

南華大學人文學院宗教學研究所

碩士論文

Graduate Institute of Religious Studies

College of Humanities

Nanhua University

Master Thesis

《妙法蓮華經·觀世音菩薩普門品》網路圖文改編研究

A Study on Online Graphic Adaptations to *The Lotus Sutra's*

Universal Gate Chapter on Avalokitesvara Bodhisattva

蘇鈺惠（釋能超）

Yu-Hui Su (Neng-Chao Shih)

指導教授：李芝瑩 博士

Advisor: Chih-Ying Lee, Ph.D.

中華民國 111年 6 月

June 2022

南 華 大 學

宗 教 學 研 究 所

碩 士 學 位 論 文

《妙法蓮華經·觀世菩薩普門品》網路圖文改編研究
A Study on Online Graphic Adaptations to The Lotus Sutra's
Universal Gate Chapter on Avalokitesvara Bodhisattva

研究生：蘇承金惠(釋能超)

經考試合格特此證明

口試委員：林仁昱

李坤崇

李芝瑩

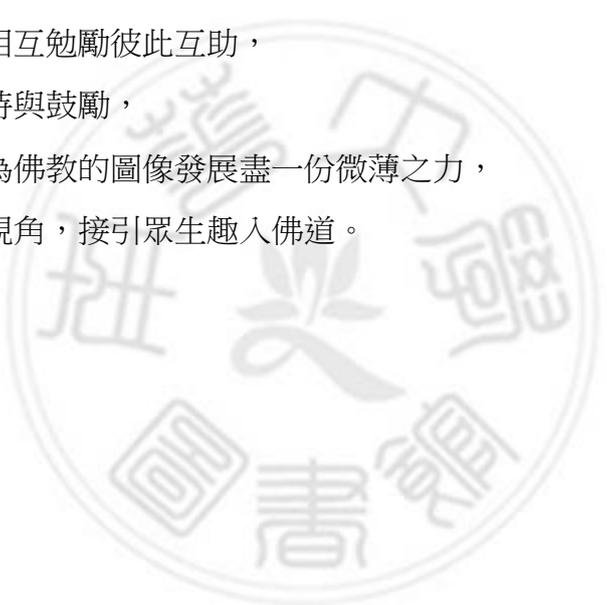
指導教授：李芝瑩

所 長：釋覺明

口試日期：中華民國 111 年 06 月 22 日

誌謝

在這一千多個日子以來，感謝無數眾緣成就，
星雲大師創辦了佛光山叢林學院，讓我們有因緣深入佛法進而踏上修行之路，
叢林學院的院長及師長，無私的協助與奉獻，成就我們完成碩士論文，
常住、師兄的協助及幫忙，才能聯繫上日本的原創者，取得研究同意，
十方信施所贊助的教育基金，使我們能在這裡安心辦道，
指導教授李芝瑩老師，針對我的條件及長才，耐心、細心的指導我，
家人無條件的護持讓我在這裡無憂的學習，
經論教理系的同參道友相互勉勵彼此互助，
叢林學院學弟妹們的護持與鼓勵，
希望藉由此篇論文，能為佛教的圖像發展盡一份微薄之力，
從圖像、漫畫、繪本的視角，接引眾生趣入佛道。

A large, faint circular seal of the Foguang Shan Conglin College Library is centered in the background. The seal contains the text '佛光山叢林學院圖書館' (Foguang Shan Conglin College Library) around the perimeter and a central emblem featuring a stylized lotus flower and a book.

釋能超 謹誌於
佛光山叢林學院研究館
2022.06.29

摘要

〈普門品〉是觀世音菩薩於娑婆世界教化利益眾生的經典，隨著觀音信仰的普及，中國佛教藝術的開展，出現了以〈普門品〉為題材的觀音變相，涵蓋石窟壁畫、插畫繪本、絹畫、雕塑等不同媒材，時代的演變及科技的進步之下，當今更重視圖像的傳達、創作，如圖像、影音等，這些是弘傳佛教經典的重要媒介與方式，在網絡便捷的 21 世紀，〈普門品〉變相在台灣、日本也出現了當代的圖文改編，為佛教藝術帶來演變與新意。

本研究第二章爬梳〈普門品〉變相的起源，從印度流傳至中國的發展、傳播媒材、類型、人物形象、特色，提供〈普門品〉變相發展的前理解與背景知識。〈普門品〉流傳至今，當代變相則有漫畫、影音、繪本，本研究主要探討網路圖文，又以第三章探討《觀世因果》漫畫改編〈普門品〉之特色，從劇情、圖像、分格三個面向切入，劇情方面運用敘事學，探討故事主題思想、情節表現；圖像分析則運用圖像學及符號學，分析單元頁設計、角色造型以及漫符的運用，分格則探討其分鏡構成、格與格之間的轉換，從中得出漫畫的通俗性，貼近當代人的閱讀模式，讓讀者容易契入〈普門品〉的思想。第四章《觀音經意識繪本／かんのんきょう》繪本作品，從版面設計、內容分析及視覺設計特色三方面切入，運用圖像學、符號學、改編理論，探討圖與文之間的關係、分析文字與圖畫的敘事方法、創作者與作品之間的連結。

本研究透由當代〈普門品〉的變相改編分析，目的旨在探討傳統與現代間變相的差異及特色，了解當代符合大眾審美的佛教藝術，以讓人懂的語言、藝術形式，為大眾所接受，當今更透過網路將〈普門品〉當代變相，無遠弗屆的傳播出去，實為佛教經典流傳的重要方式，進而接引人們趣入佛道，使大眾開始重視傳播媒介對佛教經典傳播的重要性。

關鍵字：普門品、網路圖文、改編、漫畫、繪本

Abstract

The *Universal Gate Chapter* is the Buddhist text that Avalokitesvara Bodhisattva teaches and benefits sentient beings in the Saha world. With the popularization of the belief in Avalokitesvara and the development of Buddhist art in China, there have been many graphic adaptations of Avalokitesvara based on the *Universal Gate Chapter*, including cave paintings, illustrations, silk paintings, and sculptures. With the evolution of the times and the advancement of technology, more emphasis is now placed on the transmission and creation of images, such as pictures and audio-visuals, which are important media and means of propagating Buddhist texts. In the 21st century, with the convenience of the Internet, modern graphic adaptations of the *Universal Gate Chapter* have emerged in Taiwan and Japan, bringing evolution and new ideas to Buddhist art.

The second chapter of this study explores the origins of the graphic adaptation of the *Universal Gate Chapter*, its development, transmission medium, genres, character, and characteristics from India to China, providing prior understanding and background knowledge. Since the circulation of the *Universal Gate Chapter* to modern times, contemporary pictorial adaptations have extended to comics, audio-visuals, and picture books. Focusing on online graphic adaptations in this research, the third chapter examines the characteristics of the comic book adaptation of the *Universal Gate Chapter*, named *Guanshiyinguo* 《觀世因果》 through the plot, images, and the storyboard. Analysis of the storyline will be done through narratology, to discuss its main theme and how it is being presented; while analysis of the images will be through iconography and semiotics, on the design of the unit pages, character modeling, and the use of the manga symbols. The analysis of the storyboard will be on its structure and its transition, to derive the popularity of comics—how it adapts to the reading habits of people nowadays. The fourth chapter [looks into] the picture book named "觀音經意訳絵本 / かのんきょう", examining the relationship between pictures and text, the narrative methods of words and pictures, and the connection between creators and their works, using iconography, semiotics, and the theory on adaptation to explore the three aspects of layout, content analysis, and visual design features. In response to the changing trends of the times, picture book adaptations are becoming more refined and original.

The purpose of this study is to explore the differences and characteristics between traditional and modern variations of the *Universal Gate Chapter* and to understand the contemporary Buddhist art that meets the aesthetics and is accepted by the public in an understandable language and art form. Contemporary adaptations of the *Universal Gate Chapter* through the internet, enabling it to

pervade vast and wide, thus truly an important method to the propagation of Buddhist texts. These adaptations in turn guide and bring interest in people to learn Buddhism, placing emphasis on the importance of media tools in the dissemination of Buddhist texts.

Keywords: Universal Gate Chapter, Online Graphic, Adaptation, Comic, Picture Book



目錄

誌謝.....	I
摘要.....	II
Abstract.....	III
目錄.....	V
圖目錄.....	VI
表目錄.....	VIII
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究範圍與方法.....	3
第三節 文獻探討.....	10
第二章 《妙法蓮華經・觀世音菩薩普門品》圖文改編源流探討.....	17
第一節 〈普門品〉變相的源流.....	17
第二節 〈普門品〉變相的內容與構圖.....	23
第三節 〈普門品〉變相的繪畫技法與人物形象.....	29
第四節 「數字敦煌」的網路化與數位化.....	32
第三章 《觀世因果》漫畫改編〈普門品〉之網路圖文分析.....	35
第一節 《觀世因果》之故事分析.....	35
第二節 《觀世因果》之圖像分析.....	47
第三節 《觀世因果》之分格分析.....	60
第四章 《觀音經意識繪本／かんのんきょう》繪本改編〈普門品〉之網路圖文分析.....	67
第一節 《觀音經意識繪本／かんのんきょう》之版面設計.....	67
第二節 《觀音經意識繪本／かんのんきょう》之內容分析.....	73
第三節 《觀音經意識繪本／かんのんきょう》之視覺設計特色.....	90
第五章 結論.....	114
參考書目.....	118
附錄一 敦煌石窟〈普門品〉變相彙整表.....	127
附錄二 《觀世因果》改編〈普門品〉漫畫編號表.....	129
附錄三 《觀世因果》圖片授權同意書.....	134

圖目錄

圖 2-1 奧蘭加巴德石窟第 7 窟觀音菩薩救濟八難圖.....	17
圖 2-2 〈普門品〉絹畫.....	20
圖 2-3 〈普門品〉木刻本西夏文插圖本卷首圖.....	21
圖 2-4 〈普門品〉插圖.....	21
圖 2-5 卷軸裝.....	21
圖 2-6 蝴蝶裝.....	22
圖 2-7 經折裝.....	22
圖 2-8 莫高窟 303 窟〈普門品〉救七難.....	24
圖 2-9 救火難.....	24
圖 2-10 救水難.....	24
圖 2-11 救風難.....	24
圖 2-12 救賊難.....	24
圖 2-13 離愚痴.....	25
圖 2-14 滿二求.....	25
圖 2-15 莫高窟第 45 窟.....	26
圖 2-16 莫高窟第 126 窟.....	27
圖 2-17 莫高窟第 217 窟.....	27
圖 2-18 莫高窟第 159 窟.....	27
圖 2-19 人字披橫幅構圖.....	28
圖 2-20 覆斗頂平面示意圖.....	28
圖 2-21 莫高窟第 420 窟.....	28
圖 3-1 情緒輔助.....	59
圖 3-2 提示輔助.....	59
圖 3-3 動作輔助.....	59
圖 3-4 力量輔助.....	59
圖 3-5 感知詮釋輔助.....	59
圖 3-6 漫畫的基本格形.....	60

圖 3-7 閱讀方向	60
圖 3-8 方格與壓格	61
圖 3-9 斜格	61
圖 3-10 全幅框格	61
圖 3-11 景別遠近圖	63
圖 3-12 畫面視角圖	63
圖 4-1 《觀音經意識繪本／かんのんきょう》封面與書背	68
圖 4-2 《觀音經意識繪本／かんのんきょう》扉頁	68
圖 4-3 《觀音經意識繪本／かんのんきょう》版面配置圖	70
圖 4-4 《觀音經意識繪本／かんのんきょう》視覺動線配置圖	71
圖 4-5 《觀音經意識繪本／かんのんきょう》視覺韻律配置圖	72



表目錄

表 1-1 《法華經》譯本.....	4
表 1-2 普門品相關注疏.....	5
表 1-3 潘諾夫斯基圖像學三階段表.....	7
表 1-4 寇普施密特圖像學操作過程表.....	8
表 2-1 各朝代石刻與石窟藝術.....	19
表 2-2 各朝代紙畫與絹畫藝術.....	20
表 2-3 〈普門品〉長行偈頌對照.....	23
表 3-2 故事分析表.....	36
表 3-3 〈觀世音菩薩應現救火難〉情節分析表.....	41
表 3-4 〈觀世音菩薩應現救水難(一)〉情節分析表.....	42
表 3-5 〈觀世音菩薩應現救水難(二)〉情節分析表.....	43
表 3-6 〈觀世音菩薩應現救蛇蟲難〉情節分析表.....	44
表 3-7 〈觀世音菩薩應現救蛇蟲難〉情節分析表.....	45
表 3-8 〈觀世音菩薩應現救惡鬼難〉情節分析表.....	46
表 3-9 〈觀世音菩薩應現救火難〉單元頁分析表.....	48
表 3-10 〈觀世音菩薩應現救水難(一)〉單元頁分析.....	49
表 3-11 〈觀世音菩薩應現救水難(二)〉單元頁分析.....	50
表 3-12 〈觀世音菩薩應現救蛇蟲難〉單元頁分析.....	51
表 3-13 〈觀世音菩薩應現救惡獸難〉單元頁分析.....	52
表 3-14 〈觀世音菩薩應現救惡鬼難〉單元頁分析.....	53
表 3-15 〈觀世音菩薩應現救火難〉角色造型分析.....	54
表 3-16 〈觀世音菩薩應現救水難(一)〉角色造型分析.....	55
表 3-17 〈觀世音菩薩應現救水難(二)〉角色造型分析.....	56
表 3-18 〈觀世音菩薩應現救蛇蟲難〉角色造型分析.....	56
表 3-19 〈觀世音菩薩應現救惡獸難〉角色造型分析.....	57
表 3-20 〈觀世音菩薩應現救惡鬼難〉角色造型分析.....	58
表 3-21 《觀世因果》分格比率分析.....	62

表 3-22 〈觀世音菩薩應現救火難〉 圖片編碼表.....	64
表 4-1 七觀音種子字	69
表 4-2 視覺動線版面類型	71
表 4-3 文字翻譯對照表	77
表 4-4 三十三觀音	86
表 4-5 七觀音	90
表 4-6 色彩三屬性的語言分類表.....	91
表 4-7 三十三觀音角色寓意表	92
表 4-9 七難場景分析表	106
表 4-10 《觀音經意識繪本／かんのんきょう》構圖分析表.....	110
表 5-1 傳統與當代變相比較差異表	116



第一章 緒論

隨著時代演進，傳播技術不斷革新、進步，都為弘法方式帶來新的意象。佛教的弘揚、推廣，除了弘法布教人才的宣講傳布之外，經典的書寫流通，也是不可缺少的助緣之一。¹最初從佛陀口述，到西元一世紀前，以貝葉做為文字的載體，東漢時期，造紙技術的發展影響了佛經的傳鈔流通，乃至於到了隋唐，刻板印刷技術的成熟，宋代的活字印刷，每個時期都對中國佛教傳播產生巨大影響，工業革命後開拓了機械、印刷的新紀元，以聽覺、視覺為主要的傳播媒介（如報章雜誌、電視台、廣播等），科技網路快速的發展，當代的新媒體，更超越了時空及地域的限制，新媒體的特徵為：數位化(Digital)、互動性(Interactive)、超文字(Hypertext)、虛擬性(Virtual)、網路化(Networked)、模擬性(Simulated)。²從實體到虛擬，新媒體融合文字、圖像、語音、動畫，形成了創新的弘法模式。「上求佛道，下化眾生」是續佛慧命、正法久住的重要途徑，自古以來，人們對弘法模式時代適應性模式的探索從未停止過，³新媒體的時代，佛法的弘傳被以多元的方式呈現，當今以視頻、電影、音樂、設計、網漫、網站、社群等不同的表現型態，創造更多的可能性，進而使大眾對佛法產生興趣，踏入佛法大海。

第一節 研究動機與目的

佛教弘傳至今，佛陀所說的教法以物質的形態流傳於世，「經」是法的載體，同樣「像」也是法的載體，二者在表法的功能性和功效性意義上同樣重要。⁴在原始佛教時期，尚未有文字記載佛經，卻已有壁畫的出現，根據《根本說一切有部毘奈耶雜事》卷十七記載：

給孤長者施園之後作如是念：「若不彩畫便不端嚴，佛若許者我欲莊飾。」即往白佛，佛言：「隨意當畫。」聞佛聽已，集諸彩色并喚畫工，報言：「此是彩色，可畫寺中。」答曰：「從何處作？欲畫何物？」報言：「我亦未知，當往問佛。」佛言：「長者！於門兩頰應作執杖藥叉，次傍一面作大神通變，又於一面畫作五趣生死之輪，簷下畫作本生事。佛殿門傍畫持鬘藥叉，於講堂處畫老宿苾芻宣揚法要，於食堂處畫持餅藥叉，於

¹ 星雲大師：《佛教叢書 8-教用》（高雄：佛光出版社，1995年），頁 672。

² Lister, Martin & Dovey, Jon & Giddings, Seth & Grant, Iain & Kelly, Kieran. (2003). *New Media: A Critical Introduction*, 13-44

³ 淨因：〈佛教現代弘法模式探索〉，《佛學研究》，第 24 期（2015 年），頁 13-19。

⁴ 王仲堯：〈玄奘的像教藝術思維〉，《中華佛學研究》，第 10 期（2006 年），頁 133-149。

庫門傍畫執寶藥叉，安水堂處畫龍持水瓶著妙瓔珞，浴室火堂依天竺經法式畫之，并畫少多地獄變，於瞻病堂畫如來像躬自看病，大小行處畫作死屍形容可畏，若於房內應畫白骨髑髏。」是時長者從佛聞已禮足而去，依教畫飾。⁵

從此段經文當中可以看到，佛陀應允給孤獨長者，以壁畫來莊飾精舍，達到莊嚴精舍、宣揚佛陀教法、顯揚佛理之功能，同時也是增進修道者的道心、道念。圖像的產生早於文字，在傳遞某種觀念或概念時，其最大優勢在於，圖像能超越年齡、性別、學歷、習慣、信仰等諸多限制，將形象與抽象思維結合，強化人們的記憶和聯想力，⁶在佛教發展的過程中，圖像對於佛經的流傳產生了極大的影響力。

因應時代背景、條件的差異下，佛經流傳的方式與時俱進，傳播的模式展現出各自不同的特色，在表現手法上及載體上有石窟、雕刻、銘文、變文、講唱等諸多形式，佛教藝術的範疇當中又以「變相」為重要創作形式之一。變相內容的取材，與佛陀本生故事、當時期所盛行的佛教思想、經典有密切的關係，常見的有東方藥師變、華嚴經變、觀無量壽經變、維摩詰經變、法華經變等。陸永峰在〈敦煌變文研究〉一文中，對於變相做了以下的定義：「變相之本義，乃是在漢語已有意義的基礎上，結合佛經中所言之事發展起來的，它在佛經中本指種種神奇、變異之相（形象、情景、場面等），佛教對其宣揚，在於表現佛之崇高，誘人向佛，這也貫徹到以變相為內容的藝術活動中。由此而產生的藝術作品（雕塑、織繡、圖畫）據其內容特點，都可名之為變相（變、變像）。」⁷因此，以佛經作為文本，隨著時代的演進，結合不同創作媒介與形式，如繪本、漫畫、電腦繪圖等圖像作品，均可稱之為變相。佛經以多元化的形式呈現，在宗教弘法上，尤以圖像為要，透由圖像的轉換上，讓觀看者能更容易理解經典所要傳達的意涵。

其中，本研究所探究的〈觀世音菩薩普門品〉是從最初印度的石窟寺壁畫，傳入中國後發展出壁畫、變文、絹畫、觀音經繪本等形式，其以圖文並茂、適應當代的語言，呈現〈普門品〉的經文內容及意涵。

〈普門品〉的盛行源於北涼時期帝王沮渠蒙遜，國王因罹患怪疾，來自印度的曇無讖令其持誦〈普門品〉而痊癒後，在帝王的推崇下，〈普門品〉以單品成經的形式廣為流傳，影

⁵ 唐·義淨：《根本說一切有部毘奈耶雜事》卷 17，CBETA 2021.Q3, T24, no. 1451, p. 283a26-b11。

⁶ 程立濤：〈圖像的價值傳播功能三題〉，《高校馬克思主義理論研究》，（北京：清華大學出版社有限公司，2019年），頁 89-95。

⁷ 陸永峰：〈敦煌變文研究〉，《法藏文庫 中國佛教學術論叢》（高雄：佛光山文教基金會，2002年），頁 20。

響了中國文化，至今已流傳 1600 餘年。觀音菩薩代表著慈悲濟世的精神，慈悲化身、救苦救難的形象，就如經文中所提及「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。」⁸象徵著觀音菩薩循聲度眾的本願，在民間形成一股信仰的力量，遂有「家家彌陀佛，戶戶觀世音」之說。

而以〈普門品〉及觀世音菩薩為題的經變、壁畫、變文、俗講、繪本等也豐富了佛教藝術，近現代的數位多媒體運用，更擴大了以圖像為主的傳播方式，包含〈普門品〉課頌影音、〈普門品〉漫畫、〈普門品〉繪本、網路圖文等，透過網路傳播的無遠弗屆，及圖像改編的生動表現，讓〈普門品〉的法義能跨國際及跨文化的傳遞出去。例如：本研究中所見台灣改編的《觀世因果》、日本改編的《觀音經意識繪本／かんのんきょう》繪本，為當代的圖文作品、並於網路上公開發表。

因此，相較於過往的〈普門品〉變相研究中，皆以石窟、壁畫為研究對象，少有當代〈普門品〉網路圖文相關改編作品的研究，在廣泛蒐集〈普門品〉從古至今相關變相資料後發現，此二件改編作品具有其不同文化脈絡下呈現的表現形式及內涵意義，故本研究所探討的目的有以下四點：

- 一、探究〈普門品〉變相源流
- 二、分析《觀世因果》漫畫改編〈普門品〉的表現形式、網路圖文改編及內容特色為何？
- 三、分析《觀音經意識繪本／かんのんきょう》繪本改編〈普門品〉的表現形式、網路圖文改編及內容特色為何？
- 四、延續歷史脈絡，〈普門品〉變相從古至今的差異及創新為何？

第二節 研究範圍與方法

一、研究範圍

〈觀世音菩薩普門品〉（以下簡稱〈普門品〉）是中國觀音信仰重要經典之一，本文研究範圍之劃定是以〈普門品〉為底本，彙整歷史上相關的〈普門品〉變相，以及當代網路圖文作品《觀世因果》、《觀音經意識繪本／かんのんきょう》作為研究範圍。

（一）《妙法蓮華經·觀世音菩薩普門品》

⁸ 姚秦·鳩摩羅什：《妙法蓮華經》卷 7，CBETA, T09, no. 262, p. 56,c6-8。

1. 〈普門品〉相關譯本

〈普門品〉全稱為《妙法蓮華經·觀世音菩薩普門品》又被稱為《觀音經普門品》、《觀世音經》、《觀音經》、《普門品經》。⁹早在南朝以前，〈普門品〉就以單品的形式，獨立流布於世，於兩晉、南北朝時期被數次譯出並廣泛流傳，這反映了當時對觀音慈悲救難信仰的現實需求。¹⁰根據南朝梁代僧祐《出三藏記集》卷 4 記載：「光世音經一卷（出正法華經或云光世音普門品）觀世音經一卷（出新法華）」。¹¹由此可知，〈普門品〉是源自於《妙法蓮華經》當中的一品，從歷史脈絡的角度來看，《法華經》共有六種譯本，現今僅存三種版本，本研究整理如表 1-1：

表 1-1 《法華經》譯本

朝代	譯者	經名	卷/品數	佚失
吳（255 年）	支疆梁接	《法華三昧經》	六卷	失
西晉（265 年）	竺法護	《薩芸芬陀利經》	六卷	失
西晉（286 年）	竺法護	《正法華經》	十卷/二十七品	存
東晉（335 年）	支道根	《方等法華經》	五卷	失
姚秦（406 年）	鳩摩羅什	《妙法蓮華經》	七卷/二十八品	存
隋（601 年）	闍那崛多、達摩笈多	《添品妙法蓮華經》	八卷/二十七品	存

資料來源：本研究整理

溯其版本，竺法護於西晉太康七年（286 年）譯出了《正法華經》，第二十三品即為〈光世音普門品〉，而後鳩摩羅什大師重譯，稱之為《妙法蓮華經》，羅什所譯的〈普門品〉是出自於第七卷的第二十五品，此譯本詞藻優美流暢，方便易讀、貼近人心，因此流傳至今，故本研究選擇以鳩摩羅什大師譯本作為研究範圍。

2. 〈普門品〉相關注疏

歷代高僧大德對於〈普門品〉也寫過諸多相關注解書，從隋代開始至近代，當今也有許多高僧大德著書立作，乃至近代出版業盛行，也有不少〈普門品〉白話注解、流通助印書籍等，也因種類繁多、內容品質良莠不齊，故本研究整理朝代從隋代至清代，如表 1-2。依照

⁹ 星雲大師：《佛教叢書 2-經典》（高雄：佛光出版社，1995 年），頁 219。

¹⁰ 鄭浩：《兩晉南北朝時期〈普門品〉的流傳與影響》（美國：西北大學宗教學研究所碩士論文，2013 年）。

¹¹ 梁·釋僧祐《出三藏記集》卷 4，CBETA, T55, no. 2145, p. 22.b18。

歷史的潮流，可看出〈普門品〉的流通持續至今，其影響力、傳播力在佛教中佔有的重要的地位。

表 1-2 普門品相關注疏

朝代	作者	注疏	卷數
隋	智顛說、灌頂記	《妙法蓮華經文句》	
隋	智顛說、灌頂記	《觀音玄義》	二卷
隋	智顛說、灌頂記	《觀音義疏》	二卷
隋	吉藏	《法華玄論》	
隋	吉藏	《法華義疏》	
唐	湛然	《法華文句記》	
唐	窺基	《妙法蓮華經玄贊》	
宋	知禮	《觀音玄義記》	四卷
宋	知禮	《觀音義疏記》	四卷
清	靈耀	《觀音經普門品膚說》	一卷

資料來源：本研究整理

除了經典原文之外，本論文亦將參酌日本森下大圓著，由星雲法師譯的《觀音菩薩普門品講話》、演培法師的《觀世音菩薩普門品講記》，此兩本注疏出版於民國 42 年及民國 76 年，出版年代較早流通廣泛，《觀音菩薩普門品講話》書籍是以日本文化背景所撰，《觀世音菩薩普門品講記》作者演培法師是以人間佛教思想的角度重新詮釋〈普門品〉，故本研究選擇作為交互參照文本之一。

（二）〈普門品〉相關變相

〈普門品〉變相最早可追溯至古印度石窟，佛教東傳後，觀音信仰擴張到中國、東北亞等地區。中國地區的部分，以敦煌的莫高窟、榆林窟、藏經洞中的〈普門品〉變相為大宗，其餘少數在樂至石匣寺石窟、成都萬佛寺等，而在日本、台灣地區也有少數變相作品，本研究的研究範圍是從南朝至宋朝以來中國相關的〈普門品〉變相，進行圖像彙整與分析。

（三）〈普門品〉數位版圖書

在搜尋數位版圖書的過程中共找到 3 件網路公開的作品，1 件漫畫、1 件繪本、1 件影音作品，本研究探討網路圖文，故選擇以漫畫改編的《觀世因果》、繪本《觀音經意識繪本／かんのんきょう》作品作為研究文本，影音作品則不納入討論。

1. 《觀世因果》

中華印經協會和台灣生命電視在 2010 年 1 月，出版佛陀教育漫畫叢書《觀世因果》，創作者為馬來西亞漫畫家鍾健平，他在〈自序〉說到：「我希望這一生能留許多善書給後人，這對我來說是很有意義的事情！」¹²漫畫內容主要為觀世音菩薩「一心稱名，即得解脫」、短篇因果故事，奉勸世人行善以及現實果報的重要性。

《觀世因果》一書於「中華印經協會-電子圖書館」¹³網站公開電子全書，並在生命兒童網¹⁴公開，提供免費下載流通，並開發了「觀世因果（C056 中華印經協會·台灣生命電視台）」APP、「Life TV 藏經閣（中華印經協會·台灣生命電視台）」APP 等，在 Google Play 商店及 APP Store 上架。

2. 《觀音經意識繪本／かんのんきょう》

創作者為日本神佛畫家昌克，從事設計、廣告、包裝近 30 年，2010 年開啟了他的畫家生涯，以電腦繪圖作為創作的工具，2015 年 9 月出版《觀音經意識繪本／かんのんきょう》。他說：「無論時間流逝，佛陀的教義和真理的核心是永遠普世的。只要我的畫作以數位的形式存在，用當代最好的技術和設備輸出，它們就會永遠存在。」¹⁵創作者昌克計畫能翻譯成多國語言，透過圖畫書將〈普門品〉推廣至其他國家，目前已有英文版本，計畫將它形象化、舞台化、音樂化，並設計系列牌卡在網路上流通販售。

二、研究方法

本研究以《妙法蓮華經·觀世音菩薩普門品》為主題探討現代的網路圖文改編，第二章《妙法蓮華經·觀世音菩薩普門品》變相探討中，使用文獻分析法爬梳歷史上〈普門品〉變

¹² 〈自序〉，《觀世因果》，網址：<https://reurl.cc/Q6p07M>（引用時間：2021 年 9 月 9 日）。

¹³ 〈中華印經協會-電子圖書館〉，網址：<http://www.sutra.org.tw/e-lib/cartoon.html>（引用時間：2021 年 9 月 9 日）。

¹⁴ 〈生命教育兒童網〉，網址：<http://www.cbzy.org.tw/children/man%20hua.htm>（引用時間：2021 年 9 月 9 日）。

¹⁵ 〈TRINITY〉，網址：<https://www.e1-aura.com/writer/%e6%98%8c%e5%85%8b/>（引用時間：2021 年 12 月 1 日）。

相發展源流之演變，進而探討古代變相之特色；第三章、第四章個別分析〈普門品〉網路圖文改編研究文本，漫畫《觀世因果》及繪本《觀音經意識繪本／かんのんきょう》，分析漫畫與繪本兩種不同的創作形式，漫畫使用連續畫格的鋪排來敘述故事注重畫面、文字、符號，繪本畫面為主、文字輔助，兩者間的側重點也不同。因此，以圖像資料作為研究對象，勢必借助其他學問來進行探討與研究，¹⁶從中彰顯文本之間的差異與特色。

（一）文獻分析法

「文獻分析法」又稱「資料分析」或「內容分析」，據原典或譯本將之翻譯成現代語文，加上詳盡地註釋，舉凡字義、文法、歷史、思想、文學等等無不包括在內，¹⁷是一種蒐集與分析文章內容的方法，包含文字、圖片、符號、或用來溝通的訊息，¹⁸透過閱覽與整理，描述及分類，詮釋文本當中的意涵。本研究透過蒐集〈普門品〉歷代變相的相關資料，加以整理歸納，探究古代變相的發展及特色為何？並探討網路圖文改編作品：《觀世因果》、《觀音經意識繪本／かんのんきょう》，現代改編與經典義理內涵之關聯。

（二）圖像學

圖像學（iconology）是藝術科學中的一個方法學，¹⁹可說是詮釋圖像的一門科學，目的在於解釋、解讀圖像背後的意涵。根據帕諾夫斯基所提出的圖像學理論，其研究步驟有三：描述、分析與解釋，詳細內容如表 1-3。

表 1-3 潘諾夫斯基圖像學三階段表²⁰

解釋的對象	解釋行為	解釋工具	相應的解釋原則（歷史傳統）
I.第一主題或自然主題 （A）事實的主題 （B）表現的主題 構成藝術母題的世界	前圖像學描述 （疑似形式分析）	實際經驗 （對物體與事件的熟悉）	風格史 （洞察在不同的歷史情境下，由各種形式所表現的對象和事件。）
II.第二主題或傳習主	狹義的圖像志	文獻資料知識	類型史

¹⁶ 孫曉崗：《文殊菩薩圖像學研究》（甘肅：甘肅人民美術出版社，2007年），頁7。

¹⁷ 吳汝鈞：《佛學研究與方法論》（台北：台灣學生書局，1983年），頁97。

¹⁸ W.Lawrence Neuman 著，朱柔若譯，《社會研究方法－質化與量化取向》（台北：揚智文化，2002年），頁508。

¹⁹ 張省卿：〈藝術史學科的創立－德國藝術史巨擘瓦堡〉，《藝術家》，第265期（1993年），頁438-448。

²⁰ 陳懷恩：《圖像學：視覺藝術的意義與解釋》（台北：如果出版社，2008年），頁204。

題 構成形象、故事和寓 意的世界	分析-1939 圖像志分析- 1955	(對特定主題與 概念的熟悉)	(洞察在不同歷史情境下， 由對象和事件所表現的各種 特定題旨或概念。)
III.內在意義或內容 構成「象徵」價值的 世界	廣義的圖像志 分析-1939 圖像學詮釋- 1955	綜合直覺 (對人類心靈基 本傾向的熟 悉)，受個體心 理學和世界觀所 決定	文化徵候史或一般意義的象 徵歷史(洞察在不同歷史情 境下)，由各種特定題旨所 表現的

資料來源：《圖像學：視覺藝術的意義與解釋》

德國當代圖像學研究者寇普施密特將帕諾夫斯基圖像學的操作過程整理，並提出具體的操作階段與解釋，如下表 1-4。

表 1-4 寇普施密特圖像學操作過程表²¹

階段	操作
第一階段： 前圖像學的描述—通 過感官、人性、世界 觀來掌握藝術家作品 的現象層意義	<p>A.觀看者在面對圖像時所提出的問題</p> <p>a.畫面上的人物是誰?畫面上的物件又是什麼?</p> <p>b.畫面人物的表情為何?</p> <p>B.成果：辨識兩種主題</p> <p>a.實際主題：例如男/女</p> <p>b.表情主題：例如笑/哭</p> <p>C.觀賞者的預備知識：活潑的生活經驗、某個確定文化區域當中的一般環境經驗</p> <p>D.引導觀賞者的校準和協助方式：對歐洲風格使以及一般造型表現傳統的認識</p>
第二階段： 圖像學分析—掌握作 品的涵義層面	<p>A.相關問題</p> <p>a.(以第一階段的描述為基礎)追問畫面人物和所描繪對象的個別含意，亦即：畫家為什麼要畫這些人、事、物?畫家想借這些被描繪出來的對象說些什麼話、傳述什麼故事?</p> <p>b.畫面上的人、事、物，整體來看所表示出的含意為何?</p> <p>B.成果：確認第二主題或者傳統主題，換言之，辨識出畫面人物的身份、動機、象徵……以及由它們共同組合而成的基督教、宗教或者世俗文獻主題</p> <p>C.觀賞者的預備知識：文獻知識=與歐洲文化環境相關的神話、文學、神學、歷史文獻；必要的藝術表現傳統知識；相關的文化區域</p>

²¹ 陳懷恩：《圖像學：視覺藝術的意義與解釋》(台北：如果出版社，2008年)，頁 255-256。

	<p>的象徵、預言知識</p> <p>D.引導觀賞者的校準和協助方式：類型史=對各種表現形式進行比較；對相同人物在造型史既有的表現形式（外觀、配件）進行比較</p>
<p>第三階段： 圖像解釋學的闡釋— 掌握文件意義；實際 的意義或內容。觀看 者興趣會從圖像學的 涵意轉移到把圖像作 品作為時代認知的紀 錄</p>	<p>A.相關問題</p> <p>a.畫面上的表現內容，即使通過（第二階段的）文獻資料來源協助，仍舊無法加以解答。</p> <p>b.圖像所傳遞的時代感受為何?藝術委任者和藝術家自身有意識或者無意識展示的立場為何?</p> <p>B.成果：</p> <p>a.尋求不尋常而複雜的圖像意義</p> <p>b.對時代、社會、個人（藝術家或贊助者）以及他們的宗教、政治、道德、哲學態度的認識</p> <p>C.觀賞者的預備知識：融貫的文化知識；對特定語言和資料知識的掌握；對非科學活動領域，諸如占星學、民俗慶典、魔法傳統……的綜合直覺</p> <p>D.引導觀賞者的校準和協助方式：精神史、文化徵候史，更進一步的做法是去證明我們在某件確切的作品當中所找到的含義，是否可以適用於其他對象?</p>

資料來源：《圖像學：視覺藝術的意義與解釋》

帕諾夫斯基的圖像學理論背景雖然起源於歐洲，但對圖像的解釋具有重大影響。從佛教圖像學的角度上來看，尹文漢在《地藏菩薩圖像學研究》談到：「宗教圖像的詮釋可以借助宗教的經文，從而弄清圖像的象徵和寓意。經典依據、心理根源和圖像樣式三者合一，基本完成了特定圖像的圖像學解釋，其成果也幫助我們是別和解讀類似的佛教圖像。」本研究使用圖像學，擴展文本發展的研究方向，分析圖文當中所蘊含的佛法義理，進行互文參照，深入創作者隱藏於作品內容中所要傳達的意義。

（三）符號學

符號學是研究符號與使用者之間運作的的關係，探討符號所依據的符碼或符碼系統，發展開拓出不同文化所維繫及符碼存在的形式。創始人之一的索緒爾認為，符號的結構有兩大元素：意符（signifier）與意指（signified），²²「意符」是符號的形象（image），「意指」是符號所指涉心理層面上的概念，它的外在形象不足以說明它的意思，可能存在另一種意義。

²² Sean Hall 著，呂奕欣譯：《這就是符號學！》（台北：積木文化，2015年），頁21。

²³在日常生活中，這些符號所形成的系統，慣例或約定俗成的意義都是「符碼化」的結果。符碼具有傳遞意義的功能，建立在使用者的共識和共同的文化基礎上，符碼與文化之間具有動態的相關性。²⁴本文所研究的範疇，發掘漫畫、繪本之圖像，亦可視為「符碼」之一，故本研究運用索敘爾的符號學作為圖像探討的理論。

（四）敘事學

敘事學一詞由法國哲學家托多洛夫於 1969 年《〈十日談〉語法》一書中提出，²⁵敘事學是對作品、敘述、敘事結構以及敘事性的理論。米什勒（Mishler）在 1995 年提出三種敘事類別的觀點：一、參照時間順序：只是建立在真實時間所發生的順序及被敘說的順序；二、文本連貫性與結構：探討建構一個故事所採用的語言學或敘事策略；三、敘事功能：關注故事所置身之廣泛的社會與文化脈絡。²⁶此研究法將運用在文本分析，針對故事情節、時間場景、人物性格做出描述，同時也探究其文本背後所隱含的社會文化及脈絡。

第三節 文獻探討

一、《妙法蓮華經·觀世音菩薩普門品》相關研究

黃國清〈《觀世音菩薩普門品》偈頌的解讀--漢梵本對讀所見的問題〉指出，羅什所譯的〈普門品〉並無偈頌，闍那崛多所譯的《添品妙法華》編入偈頌，是經後人移補到羅什的譯本內。漢譯偈頌的限制因「五言四句」的緣故，產生了譯詞艱澀難懂、字數刪減、文意差異的問題，透過研究者的在漢譯本與梵本對照下，幫助於後人理解頌文的意旨及意涵。²⁷

在趙詠寬的〈試探〈觀世音菩薩普門品〉之語言現象〉一文中，研究者從語言風格學角度探討〈普門品〉廣為流傳的原因，表現在音韻、詞彙、句法現象上，〈普門品〉同音字出現最多者是「觀」字，有 59 次之多，依序為「音」、「世」、「薩」、「菩」，凸顯觀音菩薩的重要性，從研究者分析結果中，閱讀〈普門品〉有助於信眾對菩薩的印象與互動。²⁸

²³ John Fiske 著、張錦華等譯：《傳播符號學理論》（台北：遠流出版事業股份有限公司，1995 年），頁 65。

²⁴ John Fiske 著、張錦華等譯：《傳播符號學理論》，頁 90。

²⁵ Amia Lieblich, Rivka Tuvka-Mashiach, Tamar Zilber 著、吳芝儀譯：《敘事研究：閱讀、分析與詮釋》（嘉義：濤石文化事業有限公司，2008 年 3 月），頁 2。

²⁶ Amia Lieblich 等著、吳芝儀譯：《敘事研究：閱讀、分析與詮釋》，頁 8-9。

²⁷ 黃國清：〈《觀世音菩薩普門品》偈頌的解讀--漢梵本對讀所見的問題〉，《圓光佛學學報》，第 5 期（2000 年），頁 141-153。

²⁸ 趙詠寬的〈試探〈觀世音菩薩普門品〉之語言現象〉，《東海大學圖書館館刊》，第 6 期（2016 年 6 月），

林振福在《臺灣三處道場以台語唱誦普門品經咒之語音研究》中，以台灣的三家道場：善導庵、寶蓮寺、新五泰為研究對象，其共通點在於皆固定舉辦以臺語唱誦〈普門品〉消災法會，分析三個道場發音方式，將經文轉換成悉檀字母、中古音韻、附上與國際音標相近之台羅拵音，此研究讓後人能輕易研讀、唱誦。²⁹

李泓實的〈《觀世音菩薩普門品》異讀字研究〉中，作者發現當代對佛經異讀字的研究罕見，以定性定量分析法，探討了〈普門品〉的異讀字的讀音（稱、行、相、重、沒）及意義，進行了基礎的探究。³⁰

夏德美於〈唐以前諸師“觀世音菩薩普門品”釋名比較研究〉一文中，探討道生、法雲、智顛、吉藏、灌頂對於「觀世音普門」此一名稱的解讀異同。作者總結出道生在《妙法蓮華經疏》中解釋了「普」、「門」，透過稱名即可得度強調「機」的重要，與「一闡提皆能成佛」的思想有重要關聯；《法華經義記》中，法雲將「觀」、「音」解釋為兩種層次：一、從三業談觀音有四種稱名（觀世音、觀世身、觀世意、觀世業），二、名為觀音原因為：口業行善容易、娑婆世界以音聲為佛事；吉藏在《法華義疏》中，以對觀世音普門品將觀音信仰層次提升，使其建構系統理論兼備。³¹

鄭浩在《兩晉南北朝時期《普門品》的流傳與影響》研究中，說明〈普門品〉在歷史上三個重要版本，從竺法護譯出《光世音菩薩普門品》單本後，奠定觀音救難信仰的基礎，其後羅什大師譯本品質及聲望，為〈普門品〉的傳播提供了有利的條件，影響中國佛教文化、藝術的發展，總結出〈普門品〉融合了中印文化，在動盪不安的時代帶給人民心靈上的慰藉，觀音信仰及〈普門品〉對中國社會影響之遠。³²

王小蕾在〈大乘佛教中菩薩“布施”思想研究——以《普門品》為例〉一文中，提出大乘修行的六度思想中，布施為首，歸納出《普門品》的布施思想體現在內布施與外布施、世間布施與出世間布施、布施範圍的廣泛性及方式的簡易性和靈活性、以慈悲為核心的布施理念，強調觀音菩薩布施救渡的精神。³³

釋恆礎、釋宗惇、陳慶餘、釋惠敏在〈《普門品》在死亡恐懼之臨床應用〉文中以直腸

頁 14-31。

²⁹ 林振福：《臺灣三處道場以台語唱誦普門品經咒之語音研究》（國立臺灣師範大學台灣文化及語言文學研究所碩士論文，2011年）。

³⁰ 李泓實：〈《觀世音菩薩普門品》異讀字研究〉，《芒種》，第12期（2014年），頁164-165。

³¹ 夏德美：〈唐以前諸師“觀世音菩薩普門品”釋名比較研究〉，《寶雞文理學院學報：社會科學版》，第3期（2019年），頁50-55。

³² 鄭浩：《兩晉南北朝時期《普門品》的流傳與影響》（美國：西北大學宗教學研究所碩士論文，2013年）。

³³ 王小蕾：〈大乘佛教中菩薩“布施”思想研究——以《普門品》為例〉，《文化學刊》，第5期（2013年），頁195-204。

癌病人之臨床個案，探討面對死亡恐懼時《普門品》的應用與幫助，說明《普門品》是以自力的修行法門，透過法師的陪伴引導，分析後共經過五個階段：接觸期的安定力、內在力量的開發、感應靈性的存在、病人安詳往生、家屬對佛法升起菩提心。³⁴讓病人臨終面對死亡時，對生滅實相無所恐懼並保持正念。

在昌蓮〈讀《觀世音菩薩普門品》有感——依觀音菩薩的慈濟之道與普門教育思想略談和諧〉文中，以〈普門品〉為底本建構四種和諧：環境、身心、家庭、人我的和諧，達到「觀音慈濟」、「普門教育」實踐的目的與意義。³⁵

在上述的相關研究中，針對《妙法蓮華經·觀世音菩薩普門品》的研究，分別從文字原典、理論及生活實踐層面切入研究，略分為三種面向：一、語言學及異讀字研究；二、經典與思想研究；三、修行與生活應用。

二、《妙法蓮華經·觀世音菩薩普門品》經變相關研究

在〈普門品〉經變圖相關研究當中，以敦煌石窟為大宗，其他區域也有少數研究，針對敦煌〈普門品〉經變圖的內容分析、發展形制與時代探討，做以下文獻說明：

羅華慶在〈敦煌藝術中的《觀音普門品變》和《觀音經變》〉一文中，說明敦煌石窟中的《觀音普門品變》和《觀音經變》的特色、差異，從歷史背景、朝代特色、藝術成就、榜題內容進行探討。³⁶

沙武田在〈莫高窟第 45 窟觀音經變時代新探〉一文中，別於以往的敦煌經變分析，此篇研究以沙洲陷蕃前後的時代背景，解釋莫高窟第 45 窟觀音經變出現的源流，分析了洞窟壁畫的位置、供養人題記、造像藝術、基本布局及結構特色，洞窟營建的過程當中也因受戰爭影響續修補繪。³⁷

在史忠平、馬莉〈莫高窟唐代《觀音經變》中的觀音畫像及相關問題〉一文中，首先針對《觀音經變》的七種構圖模式：主體對稱模式、無主體對稱模式、主體中堂模式、屏風畫模式、覆斗形模式、落花形模式、插圖形式，與觀音圖像特徵：主尊、畫像供養、解脫三毒、滿足二求、聞聲救難等情節，做了詳細的分析與詮釋。再者，研究者對於《觀音經變》提出

³⁴ 釋恆礎、釋宗惇、陳慶餘、釋惠敏：〈《普門品》在死亡恐懼之臨床應用〉，《安寧療護雜誌》，第 10 卷第 2 期（2005 年），頁 97-109。

³⁵ 昌蓮：〈讀《觀世音菩薩普門品》有感——依觀音菩薩的慈濟之道與普門教育思想略談和諧〉，《第三屆寒山寺文化論壇論文集》，（2009 年），頁 511-517。

³⁶ 羅華慶：〈敦煌藝術中的《觀音普門品變》和《觀音經變》〉，《敦煌研究》，第三期（1987 年），頁 49-61。

³⁷ 沙武田：〈莫高窟第 45 窟觀音經變時代新探〉，《敦煌研究》，第六期（2012 年），頁 19-28。

了視覺技術「位」的概念，讓觀賞者對畫面有更多聯想空間。在觀音三十三身中以世俗人物為原型所繪，反映著當時的文化與生活。《觀音經變》榜題的部分多源自於佛經，是一種古代書畫結合的形式。此篇研究中，在時空與多元文化的交流下，觀音經變形成一種固定的模式，更體現了民族文化與認同。³⁸

〈《觀世音菩薩普門品》與“觀音經變”圖像〉一文中，沙武田以歷史的角度闡述〈普門品〉與觀音經變呈現媒材演變的關係，且對「普門品變」與「觀音經變」做出區別，所呈現的媒介各有其朝代特色，從最早南朝出土的〈普門品〉石刻畫像，橫跨隋代、唐朝、西夏時期的敦煌石窟造像，觀音經變的內容豐富有菩薩立像、觀音救七難、脫三毒、應化三十三身，晚唐五代宋朝間，媒材則多以絹畫、紙畫為主，其形式已冊子裝、卷軸裝方式收藏，內容以文（經文）圖結合的方式，便於人們理解、讀誦、供養、流通，由此得知觀音經變在歷史上的發展，時代延續長，形式多樣，構成為中國佛教藝術體系和民間社會的重要藝術表現對象與信仰主體。³⁹

張景峰在〈圖像角色的轉換與形成——以敦煌石窟觀音經變為中心〉研究中，探討〈普門品〉經文內容在敦煌石窟所呈現圖像人物、角色的形成，並說明了〈普門品〉獨立成《觀音經》對後來菩薩表現形式產生影響，以觀音救難型、觀音三十三深化現、中央說法構圖為主，反映從原本附屬的法華經變轉為獨立經變的過程，相對地，觀音信仰也從輔助的地位形成一個獨立信仰。⁴⁰

張景峰在〈敦煌石窟最早觀音經變考〉一文中，發現敦煌最早的觀音經變為第 217 窟，作者將觀音經變及普門品變做區隔，兩者的差異在於，觀音經變脫離法華經變，構圖以觀音為主尊，歸納出其讀〉一文中，分析了莫高窟第 359 窟西壁龕內的屏風畫，透過圖相的比勘、釋讀，證實屏風特色有四：一、內容完整；二、構圖影響深遠；三、畫面具有原始性；四、供其他經變題材作為借鑒。⁴¹

鄭阿財在〈觀音經變與敦煌莫高窟寺院講經之蠡測〉一文中，從莫高窟四十五窟的形制、壁畫內容、敦煌文獻，分析當時唐五代寺院講經弘法的情形，特別以「觀音經變」為主題。

³⁸ 史忠平、馬莉：〈莫高窟唐代《觀音經變》中的觀音畫像及相關問題〉，《中國國家博物館館刊》，第 8 期（2013 年），頁 81-101。

³⁹ 沙武田：〈《觀世音菩薩普門品》與“觀音經變”圖像〉，《法音》，第 3 期（2011 年），頁 47-59。

⁴⁰ 張景峰：〈圖像角色的轉換與形成——以敦煌石窟觀音經變為中心〉，《敦煌石窟考古與藝術研究文集》（2016 年 10 月），頁 12-20。

⁴¹ 張景峰：〈敦煌石窟最早觀音經變考〉，《敦煌學輯刊》，第一期（2015 年），頁 68-81。

⁴²佛教的變相除了有莊嚴道場的作用，一般還有：薦亡祈福、觀想修行、醒世、範文講唱等功能。⁴³

張元林、夏生平的〈“觀音救難”的形象圖示——莫高窟第 359 窟西壁龕內屏風化內容釋畫的內容並非《藥師經》的「九橫死」，而是依照《觀音經》所繪製。⁴⁴

孫錦誼的〈視覺與觀念的嬗變——以唐、宋、明三朝《觀音經變》之“三十三現身”插圖中的“現居士身說法”圖為例分析〉一文中，針對唐、宋、明的現居士身說法圖進行獨立分析和比較，分析這三個朝代“現居士身說法”圖的畫面構圖、圖像意喻、空間觀念的知覺延伸。⁴⁵

釋心悅在〈隋代敦煌《普門品》變相的藝術表現及其信仰研究〉指出，隋代是〈普門品〉變相的初創期，針對莫高窟第 420 窟與第 303 窟分析圖像結構、藝術表現進行分析，其變相內容呈現了〈普門品〉的「稱名得度的救難思想」及「隨類示現的解脫思想」，並強調畫師結合人們現實生活中的苦難，達到〈普門品〉傳播與發展的功用⁴⁶。

李靜杰在〈樂至與富縣石窟浮雕唐宋時期觀音救難圖像分析〉的研究中，實地調查四川樂至石匣寺石窟與陝西富縣石泓寺石窟所遺存的兩鋪浮雕圖像，該研究彌補了觀音救難石刻作品的不足，也拓展了此類圖像的地域分布範圍，並從圖像中揭示了當時的地域文化及社會心理內涵。⁴⁷

吉村憐〈南朝法華經普門品變相——劉宋元嘉二年石刻畫像內容〉一文中，研究者分析了宋元嘉二年銘石刻拓片的圖像結構與內容場景，並推測此為最早的普門品變相，從石刻拓片內容中得出，觀音不僅只有貴族信仰，也早已流傳普及於民間。

關於〈普門品〉的經變的研究，回顧上述前人的研究成果，多探討敦煌石窟〈普門品〉經變圖的內容分析、圖像解讀、時代探討，少有當代圖文的詮釋。

三、佛教圖像改編相關研究

釋知沂以佛教經典繪本作為研究的題材，在〈星雲大師《繪本心經》圖文詮釋研究〉一

⁴² 鄭阿財：〈觀音經變與敦煌莫高窟寺院講經之蠱測〉，《普門學報》，第 35 期（2006 年），頁 57-80。

⁴³ 李小榮：《變文講唱與華梵宗教藝術》（上海：三聯書店，2002 年）頁 110-114。

⁴⁴ 張元林、夏生平〈“觀音救難”的形象圖示——莫高窟第 359 窟西壁龕內屏風化內容釋讀〉，《敦煌研究》第 123 期（2010 年），頁 36-46。

⁴⁵ 孫錦誼：〈視覺與觀念的嬗變——以唐、宋、明三朝《觀音經變》之“三十三現身”插圖中的“現居士身說法”圖為例分析〉，《西北美術》，第 4 期（2018 年），頁 78-81。

⁴⁶ 釋心悅：〈隋代敦煌《普門品》變相的藝術表現及其信仰研究〉，《佛學研究》，第 1 期（2019 年），頁 307-316。

⁴⁷ 李靜杰：〈樂至與富縣石窟浮雕唐宋時期觀音救難圖像分析〉，《故宮博物院院刊》，第 4 期（2012 年），頁 27-39。

文中，梳理了《心經》的歷史脈絡、發展與源流，探討繪本當中的文字詮釋及圖像分析，從整體的表現形式及手法來看，《繪本心經》可說是現代版的變相變文。⁴⁸

林玲的〈宗教信仰透過動畫技術之創作研究：以觀音信仰之《觀音院》為例〉，該研究參考了敦煌普門品經變圖的圖像元素，融合了傳統繪畫與現代數位，從腳本發想、劇情架構、腳本分鏡，創作名為《觀音院》動畫，為當代佛教動畫創作研究中，歷歷可數。⁴⁹

在徐瑜《《四大菩薩圖文書》之詮釋研究》中，也是以佛教繪本為題材，選擇以四大菩薩為主軸，追溯其名號由來、精神與信仰、故事淵源，此篇論文研究分析書籍裝幀、畫面色彩、構圖、故事人物造型分析，全面地探討了其改編的價值與意義，重新塑造讀者對四大菩薩現代形象，對於佛教藝文弘法發展方向提供了具體的建議。⁵⁰

綜上所述，關於佛教經典改編的相關研究，目前為少數，特別是佛教網路圖文方面的研究，更是寥寥無幾，佛經當中有需多值得深入的義理，尚待發掘。透由圖像改編，以新型態的詮釋方式，如漫畫、繪本、動畫影音等方式，轉化成現代語言以符合當代人的需求，讓大眾接受，實為宗教弘法首要重視。因此，本論文研究首以〈普門品〉的網路圖文改編做為主要研究對象，探討適應當代的視覺表現、色彩圖形、人物形象的佛教經典圖像改編。

⁴⁸ 釋知沂：《星雲大師《繪本心經》圖文詮釋研究》，（嘉義：南華大學宗教學研究所，2017年6月）。

⁴⁹ 林玲：《宗教信仰透過動畫技術之創作研究》，（花蓮：國立東華大學藝術與設計學系研究所，2013年）。

⁵⁰ 徐瑜：《《四大菩薩圖文書》之詮釋研究》，（嘉義：南華大學宗教學研究所，2021年6月）。



第二章 《妙法蓮華經·觀世音菩薩普門品》圖文改編源流探討

追溯當代〈普門品〉變相根源，本章節先從〈普門品〉變相的源流，從印度、中國依序說明，其內容與構圖依據地形、風格設計而成，人物形象與角色則適應當代生活、文化風俗所呈現，第四節再探討到當今變相的數位化與網路化，乃至敦煌石窟也隨著科技的進步，發展一系列圖像數位化的轉型與建置，由此可知網路化、數位化的重要。

圖像隨著社會政治、文化思想的演遷，藝術必將發生變化且更加豐富，這是藝術發展的規律。⁵¹在佛教藝術的發展中，所謂變相，是佛經文字內容為可視的具體形象，簡稱為變，其中據佛經繪製的圖畫稱為經變圖，或繪於帛紙上，或繪於壁上，大多為配合講經使用，以宣傳教義，中國南北朝時期，佛寺中即已繪製經變圖配合講經，至唐代達於鼎盛，⁵²透過圖像的表達，故事的情節，達到勸世省人的目的。⁵³更能引起觀賞者的共鳴與讚賞。

第一節 〈普門品〉變相的源流

一、印度〈普門品〉的石窟經變

佛教藝術最早是從印度開展，源自於石窟的開鑿，石窟又稱為石窟寺，多半位於山崖間，鄰近水源、河畔，其功能有禮拜、禪修、日常生活等。在《印度到中國：石窟藝術的產生與東傳》一書中談到：「佛教興盛發展後，石窟逐漸由單一石鑿的洞窟，轉變為集建築、雕塑與壁畫為一體的佛教石窟藝術的綜合體。」⁵⁵

其中，石窟變相的取材大多與當時佛教的思想有關，印度的觀音思想一說起源於印度東南沿海地區，學者李利安提出，觀音被賦予救難的信仰是從「救黑風海難」及「羅剎鬼難」開始的，「稱名救難」的思想集中體現在〈普門品〉這部經典當中。⁵⁶在 4-



圖 2-1 奧蘭加巴德石窟第 7 窟觀音菩薩救濟八難圖⁵⁴

⁵¹ 孫曉崗：《文殊菩薩圖像學研究》（甘肅：甘肅人民美術出版社，2007 年），頁 83。

⁵² 陳聿東主編：《佛教文化百科》（天津：天津人民出版社，1993 年），頁 717。

⁵³ 陳清香：《佛經變相美術創作之研究》（台北：南天書局有限公司，2018 年），頁 3。

⁵⁴ 圖片來源：由《世界佛教美術圖說大辭典》提供。

⁵⁵ 董玉祥：《佛教美術全集（拾玖） 從印度到中國：石窟藝術的產生與東傳》（台北：藝術家出版社，2012 年），頁 14。

⁵⁶ 李利安：《古代印度觀音信仰的演變及其向中國的傳播》，（西北大學宗教學博士論文，2003 年），頁 28。

6 世紀的笈多王朝時期，許多的石窟雕像是以六難或八難為題材，像是印度奧蘭加巴德石窟 (Aurangabad) 第 7 窟的觀音菩薩救濟八難圖、阿姜塔 (Ajanta)、艾羅拉 (Ellora)、巴達米 (Badami) 也都有發現觀音菩薩的身像。印度的石窟寺及其建築雕塑藝術通過聞名於世的絲綢之路，經過中亞、西域，由西向東逐漸傳播到中國。⁵⁷

二、中國〈普門品〉的變相藝術

觀音信仰初傳中國是在三國至東晉時期，⁵⁸在隋唐以前觀音信仰尚未普及，原因與當時所傳入的經典、盛行的思想有關。而觀音菩薩形像儀軌之經典，分為法華系統、西方淨土思想系統及華嚴三大系統，⁵⁹本研究從法華系統作為切入點，其餘不列入本研究範圍。自〈普門品〉傳入中國後，以石窟造像、版刻、繪圖三種型式流傳。分別敘述如下：

(一) 石刻與石窟藝術

中國最早的〈普門品〉變相藝術可追溯至南朝梁元嘉二年(425 年)，在成都萬佛寺遺址所出土的石刻畫像；石窟壁畫最大宗的為敦煌莫高窟，其中變相藝術發展的流變，與石窟形式的關係密不可分，石窟的類型影響壁畫的尺寸大小、構圖、位置、風格，因應朝代的不同，當時的文化展現出各自的特色。隋代是敦煌《普門品》變相的初創期，也是過渡期，這也為唐以後大型《普門品》變相提供了基礎。⁶⁰

壁面上的屏風畫是模仿屏風實物的壁畫，通常出現於佛教石窟、墓室等特殊場合。⁶¹莫高窟屏風畫出現在盛唐時期，主要分布在西壁龕內和主室四壁大型經變下方，是種具代表性且普遍應用的壁畫形式，重新整合了窟室壁畫的繪製及配置方式。⁶²中唐時期(吐蕃時期)莫高窟屏風畫分別為第 7、159、231、237 窟；晚唐時期(歸義軍時期)則有第 12、18、141 窟，以及西千佛洞第 15 窟。依據時代及區域彙整表格，如表 2-1。

⁵⁷ 裕群：〈佛教石窟藝術發展的源流〉，《2013 年世界佛教美術圖說大辭典之運用研討會》，頁 90-125。

⁵⁸ 李利安：《古代印度觀音信仰的起源》，中華國際佛學會議，第五屆，2006 年。

⁵⁹ 陳清香：〈觀音菩薩的形象研究〉，《華岡佛學學報》第 3 期（1973 年），頁 58。

⁶⁰ 釋心悅：〈隋代敦煌《普門品》變相的藝術表現及其信仰研究〉，《佛學研究》，第 1 期（2019 年），頁 314。

⁶¹ 于向東：〈略說古代屏風與壁面上的屏風畫〉，《設計藝術》，第 1 期（2002 年），頁 72-73。

⁶² 信佳敏：《敦煌莫高窟唐代屏風畫研究》，（北京：中央美術學院博士，2013 年 5 月），頁 143。

表 2-1 各朝代石刻與石窟藝術⁶³

朝代	地點	類型	窟號
南朝	成都萬佛寺出土	石刻拓片	
隋	莫高窟	石窟壁畫	303、420
初唐	莫高窟	石窟壁畫	23、45、126、205、217、444
中唐（吐蕃時期）	莫高窟	石窟壁畫	112、185、468
晚唐（歸義軍時期）	莫高窟	石窟壁畫	8、14、128
宋	莫高窟	石窟壁畫	55、76
五代	莫高窟	石窟壁畫	98、288、396
西夏	莫高窟	石窟壁畫	395、161
	榆林窟	石窟壁畫	2
中唐（吐蕃時期）	莫高窟	屏風畫	7、159、231、237
晚唐（歸義軍時期）	莫高窟	屏風畫	12、18、141
	西千佛洞	屏風畫	15

資料來源：本研究整理

（二）絹畫與紙畫藝術

中國考古史上，在敦煌莫高窟的藏經洞第 17 窟中發現了許多珍貴的文獻、絹畫、紙畫等文物，後因各國考古學家紛至沓來，將許多珍寶運出海外，至今流散各國的國家博物館。以〈普門品〉為創作主題則有手繪插圖式的〈普門品〉變相，一件白描本、四件彩繪本，分別以冊裝、卷軸的方式裝訂，內頁呈現方式上方插圖，下方搭配經典文字，以圖文並茂的方式，如圖 2-2，形象活潑生動，絹畫的數量則有七件，學者鄭阿財曾提到：

唐五代講說《觀音經》的活動普遍，不但寺院節慶有《觀音經》的講說。民間齋會、法事也常有《觀音經》的講經，因地點的變化，無法有大型的經變來助講，因此可掛式的絹本、紙本「觀音經變」及經變畫；與經文相配合的彩色或黑白的繪圖本《觀音經》卷子本、冊子本隨之興起。⁶⁴

插圖式的變相其特色便於弘法者攜帶，以古代的社會背景而言，透過圖像的輔助，讓中下階層的人民理解經文內容，這些珍貴的觀音變相藝術現今保存於英國大英博物館、法國吉美博物館、法國圖書館等，彙整如表 2-2。

⁶³ 羅華慶：〈敦煌藝術中的《觀音普門品變》和《觀音經變》〉，《敦煌研究》，第三期（1987 年），附錄一。

⁶⁴ 鄭阿財：〈觀音經變與敦煌莫高窟寺院講經之蠡測〉，《普門學報》，第 35 期（2006 年），頁 76。

表 2-2 各朝代紙畫與絹畫藝術⁶⁵

朝代	編號 (版本)	類型/款式	原始保存地	現今保存地點
唐	S.5642 (Stein)	紙畫/冊裝/白描本	敦煌莫高窟藏 經洞	大英博物館
	S.6983 (Stein)	紙畫/冊裝/白描本		大英博物館
	P.4100 (Pelliot)	紙畫/冊裝/彩繪本		法國圖書館
	P.4513 (Pelliot)	紙畫/卷軸裝/彩繪本		法國圖書館
	P.2010 (Pelliot)	紙畫/卷軸裝/彩繪本		法國圖書館
	西夏文	經折裝		敦煌研究院藏
	國華社端方舊藏	絹畫		-
	Stein Painting 24	絹畫		大英博物館
五代	Stein Painting 28	絹畫		大英博物館
	Pelliot Painting 62	絹畫		法國吉美博物館
	Pelliot Painting 63	絹畫		法國吉美博物館
	中國歷史博物館	絹畫	-	
五代至宋	Stein Painting 2	絹畫	大英博物館	

資料來源：本研究整理

透由上述的整理，〈普門品〉絹畫與紙畫藝術分別從傳播媒介以及創作形式的角度敘述：

1. 傳播媒介

(1) 絹畫藝術

絹是由蠶絲所織成，是中國古代繪畫重要的載體，在印刷術出現、唐宋以前，古代的畫多半是繪製在絹上。李映瑾在〈敦煌絹畫供養人願文初探〉研究中發現，敦煌藏經洞的絹畫主要是當時的佛教徒，替亡人與生者追福、祈福的功德文物。⁶⁷除了祈福功用外，也可作為弘法之功能，以絹畫為創作媒介，抄寫經文或繪製觀音畫像，可臨時張掛，同時也方便攜帶，也助於輔助弘講觀音經的法要。

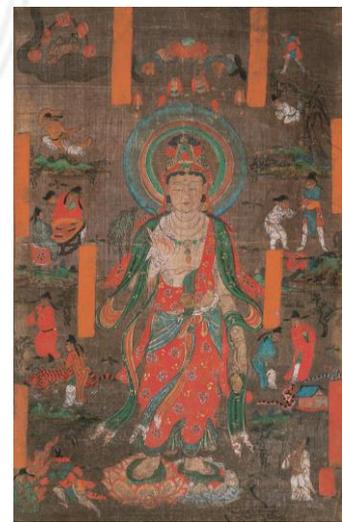


圖 2-2 〈普門品〉絹畫⁶⁶

(2) 紙畫藝術

⁶⁵ 羅華慶：〈敦煌藝術中的《觀音普門品變》和《觀音經變》〉，《敦煌研究》，第三期（1987年），附錄一。

⁶⁶ 圖片來源：由《世界佛教美術圖說大辭典》提供。

⁶⁷ 李映瑾：〈敦煌絹畫供養人願文初探〉，《敦煌學》，第二十八輯（2010年），頁1。

在雕版印刷術發明前，僧徒及善男信女們通過手抄經典書刊、手繪神像作為佛教傳播的主要形式。劉耀在〈中國古代佛教傳播過程中佛經插圖變化〉一文中說明：這類手抄本的佛經，通常也附帶有彩繪佛像插圖，多採用卷首插圖的形式。⁶⁸ 遍於隨身攜帶，也透過圖像達到宣揚法義的功用。



圖 2-3 〈普門品〉木刻本西夏文插圖本卷首圖⁶⁹



圖 2-4 〈普門品〉插圖⁷⁰

2. 裝訂方式

(1) 卷軸裝

又稱為卷子裝，盛行於魏晉南北朝至隋唐期間，由卷、軸、飄，帶四個部分所組成（如圖 2-5），⁷¹在長卷的尾端設軸，以軸做為軸心將長卷卷在軸上，通常在卷首的部分黏貼一張飄(質地堅韌的紙或絲織品)，捲後再繫絲帶以捆縛書卷，閱讀方式從右至左，最右端即為卷首，隨著文字方向閱讀進度將卷軸展開。

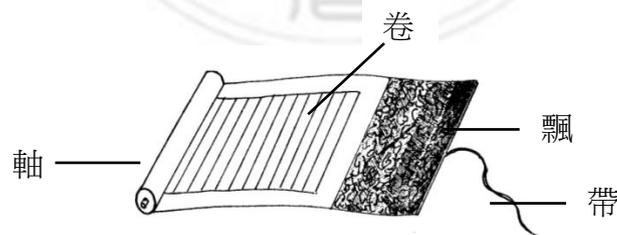


圖 2-5 卷軸裝

(2) 冊裝

⁶⁸ 劉耀：〈中國古代佛教傳播過程中佛經插圖變化〉，《現代商貿工業》，第 12 期（2016 年），頁 68。

⁶⁹ 圖片來源：由《世界佛教美術圖說大辭典》提供。

⁷⁰ 圖片來源：由《世界佛教美術圖說大辭典》提供。

⁷¹ 張樹棟、龐多益、鄭如斯等著：《中國印刷通史》（台北：財團法人印刷傳播與才文教基金會出版，1998 年），頁 430。

冊裝出現於後唐，盛行於宋朝，最先出現的冊頁書籍就是蝴蝶裝，⁷²技術尚未成熟前，以唐末至五代的黏葉裝、縫續裝為盛行，黏葉裝是將書葉對半，依序排列在折縫處塗抹糨糊，書口上下角多被切成圓弧形；縫續裝是將書葉堆在一起對折，每疊排列後用線穿連，最後再裁切整。此兩種裝訂方式為後來的蝴蝶裝書提供技術前提。⁷³

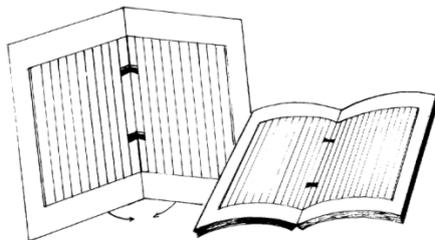


圖 2-6 蝴蝶裝

(3)經摺裝

經摺裝是長幅卷，改成一正一反方式折疊，並在最首頁及末頁加以硬紙裝訂，⁷⁴作為書的封面及封底以便保護(如圖 2-7)。這種裝訂形式已完全脫離卷軸，是卷軸裝向冊頁裝過度的中間形式，始於唐朝末年，⁷⁵在紙的正反兩面都可印製文字，便於收納攜帶，至今仍沿用經折裝的裝訂方式，應用在印刷品上。



圖 2-7 經折裝

以上是〈普門品〉紙畫藝術的裝幀及創作方式，依照時代的發展，產生不同的書籍裝訂方式及風格，隨著生活的實用性、閱讀的便利性，裝訂的型式也沿用至今，部分則隨著歷史的發展消失，然而傳播媒介的不同與差異，創作者在變相內容的處理及選材上，該呈現或凸

⁷² 張樹棟、龐多益、鄭如斯等著：《中國印刷通史》（台北：財圖法人印刷傳播興才文教基金會出版，1998年），頁 434。

⁷³ 楊永德：《中國古代書籍裝幀》（北京，人民美術出版社，2006年），頁 83。

⁷⁴ 高振鐸編，《古籍知識手冊 1》（臺北：萬卷樓，1997年），頁 60。

⁷⁵ 張樹棟、龐多益、鄭如斯等著：《中國印刷通史》（台北：財圖法人印刷傳播興才文教基金會出版，1998年），頁 432。

顯哪些內容，必須要經過一番設計與考量，第二節說明傳統〈普門品〉變相的內容與構圖為何。

第二節 〈普門品〉變相的內容與構圖

一、〈普門品〉變相的內容特徵

〈普門品〉變相涵蓋了壁畫、插圖、經卷，最初的〈普門品〉經變圖有兩種形式，一種是隸屬於法華經變其中一部分而出現的，第二種是在畫面中以觀音說法像，獨立出現的壁畫，稱之為觀音經變，⁷⁶主要反映的是觀世音菩薩有求必應、救諸苦難與三十三現身的情節，內容依照畫面的組成、經文當中核心思想的體現，分別敘述之：

(一)以十二難呈現經文內容—救諸苦難

根據〈普門品〉的經文描述：佛告無盡意菩薩：「善男子！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。」⁷⁷此段經文是全品的核心，觀音菩薩是聽聞世間眾生虔心稱名，尋聲救苦而來。在經文結構的部分分為長行和偈頌，長行是散文體，偈頌則是五字一偈重覆長行的內容，長行當中有救七難：火難、水難、海難、刀難、鬼難、枷鎖難、怨賊難七種情節；偈頌部分則有十一種：救火難、救水難、免羅刹難、脫刑戮難、脫囚難、脫賊難、免墮難、免毒藥難、免獸難、免毒蟲難、免雷暴難，如下表 2-3。經文以變相的方式呈現遇難的畫面，而觀音菩薩在一旁施救，上述的苦難均是從外境而來，這些苦難與當時人民的日常生活息息相關，同時也反映著人民所遇到的社會性及自然性災難。

表 2-3 〈普門品〉長行偈頌對照

序	類型	經文內容（長行）	經文內容（偈頌）
1	救火難	✓	✓
2	救水難	✓	✓
3	救風難	✓	-
4	救刀難	✓	✓
5	救鬼難	✓	✓
6	救囚難	✓	✓

⁷⁶ 參考 2000 年，羅華慶先生所發表的〈敦煌藝術中的《觀音普門品變》和《觀音經變》〉。

⁷⁷ 《妙法蓮華經》卷 7。(CBETA, T09, no. 262, p. 56, c5)

7	救賊難	✓	✓
8	免墮難	-	✓
9	免毒藥難	-	✓
10	免獸難	-	✓
11	免毒蟲難	-	✓
12	免雷暴難	-	✓

資料來源：本研究整理

以莫高窟 303 窟壁畫為例(圖 2-8)，畫面閱讀方向由右至左，故事情節依照經文內容依序展開，在圖片中可以看到，釋尊結跏趺坐於蓮臺上，在他面前合掌行禮的正是無盡意菩薩，此情景為「觀世音菩薩以何因緣名觀世音？」的經文轉換，在圖 2-9 中，畫面中有一位站立合掌的人，表現虔心稱念觀音菩薩名號「設入大火火不能燒」的情節。圖 2-10 的畫面描繪兩艘小船漂流在水面上，船上的人民皆合掌祈求觀音，呈現「若為大水所漂稱其名號即得淺處」的情景。「假使黑風吹其船舫，飄墮羅剎鬼國，其中若有乃至一人，稱觀世音菩薩名者，是諸人等，皆得解脫羅剎之難。」圖 2-11 畫面中延續水流，以漩渦形狀描繪浪花，小船四周有面目猙獰的惡鬼、羅剎，船中央有一人站立合掌，強調「一心稱名即得解脫」的思想。在圖 2-12 畫面左側有三位身穿鎧甲的士兵，較為高大的商人被攔截下來，後方像是馬或驢的動物乘載著貨物，凸顯齋持重寶，經過險路的場景。整幅經變圖依據經文內容順序，以平鋪直述的方式，表現觀音菩薩救諸苦難的思想，情節緊密相連延續不斷，節奏感強。救十二難相關窟號以及變相內容，詳見附件一。



圖 2-8 莫高窟 303 窟〈普門品〉救七難



圖 2-9 救火難

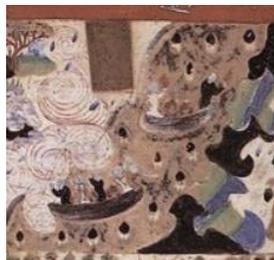


圖 2-10 救水難



圖 2-11 救風難



圖 2-12 救賊難

(二)展現解脫三毒滿二求—滿眾生願

除了外在的苦難，亦有心理層面的苦，正如經文(長行)當中的三毒：淫欲、瞋恚、愚癡，

佛教中將這三者比喻為毒藥，能令身心造作惡業，使人沉溺於生死輪迴之中，但透過稱念觀世音菩薩，即能解脫三毒之苦；在《禮記》中記載「昏禮者，將合二姓之好，上以事宗廟，而下以繼後世也」⁷⁸，強調古人對傳宗接代的觀念以及生兒育女對一段婚姻至關重要，〈普門品〉的滿二求：求男得男、求女得女，正符合婦女求子心切的心情，在心靈上能有所寄託，歷史上向觀音求子的感應故事不勝枚舉，顯示著觀音菩薩的慈悲願力滿眾生所願。以莫高窟 303 窟壁畫為例，圖 2-13 畫面的右側為愚者呆坐在地上，左側屋內的人物合掌祈求，此景為「若多愚癡，常念恭敬觀世音菩薩，便得離癡」情節。「設欲求男，禮拜供養觀世音菩薩，便生福德智慧之男。設欲求女，便生端正有相之女」，圖 2-14 為滿二求，兩組畫面相仿，菩薩端坐於蓮臺上，畫面左側為求男得男，右側為求女得女，差別在於合掌跪拜者後方站著童男和童女。



圖 2-13 離愚痴



圖 2-14 滿二求

(三)描繪觀音菩薩三十三身

〈普門品〉另一重要核心思想為「應以何身得度者即現何身而為說法」。觀音菩薩早已成就佛道，號正法名如來，應眾生之念，分身化現來攝化眾生，法身遍滿三千大千世界，恰如天空一輪明月，萬水萬現，這就不止三十三身，而是千百億化身。⁷⁹以莫高窟 45 窟為例，變相畫面忠於〈普門品〉經文內容，畫面中央以觀音菩薩為視覺中心，左右兩側畫面呈現觀音菩薩示現三十三身，十九次說法，內容全面完整，搭配經文題記，使整體變相一目瞭然。

⁷⁸ 鄭玄注、孔穎達疏：《禮記正義》，（北京：北京大學出版社），1999 年，頁 1618。

⁷⁹ 森下大圓著，釋星雲譯：《觀世音菩薩普門品講話》，（高雄：佛光出版社，1979 年），頁 124。



圖 2-15 莫高窟第 45 窟⁸⁰

從上述的文獻分析中得出變相內容不離〈普門品〉的精神意涵，誠如于君方所言：

感應故事與圖像信仰有密切的關係，感應見聞的發生經常促成造像活動，反之，禮拜觀音圖像也促進感應的體驗。親身經歷感應事蹟者在觀音現前時所見的菩薩像，經常被既存的觀音像所影響，反過來導致觀音像的創新一觀音、信徒和圖像間存在著一種循環關係。⁸¹

在這樣相續循環的關係底下，推動了圖像的發展，〈普門品〉變相以十二難呈現經文內容一救諸苦難，展現解脫三毒滿二求一滿眾生願，描繪觀音菩薩三十三身慈悲度眾示現各種身相，將其表現在變相的內容之中。

二、〈普門品〉變相的構圖類型⁸²

在各式的變相之中，畫面的結構鋪排因傳播媒介而有所差異，需考慮創作的尺寸、大小，進行整體的構圖安排，以下歸類成七種構圖來做說明。

（一）主體式對稱構圖

此種構圖方式營造出平衡而穩定的氛圍，視覺上獲得安定舒適，畫面中間是以觀音說法像為主尊，兩側繪畫內容為觀音救苦救難、三十三身。實際站在窟內是以仰望的視角觀賞經變圖，顯示從壁畫的高度、視角的變化營造出觀音菩薩的神聖性。以下代表石窟有初唐的莫高窟第 45、23 窟，中唐（吐蕃）時期的莫高窟第 112、185、468 窟，晚唐的莫高窟第 128 窟。最具代表性為莫高窟第 45 窟，如圖 2-15。

⁸⁰ 圖片來源：由《世界佛教美術圖說大辭典》提供。

⁸¹ 于君方：《觀音：菩薩中國化的演變》（台北：財團法人法鼓山文教基金會-法鼓文化，2009年），頁 176。

⁸² 史忠平、馬莉：〈莫高窟唐代《觀音經變》中的觀音畫像及相關問題〉，《中國國家博物館館刊》，第 8 期（2013年），頁 85-87。

（二）主體式對聯立軸構圖

立軸又稱掛軸，是書畫作品常見的裝裱方式。主體式對聯立軸構圖的形制仿中堂畫⁸³，畫面構圖切為三等份，中間寬兩側窄，在畫面的中央繪製觀音菩薩像，兩側繪製觀音菩薩救諸苦難的場景。此類型的構圖有盛唐時期的第 205、126 窟(圖 2-16)，中唐的第 112、185、472 窟，晚唐的第 128 窟，宋第 55 窟，榆林窟第 2 窟。



圖 2-16 莫高窟第 126 窟¹

（三）無主體對稱均衡構圖

利用石窟自然的結構，在窟門的兩側繪製觀音救諸難以及三十三化身圖像，與主體式對稱構圖極為相似，差別只在於沒有主尊說法的觀音像，而是以窟門作為構圖中心，向兩側延伸。代表洞窟有第 217(圖 2-17)、444 窟、宋第 76 窟、西夏第 464 窟。



圖 2-17 莫高窟第 217 窟⁸⁴

（四）屏風畫構圖

後漢李尤《屏風銘》曰：舍則潛避，用則設張，立必端直，處必廉方，雍闕風雅，霧露是抗，奉上蔽下，不失其常。⁸⁶屏風是中國古代的家具，其功能是用來擋風、遮蔽之用，兼具裝飾美觀的效果。屏風畫的構圖模式為模仿屏風（連屏）的形式，一種是將經變依序繪製在



圖 2-18 莫高窟第 159 窟⁸⁵

⁸³ 中堂畫又稱大軸或堂幅，畫面比例切分為 2:1，中間寬兩側窄，是中國書畫常見的裝裱方式，一般吊掛在廳堂或居室牆面。

⁸⁴ 圖片來源：《敦煌石窟全集 法華經畫卷》掃描。

⁸⁵ 圖片來源：由《世界佛教美術圖說大辭典》提供。

⁸⁶ 唐·歐陽詢等：《欽定四庫全書 子部 藝文類聚卷三十八》（上海：上海古籍出版社，1987 年），頁 485。

該窟的佛龕下方；另一種則為以上方經變圖為主體，下為輔助裝飾之用。屏風畫的出現可容納更多內容，在有限的空間內繪製更多經變，另一方面也在表達社會與現實的心理因素。

⁸⁸此類型的有第 7、12、18、141、

159、231、237 窟。

（五）人字披橫幅構圖

在石窟當中，人字披是模仿木結構的屋頂建築形式，為了符合這種窟頂結構，人字披的構圖為橫幅式，畫面分為上下兩橫幅，由右至左，整體構圖具有獨特的視覺裝飾效果，如莫高窟 303 窟(圖 2-19)。



圖 2-19 人字披橫幅構圖⁸⁷

（六）覆斗形構圖

覆斗頂窟的平面大致為方形，窟頂為倒「斗」形。⁸⁹窟頂是由四壁向中心呈現斜坡形，至中心收成一個方形並向上凸起一定高度，稱為藻井。⁹⁰這種洞窟形制又和中國傳統墓葬形制十分相似。⁹¹覆斗頂的四個斜面又稱之為披，又分東披、西披、南披、北披，此種構圖則是繪製在覆斗型窟頂的其中一披。有隋代第 420 窟(圖 2-20、2-21)、盛唐時期第 23 窟、中唐第 468 窟、晚唐第 8 窟。

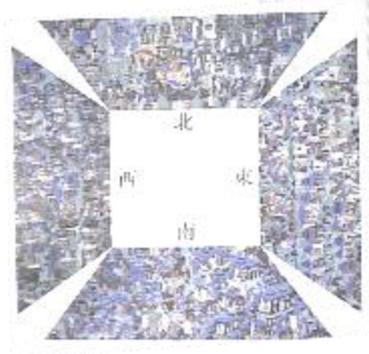


圖 2-20 覆斗頂平面示意圖⁹²

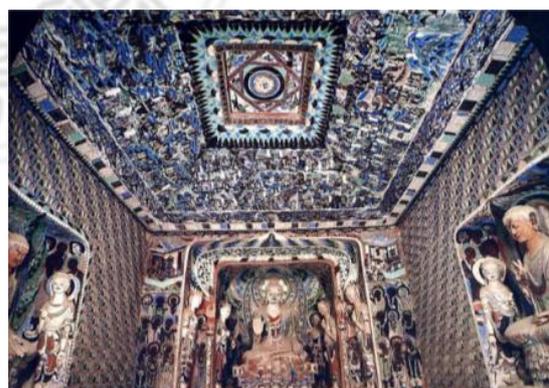


圖 2-21 莫高窟第 420 窟⁹³

⁸⁷ 圖片來源：《敦煌石窟全集 法華經畫卷》。

⁸⁸ 鄭炳林、沙武田：《敦煌石窟藝術概論》，（甘肅：甘肅文化出版社，2005 年），頁 162。

⁸⁹ 趙叔銘：《敦煌—旅行·導遊手冊》（酒泉：《陽關》編輯部編，1987 年），頁 150。

⁹⁰ 王洁：〈敦煌早期覆斗頂窟形式初探〉，《敦煌研究》，第 3 期（2008 年），頁 19。

⁹¹ 鄭炳林、沙武田：《敦煌石窟藝術概論》，（甘肅：甘肅文化出版社，2005 年），頁 71。

⁹² 圖片來源：《敦煌石窟全集 法華經畫卷》。

⁹³ 圖片來源：由《世界佛教美術圖說大辭典》提供。

（七）插圖型

佛教印刷品歷來圖文並重，祝重壽先生在 2005 年提出敦煌插圖此一概念，指在敦煌藏經洞所發現，文獻中有圖有文、相互補充說明的圖畫，均為敦煌插圖。插畫的形式大約以下幾種，如卷首附圖、文中插圖、上圖下文或下圖上文、內封面或扉頁畫和牌記等。

從上述的七種構圖中，第一到六種構圖(主體式對稱構圖、主體式對聯立軸構圖、無主體對稱均衡構圖、無主體對稱均衡構圖、覆斗形構圖)是依照洞穴、石窟自然的地形創作彩繪，因此構圖型式特殊，第七種插圖型的構圖則以平面書籍、卷軸為主，構圖以上圖下文的型式鋪排，作為經文內容的輔助。由此可知，在傳統變相的創作過程中，更多考量的是外在與環境的因素，在古代，人民的識字率並未普及，透由經變、變相的輔助，讓更多平民百姓理解〈普門品〉的意涵。根據變相的媒材，變相的構圖隨之調整，第三節進而探討繪畫技法與人物形象。

第三節 〈普門品〉變相的繪畫技法與人物形象

前幾節說明了變相的時代演變、其內容及構圖特色，接下來以變相的繪畫技法角度來說明，從畫面中的人物形象，也能觀察到當時的社會背景為何，說明如下。

一、繪畫技法

繪畫技法的方面分為創作中所使用的顏料質地，以及繪畫風格兩個層面進行探討。

(一)顏料質地

顏料的使用上與描繪的材質有關，牽涉到色彩的顯色程度、整體表現風格，以及是否能夠上色，依據顏料的製作及使用目的約可分為以下三種，分別敘述：

1.礦物質材料

礦類顏料的特點為遮蓋力強，色彩持久，但滲化性能力差，不透明。⁹⁴多運用在石窟壁畫、絹畫等媒介上。根據敦煌研究院保護研究所專家的調查分析，紅色有土紅、朱砂、鉛丹、密陀僧、赭石；綠色有氯銅礦、石綠、石青；白色為滑石、硬石膏、石膏、白堊、高嶺石、雲母。⁹⁵而黑色的部分有兩種推測，一種是原本含鉛的顏料變色，另一種可能是長年累月的日照、濕度影響下，這些色彩容易退色甚至變成了黑色。

⁹⁴ 許建東：〈絹畫的材料與製作研究〉《藝術與設計·理論》，第 12 期（2016 年），頁 136。

⁹⁵ 趙聲良：《敦煌石窟藝術總論》（蘭州：甘肅教育出版社，2013 年），頁 43。

2.植物質顏料

植物質顏料主要是從植物的根、莖、葉中提取出的汁液，主要調和媒介是水，又稱為“水色”。其特色是質地透明、容易染勻、是和層層渲染。⁹⁶如藤黃、花青、胭脂、墨、西洋紅、槐花、生梔子、紅狐色等植物顏料。運用礦物及植物性顏料，以不透明和透明色交錯使用，用襯托、渲染和層疊等技法表現出明顯對比。⁹⁷

3.金屬顏料

古代的金屬顏料是以純金、純銀所製成，價格不菲，在唐朝時期已相當普遍。使用於卷軸繪畫、寺廟道觀壁畫、建築彩畫、屏風畫、藏畫、幡畫上。⁹⁸在畫面上產生華麗的效果，調畫面增色不少，這種繪畫方式也傳到鄰近國家，如朝鮮、日本。

在石窟的壁畫中，運用以上三種屬性的顏料來做創作，使的敦煌的藝術達到鼎盛，雖然顏料慧隨著時間的流逝下，部分區塊氧化、褪色，但依舊不減變相所帶來的風光與感動。

(二)繪畫風格

在繪畫風格的表現上，分為西域式及中原式，在佛教的發展地—印度，受到多元民族及地域位置的影響，印度造像藝術發展出犍陀羅、笈多風格等，如希臘人物的神化造型，傳入至中國，經歷一段融合時期，最終西域式趨向中原式。

1. 西域式

佛教於漢末傳入中國，同時西域式的佛教雕刻與繪畫藝術也傳入，當時中國畫家只能按照印度、西域所傳入的圖畫樣本進行臨摹仿製，犍陀羅派及笈多派繪畫則與中國古代繪畫有許多共通點。一、線：中國古代畫線條極簡，人物畫面皆是，印度犍陀羅派喜用重線。二、渲暈：表示畫面的遠近。三、重色：以一種色作為輪廓，其他濃色塗色，通常使用紅黃黑白四種顏色。⁹⁹西域式的描繪風格特點在於暈染，將人體的上半身劃分成六個塊面，胸部形成兩個、腰部形成十字線切成四個塊面分割進行暈染。西域式暈染是「染低不染高」，即在周圍染出深色，在中央以高光突出立體部位。¹⁰⁰身體大體呈現 S 形彎曲，對身體肌膚進行由淺到深的暈染，運用線條的粗細變化，描繪出造型輪廓。

⁹⁶ 趙芳：〈中國畫顏料淺析〉，《王溪師範學院學報》，第 9 期，2006 年，頁 55。

⁹⁷ 宋偉平：〈水墨重彩 魅力丹青—走進傳統中國畫顏料〉，《科學 24 小時》，第 2 期，2010 年，頁 30。

⁹⁸ 趙芳：〈中國畫顏料淺析〉，《王溪師範學院學報》，第 9 期，2006 年，頁 56。

⁹⁹ 鄭西諦、王去非等：《佛教藝術叢談》（台北：大乘文化出版社，1979 年 11 月），頁 152-153。

¹⁰⁰ 趙聲良：《敦煌石窟藝術總論》（蘭州：甘肅教育出版社，2013 年），頁 262。

2.中原式

中原式的人物風格特徵為衣飾造型繁多、人物形象修長，以「秀骨清像」與「褒衣博帶」來形容，就中國畫方法論而言，南齊謝赫在《古畫品錄》提出繪畫六法，分別為：一、氣韻生動；二、骨法用筆；三、應物象形；四、隨類傅彩；五、經營位置；六、傳移模寫。¹⁰¹就中原式的描繪技法而言，特重筆法的運用，白描是中國繪畫技法之一，以線勾描物像表現其形神，線描集造型、傳情、達意、造境等多功能於一身。通過線描的變化表現人物的肌膚、衣服和裝飾物等的質感，特別對於面部造型、眼、眉、嘴唇等細部特徵有更加細膩的表現，體現中國人的性格與氣質。

在南北朝時間的推進下，隋代西域與中原風格相互融合，人物衣式的飄帶、瓔珞描繪等，線條表現更加柔和、寫實，渲染技法則是西域與中原式融合而成。這不僅僅是中國傳統繪畫技巧的轉變，更是一個朝代美術風格和社會文化發展的展現。¹⁰²

二、人物形象

在變相發展的過程中，人物形象占了重要的因素之一，而佛、菩薩、弟子及諸天等的形象總是與人的形象有著密切相關。陳清香也說：「佛經變相反映歷代之政治經濟，社會生活，衣冠服飾，佛教流傳，哲學思想等各方面的演變情形，他與中國人之歷史文化息息相關，不容分割。」¹⁰³從南北朝的發展一直到唐代，人物形象的轉變為何？

北魏晚期迄西魏，東晉南朝的顧、陸一派新型畫像傳入敦煌，這種新的畫像造型比例準確，以清秀為美，不祇寫其形，更注意傳其神，認為形象祇是表相的，神情才是本質的。¹⁰⁴到了隋代南北統一，敦煌的壁畫內容與藝術形式也逐漸地趨於一致，西域風格和中土風格也逐漸融合成為統一的新華夏民族風格，隋代的人物造型也趨向寫實，其面相豐潤而多姿，比例適度。佛經變相的題材雖源自於印度，但是傳到中國後便漸漸本土化，融合了中國的文化與社會習俗，表現出來的人物是中國人的容貌、衣冠服飾以及中國人的風俗民情。在《佛經變相美術創作之研究》一書中也說明：唐代壁畫內容均複雜繁瑣，裝是豪華，至佛菩薩的描繪艷麗，姿態絕美，這些處處表現出富足博大，繁華豪奢的景象，反映出當時是一個政治清

¹⁰¹ 鄭西諦、王去非等：《佛教藝術叢談》（台北：大乘文化出版社，1979年11月），頁149-150。

¹⁰² 王元芳：〈敦煌壁畫的藝術形式及美學風格探微〉，《藝術大觀》，第14期，2021年，頁33。

¹⁰³ 陳清香：《佛經變相美術創作之研究》（台北：南天書局有限公司，2018年），頁114。

¹⁰⁴ 蘇瑩輝：〈略論墨高窟各期壁畫的技法與風格〉，《第二屆敦煌學國際研討會論文集》，1991年，頁295-304。

平，社會安定，經濟繁榮的時代。¹⁰⁵

唐代是佛教壁畫達到鼎盛的時期，佛像、人物也從南北朝的西域風格轉變為親切自然、人情味濃厚、人物角色多元豐富，藝術家根據對生活的觀察和體會，用他們熟悉的形象去描繪那些神秘莫測，高不可攀的神佛，縮短了人與佛之間的距離，使佛的形象變得大眾化、平民化且更具人間性。尤其從〈普門品〉的三十三現身中表現得特別突出，服裝的刻畫都與唐代的服飾相同，並沒有超現實的處理，注重人物的個性表現和心理刻劃來豐富其藝術形象，真實反映了唐代社會生活的形象資料。敦煌石窟展現了千年繪畫、雕塑的技巧與風格，更詳實記錄、反映各歷史時代的社會生活，在藝術、歷史、文化乃至科學上均具有極高的研究價值與意義。¹⁰⁶在風格的演變上，可以看出中華民族性對外來文化的吸收和融化，佛教在圖像化傳播上表現突出，可說圖像化傳播是宗教得以迅速流傳的重要原因之一。¹⁰⁷

〈普門品〉傳統變相的目的在於修持、裝飾、弘講所用，變相所呈顯的主題思想與當時的社會背景息息相關，在印度是以「救黑風海難」、「救羅剎難」的稱名思想，反映當時住在沿海地區的人們所遭遇的困難；在中國南北朝時期更因戰亂不止，國家林立疆土四分五裂，人民在這樣的環境下將心靈寄託於觀世音菩薩，深信一心稱名即得解脫，也因此，依據〈普門品〉經文內容，呈現了救十二難、解脫三毒滿二求、三十三化身，在繪畫技法上，展現中國與西域的文化融合，佛菩薩形象也從神聖威德轉變成人間性。

而〈普門品〉變相發展的媒介與形式除了上述石窟壁畫、屏風畫、絹畫、插畫本、紙畫外，在當代也因科技的發展而有了不同形式展出面貌，如何從實體轉換為虛擬，第四節將以敦煌石窟為例，說明傳統變相如何網路化及數位化。

第四節 「數字敦煌」的網路化與數位化

傳統的〈普門品〉變相涵蓋了石窟、壁畫、絹畫、石刻等，皆為時代性的代表作品，具有不可取代的藝術價值，尤其以敦煌石窟、藏經洞所發現的變相為大宗，但是這些變相受限於地域的空間性、作品特殊性、不易保存性，因此，僅能前往當地石窟或收藏該作品的博物館欣賞。因應時代的進步，佛教跟隨著時代的潮流，變相的型式也逐漸改變，像是繪本、漫

¹⁰⁵ 陳清香：《佛經變相美術創作之研究》（台北：南天書局有限公司，2018年），頁114。

¹⁰⁶ 劉憶諄：〈敦煌石窟藝術大觀（一）〉，《科博館訊》，354期（2007年），頁1。

¹⁰⁷ 譚有進、孫曉勇：〈佛教圖像化傳播與視覺傳達設計的對比探究〉，《大學教育》，第1卷第5期，2012年，頁8。

畫、圖像等，以符合適應當代人的需求，除了實體的變相，21 世紀網際網路時代的來臨，變相數位化及網路化是未來的趨勢，透過不同的傳播媒介，新媒體打破了空間地域以及時間的限制，開啟更多的可能。

以敦煌石窟為例，傳統的變相、經變圖、壁畫、絹畫作品等透過臨摹的技術、複製的工法，將敦煌珍貴的文物紀錄保存下來，2013 年中國文化報的一篇報導中提到，絲綢紡織業浙江萬事利集團運用高新專利技術，向國外的博物館申請複製敦煌藏經洞絹畫，並贈送給敦煌博物館，羅華慶先生在「絲綢路中國夢·2013 中華絲綢文化論壇」的開幕式上說道：「以前國人要欣賞這些敦煌絹畫，要遠涉重洋。現在，國人在國內就可以欣賞到敦煌藏經洞的絹畫了，這真是弘揚敦煌藝術文化的一大盛舉。」¹⁰⁸科技的進步以及交通的便捷，讓變相的保存與傳播邁進一大步。2017 年，也在台中國立自然科學博物館展出「敦煌風華再現」¹⁰⁹，大量的文物從中國運送到海外進行展覽，讓民眾有機會一睹敦煌文化的風采。2021 年更突破了以往的實體展覽，首次採用線上展覽型式，結合了 VR 虛擬實境的技術，透過 360 度零死角的觀看視野，只要在家中上網就能欣賞「覺色敦煌~2021 敦煌文化藝術線上展」¹¹⁰，而甘肅敦煌研究院，也開發了「數字敦煌¹¹¹」的平台網站，在 2016 年 5 月 1 日正式上線，轉換了 30 個洞窟、橫跨 10 個朝代、300DPI 的高清畫面、VR 技術，利用科學技術與文物保護理念，對敦煌石窟和相關文物進行全面的數位化紀錄、加工和儲存，其目的在於構建一個多元化、智慧化的石窟文物數位化資源庫，透過網際網路提供全球用戶都能夠探索敦煌石窟。

網路化及數位化的興起，擴大了傳播的受眾，新媒體的傳播方式能重要性取代了傳統傳播媒介，現在只需要透過網路，就可以欣賞到敦煌壁畫、〈普門品〉變相。星雲大師也曾說過「從傳教現代科技化，節省時空、人力，應用方法，達到最高效率與成果，提高民眾對佛教的認識」¹¹²，正符合網路化、數位化的特性。林童認為宗教從較為封閉的場域轉變到對傳

¹⁰⁸ 〈千年敦煌古絹畫複製成功〉，網址：<http://collection.sina.com.cn/zgsh/20131119/0721133990.shtml>(引用時間：2022 年 6 月 28 日)。

¹⁰⁹ 〈敦煌風華再現特展〉，網址：<http://web2.nmns.edu.tw/Exhibits/106/DunHuang/index.html>(引用時間：2022 年 6 月 28 日)。

¹¹⁰ 〈2021「覺色敦煌」文化藝術結合數位 VR 線上開展〉，網址：<https://www.merit-times.com/NewsPage.aspx?unid=647085>(引用時間：2022 年 6 月 28 日)。

¹¹¹ 「數字敦煌」簡介：敦煌石窟是中國古代文明的一個璀璨的藝術寶庫，「數字敦煌」項目利用先進的科學技術與文物保護理念，對敦煌石窟和相關文物進行全面的數字化採集、加工和存儲。將已經獲得和將要獲得的圖像、視頻、三維等多種數據和文獻數據匯集起來，構建一個多元化與智能化相結合的石窟文物數字化資源庫、通過互聯網和移動互聯網面向全球共享，並建立數字資產管理系統和數字資源科學的保障體系。〈數字敦煌〉，網址：<https://www.e-dunhuang.com/>(引用時間：2022 年 6 月 28 日)。

¹¹² 星雲大師：《星雲大師全集 68 佛教叢書 27 人間佛教①》（高雄：佛光出版社，2017 年），頁 279。

統文化傳承的積極狀態，最為直接有效的方式便是通過大眾傳播的運用，將文化內容轉變為對外傳播意義的媒介，並增加了宗教文本的開放性、包容性，擴大受眾層面。¹¹³時代不停的在進步，資訊的取得快速，保存技術也隨著科技發展相對提升，佛教必須適應不同的媒介、型式，運用當代的工具與資源，探索各種圖文發展、變相弘法的可能性。

因此，本研究透過網路平台查找到關於〈普門品〉的當代變相，有台灣的《觀世因果》漫畫、日本的《觀音經意識繪本／かんのんきょう》，這些作品共通點為原是實體作品，因應網路數位化的興起，將文本公開於網站平台並供人免費下載，讓〈普門品〉的法義透過圖像的改編，跨國際、跨文化的傳播出去。

綜上所述，在這些變相的畫面當中，可以得知〈普門品〉所要表現的主題、思想，傳播過程當中運用的媒介、表現形式、構圖、功能等，隨著朝代的演變，影響著人物的風格，中西繪畫技法的融合，因而推論當時的社會背景概況，佛教發展的情景為何，因此每個時代的變相都有他背後所蘊含的意義，而傳播媒介也隨著網路化、數位化發展，更擴大接觸的受眾群。故本研究將於第三章及第四章，探討從網路上查找到的網路圖文，有台灣的《觀世因果》漫畫改編、日本的《觀音經意識繪本／かんのんきょう》，當代〈普門品〉變相的表現形式及手法為何。

¹¹³ 林童：〈「全媒體」時代下佛光山人間佛教傳播實踐研究〉，《2016 人間佛教青年寫作論文集》，高雄：佛光山文化出版，頁 252-283。

第三章 《觀世因果》漫畫改編〈普門品〉之網路圖文分析

漫畫是並置型精心排列之連續性圖片，藉此傳遞資訊或使觀者獲得美學上的體驗。¹¹⁴漫畫的原型源自於連環畫，以連續的圖畫敘述故事，並非現代才有，早在北魏佛教莫高窟的敦煌壁畫《九色鹿本生》故事及其他變相就已出現，連環畫是石窟藝術常用的表現手法之一。漫畫以圖像為敘事方式，因此一部作品的完成，無論時間的古今、空間的中外、內容的其實或虛構，勢必保留了對於不同時空的具體描繪，這是漫畫產生文化側寫功能的主要理由。¹¹⁵因此，針對漫畫分析應多方視角探討，發掘漫畫文本背後的意義解讀、運用敘事符號的觀點來分析。根據蕭湘文所提出的漫畫語言四項要素，包含圖像、文字、分格、劇情，¹¹⁶以下針對分成三個部分進行分析：一、劇情；二、圖像(人物、場景)；三、分格。

第一節 《觀世因果》之故事分析

《觀世因果》漫畫共 35 篇短篇主題，其中僅探討 6 篇的故事情節與〈普門品〉救難思想相關，將該六章節予以編號，根據章節單元的頁數編號，救火難從 A-1 到 A-9(表 3-1)，救水難（一）為 B；救水難（二）為 C，救蛇蟲難為 D，救惡獸難為 E，救惡鬼難為 F（圖片詳見附錄二）。

表 3-1 《觀世因果》故事章節代碼

故事章節	代碼
觀世音菩薩應現救火難 ¹¹⁷	A-1~A-9
觀世音菩薩應現救水難（一） ¹¹⁸	B-1~B-12
觀世音菩薩應現救水難（二） ¹¹⁹	C-1~C-4
觀世音菩薩應現救蛇蟲難 ¹²⁰	D-1~D-10
觀世音菩薩應現救惡獸難 ¹²¹	E-1~E-2
觀世音菩薩應現救惡鬼難 ¹²²	F-1~F-5

資料來源：本研究整理

¹¹⁴ 史考特·麥克勞德著、朱浩一譯：《漫畫原來要這樣看》，(台北：愛米粒出版有限公司，2017年)，頁9。

¹¹⁵ 周文鵬：〈論漫畫的定位與定義〉，《問學集》，第14期（2008年），頁140。

¹¹⁶ 蕭湘文：《漫畫研究：傳播觀點的檢視》，(台北：五南圖書出版股份有限公司，2002年)，頁79-94。

¹¹⁷ 健平：《佛陀教育漫畫叢書 觀世因果》，(宜蘭：中華印經協會 台灣生命電視，2010年)，頁12-20。

¹¹⁸ 健平：《佛陀教育漫畫叢書 觀世因果》，(宜蘭：中華印經協會 台灣生命電視，2010年)，頁21-32。

¹¹⁹ 健平：《佛陀教育漫畫叢書 觀世因果》，(宜蘭：中華印經協會 台灣生命電視，2010年)，頁33-36。

¹²⁰ 健平：《佛陀教育漫畫叢書 觀世因果》，(宜蘭：中華印經協會 台灣生命電視，2010年)，頁37-46。

¹²¹ 健平：《佛陀教育漫畫叢書 觀世因果》，(宜蘭：中華印經協會 台灣生命電視，2010年)，頁47-48。

¹²² 健平：《佛陀教育漫畫叢書 觀世因果》，(宜蘭：中華印經協會 台灣生命電視，2010年)，頁49-51。

一、故事主題

《觀世因果》這部漫畫中的內容題材主題多元，共有 35 篇短篇漫畫，角色人物涵蓋了菩薩、佛、百姓、僧人、動物、鬼魂、妖等三界眾生，事件包括了觀世音菩薩救難故事、因緣果報、勸戒殺生、行善等短篇故事，其故事背景橫跨了中國古代至當今。而故事內容有些緣自於民間傳說、中國古籍、觀音靈感錄，透過佛理意涵，轉化為當今佛教用來教化人心的主旨及題材。

本研究著重在本書的前 6 篇故事，與《普門品》有直接關聯，分別為觀世音菩薩應現救火難、觀世音菩薩應現救水難（一）、觀世音菩薩應現救水難（二）、觀世音菩薩應現救蛇蟲難、觀世音菩薩應現救惡獸難、觀世音菩薩應現救惡鬼難，本節進行故事主題分析，探討創作者所要傳達的內容主題，並將故事章節、摘要、經證整理如下表：

表 3-2 故事分析表

編號	故事章節	故事摘要	經證	主題
1	觀世音菩薩應現救火難	明朝一位江西商人旅宿客棧，夜半樓房陷入火海，無法逃出，隨即觀音菩薩顯靈，大火熄滅，商人因此得救。	《覺世經說證》	因緣果報
2	觀世音菩薩應現救水難（一）	徐婦帶著二子乘船，遇上狂風暴雨，整船的乘客稱念觀音菩薩聖號，水面上立即出現一棵樹，船支得以固定，因而得救平安返家。	《夷堅志》 ¹²³	一心稱名即得解脫
3	觀世音菩薩應現救水難（二）	晉代一名男子徐榮，乘船渡河因船夫不熟水道，將被捲入漩渦之中，他虔心稱念觀音菩薩聖號，船支像是被牽引般，朝向光亮處行駛，脫離漩渦因而免難。	《法苑珠林》	一心稱名即得解脫
4	觀世音菩薩應現救蛇蟲難	宋代賴省干，常用妖術殺人祭鬼，一名童女被關入空屋，蛇妖即將殺人，童女因持誦心經功德不可思議，將蛇妖殺死，因而獲救。	《談藪》	一心稱名即得解脫
5	觀世音菩薩應現救惡獸難	明代雷法振有一塊良木，預刻成觀音像，遲未動工，一日上山遇到猛虎，被一位婦人所救，才知道原來是觀音現身。	《南海慈航》	觀音靈感化身

¹²³漫畫中記載故事經證源自於《夷堅志》，在《夷堅志》一書中未查到相關故事情節，目前所見的是由李圓淨居士原著，演培法師白話講述的《觀世音菩薩感應錄》〈第二篇 救厄難〉，資料來源：〈七葉佛教書舍〉
<http://www.book853.com/show.aspx?id=190&cid=119&page=2> (引用時間：2022/04/23)

6	觀世音菩薩應現救惡鬼難	南朝梁代的和尚慧簡，搬入一間鬧鬼的舊書房，半夜時遇上鬼魂，心內稱念觀音，惡鬼隨即消失。	《佛祖統紀》 ¹²⁴	一心稱名即得解脫
---	-------------	---	-----------------------	----------

資料來源：本研究整理

上述故事選錄及經證來源橫跨了唐、宋、清代，由此可見觀音信仰的普遍及靈感事蹟從古至今就被記載在各種書籍當中。其中《覺世經說證》為道教書籍，《夷堅志》為宋朝著名筆記體志怪小說集，《法苑珠林》被視為佛教的百科全書等，這些典籍都具有些共同的特色，為各朝代的代表書籍，其內容故事多元，記載了儒、釋、道三家思想或典故，在歷史上占有一定的地位，以下將針對此六篇故事進行主題探討。

(一)因緣果報

六篇文本中，僅以觀世音菩薩應現救火難以因緣果報作為故事發展主題。文本中記載，故事出處為《覺世經說證》，但在查找的過程中，僅查詢到《覺世經》一書，據全國宗教資訊網，此書又稱《關聖帝君覺世真經》¹²⁵，旨在勸人行善，其中一段經文談到：「加福添壽，添子益孫，消在病滅，禍患不侵，人物咸寧」¹²⁶傳達奉行眾善所獲得的果報，反之行惡則會得到「官詞口舌，水火盜賊，惡毒瘟疫，生敗產蠱，殺身亡家」¹²⁷的果報。與本章故事，商人從火海中獲救的故事情節相呼應，江西商人因早年喪父，父親留下五百兩銀，他利用這些財產經商，照顧四個幼弟長大，等他們成人完婚後將這些財產均分五份，全族的人因他的仁義而感動。¹²⁸同佛教所談的因果觀、善有善報的因果思想。

(二)一心稱名

以「一心稱名」為故事發展主題的共有 4 篇：觀世音菩薩應現救水難（一）、觀世音菩薩應現救水難（二）、觀世音菩薩應現救蛇蟲難、觀世音菩薩應現救惡鬼難，單純針對故事情節做主題分析探討。分別說明如下：

¹²⁴ 在《佛祖統記》中未記載此篇故事，另於《新修科分六學僧傳》中找到此典故。

元·曇噩述：《新脩科分六學僧傳》，《卍續藏經》冊 133，頁 757。

¹²⁵ 《覺世真經》為清初地方鸞堂托名關聖帝君(三國名將關羽)扶鸞而成的勸善作品，是一般民間信仰流通的善書，全篇經文僅 652 字，內容主旨為警示世人勸善，強調「忠孝節義」的基本品格，行善、作惡所招致的果報，此經在中國、日本、韓國、越南、泰國等東亞地區刊行流通。〈全國宗教資訊網〉，網址：<https://religion.moi.gov.tw/Knowledge/Content?ci=2&cid=669> (引用時間 2022/3/19)。

¹²⁶ 《關聖帝君桃園明聖經、降筆真經、戒淫經、覺世經句解》，(台北：正一善書出版社)，頁 58。

¹²⁷ 《關聖帝君桃園明聖經、降筆真經、戒淫經、覺世經句解》，(台北：正一善書出版社)，頁 58。

¹²⁸ 健平：《佛陀教育漫畫叢書 觀世因果》，(宜蘭：中華印經協會 台灣生命電視，2010 年)，頁 19。

1.觀世音菩薩應現救水難（一）

在《觀世音菩薩感應錄》中〈第二篇 救厄難〉記載：

宋朝有位姓徐名叫熙載的母親程氏，平素敬奉觀世音，在紹興四年，熙載設館於彭大任的家裏，他攜著兩個兒子同住，等到他們回來的時候，乘船遇著了暴風雨，怒濤澎湃，白浪沸空，他於是率領同船的人，齊聲持念觀世音菩薩名號，很久，遇到大桑樹一根，大眾齊力挽著，急忙繫以繩索，於是停泊下來，到了第二天一清晨看見船則停在沙灘之上，沒有看見大桑樹了。回到家裏，他的母親出來迎接笑著說：昨晚夢見一位老太婆引導你們父子歸家，今日果然你們回來了，始信菩薩靈驗垂救。

故事主角熙載帶著兩兒乘船，與漫畫改編有所差異，漫畫版本是徐婦帶著一對兒女，但不影響故事主題。在遇上水難時，眾人虔誠爭念觀音聖號後，不久危機解除。觀音之所以得名是因眾生聽聞觀音名號的音聲，觀音亦聞眾生尋聲救苦的音聲，如是互聞，才能相應相感。

¹²⁹最重要的是一心一意的稱念，才能獲得解脫自在。

2.觀世音菩薩應現救水難（二）

本篇故事情節源自《法苑珠林》第六十五卷，故事記載：

晉徐榮者。琅邪人。當至東陽還經定山。舟人不慣。誤墮洄瀆中。游舞濤波垂欲沈沒。榮無復計。唯至心呼觀世音。斯須間如有數十人。齊力引船者。踊出瀆中還得平流。沿江還下日已向暮。天大陰闇風雨甚駛。不知所向而濤浪轉盛。榮誦經不輟口。有頃望見山頭有火光赫然。迴舵趣之。徑得運浦。舉船安隱。¹³⁰

上述劇情當主角徐榮遇上漩渦小船即將被吞沒，他虔心稱念觀音聖號，結果有股外力將船隻航道調整，漸漸駛向光亮處，小船就從危難中解脫，「受持觀世音菩薩名號，得如是無量無邊福德之利」¹³¹在修行上除了自力，藉由他力，諸佛、菩薩的力量，達到解脫圓滿。

3.觀世音菩薩應現救蛇蟲難

¹²⁹ 釋演培：《觀世音菩薩普門品講記》，（台北：天華出版社，1987年），頁56。

¹³⁰ 唐·釋道世撰：《法苑珠林》，《大正藏》冊53，頁785。

¹³⁰ 唐·釋道世撰：《法苑珠林》，《大正藏》冊53，頁785。

¹³¹ 姚秦·鳩摩羅什：《妙法蓮華經》卷7〈觀世音菩薩普門品〉，CBETA，T09，no. 262，p. 57，a18-19。

本篇故事情節源自宋代龐元英所作的《談藪》，當中記載：

賴省乾之卜，天下知名。賴，建寧人，挾妖術，殺人祭鬼，常於浙中尋求十餘歲童女，養之以充用。其母喜誦佛書，女習念心經。後此女次當供祭，沐浴裝飾，置空室中，其戶而去，女自必死。夜且半，覺有物自天窗下，光曄曄然。不勝怖，急念揭諦咒，忽口中亦有光出。此物逡巡欲進復卻，女誦咒益急。良久口中光漸大，直出射此物，物仆床下，鏗然有聲，不復起。其室近街，俄而警夜卒過焉，女大叫殺人。卒報所屬，率眾破壁取女出，視壁下物，乃大白蟒，死矣。捕賴及家人鞫問，具伏。黥配海外，籍其家，今為詹安撫居宅。¹³²

從這篇故事情節中看到，宋朝時期有許多殺人祭鬼、迷信的儀式，故事中的童女持誦《心經》，幫助她從危難之中獲得解脫。《心經》是觀音的修行法門之一，強調運用般若智慧，觀照每一刻的起心動念和每一個念頭的生滅，時時活在當下，只要「心念不空過」就「能滅諸有苦」。

4. 觀世音菩薩應現救惡鬼難

救惡鬼難的事證選擇了《新脩科分六學僧傳·卷第十九》中梁朝沙門慧簡的故事。

有道業戒行。素以膽勇。為建武王公門。師及王公出填。荊州。邀與之偕。州治之東偏。有別齋三間。尤便近。然空無人居久矣。蓋以數見怪異……俄見一黑衣無目人。從壁間出。倚門立。簡時心目了了。即欲語不可得。然意念觀世音。不小輟。其人曰。知君精進。故爾相試。今能操守不亂如此。吾又安敢逼哉。忽入壁間。不復出。簡徐起澡盥。禮誦訖。以倦復就寢。夢向所見人曰。僕自漢末居此數百年。為性剛直。多不能容。君既淨行自脩。故以相讓。毋恐也。自此絕無他。雖歷積載如一日。去後終無有繼簡者。¹³³

故事與漫畫兩者唯一不同的是，經典敘述「俄見一黑衣無目人」，漫畫中的鬼魂是以白

¹³² 宋·龐元英：《談藪》，頁 51。〈中國哲學書電子化計劃〉，網址：<https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=97919&page=151>(引用時間：2022 年 4 月 7 日)。

¹³³ 元·曇噩述：《新脩科分六學僧傳》，《卍續藏經》冊 133，頁 757。

衣、綠髮的型態來表現。主角是南朝梁代的和尚慧簡，搬入一間鬧鬼的舊書房，半夜時遇上鬼魂，心內稱念觀音，惡鬼遁入牆壁隨即消失，慧簡一如往常的修持，持戒清靜具有德行的修行人，連惡鬼都敬畏三分。演培法師云：「念觀音聖號，仰仗菩薩慈力加被，眾怨皆可退散，感聖化而各悔先心。」¹³⁴當一心稱名觀音聖號時，心與之相應時，就能生起大力量。

以上四篇故事共通點皆為遇上災厄，虔誠稱念觀音聖號或修行法門，悉皆獲得解脫自在，旨在強調「一心稱名」，一心在於心中別無雜念，在星雲大師譯的《觀世音菩薩普門品講話》一書也說明「心念是根本，要念到我是觀音，觀音是我，而不覺出之於口，那才是稱名的音聲。」當心念上的專注、精神匯聚，稱念觀音聖號達到念念相續，所求便無有不應。

(三)觀音靈感化現

六篇文本中，僅以觀世音菩薩應現救惡獸難以觀音靈感化現作為故事發展主題。根據《觀世音菩薩靈感錄》中記載一則事證：

明朝有位姓雷名叫法振，是福建省人，在萬曆年間居住在深山裏，以燒炭為職業，家中有一根鴨欄木，紋理非常細緻，法振偶然發生一念之心，想雕刻這根木頭成為觀音大士像，因為做些雜務上的事情，而沒有刻成。有一天，進到山裏去燒炭，獨自一個人走到樵木的途徑，突然沖出一隻饑餓的老虎，忽然又看見一位很華貴的婦人，對著老虎叱吒，虎即降伏，向她叩頭而退去，法振也向她道謝，並問她的姓名。她答說，我的身體是你家的鴨欄木，話一說完就不見了。法振大為覺悟，於是擇了一天好日子，如法雕刻了一座觀音大士菩薩像，終身頂禮，不敢吃葷。¹³⁵

觀音菩薩的慈悲，會因應眾生的需要而顯化度眾，在故事中雷法振一聽完女子的回答「我的身體是你家的鴨欄木」，當下就知道是觀音菩薩來救難，從此終身持齋頂禮，可觀音菩薩的感應威力之大。以上的主題分類當中可分為三類，「因緣果報」、「一心稱名」、「觀音靈感化現」，這三者當中以「一心稱名」的故事最多，只要依循著觀音菩薩所發下的本願，虔誠稱念觀音的名號，觀音菩薩能成為我們的依怙。

¹³⁴ 釋演培：《觀世音菩薩普門品講記》，（台北：天華出版社，1987年），頁224。

¹³⁵ 〈觀世音菩薩靈感錄〉，網址：<http://www.book853.com/show.aspx?id=190&cid=119&page=2>（引用日期：2022年4月23日）。在演培法師的《觀世音菩薩普門品講記》中也有記載。釋演培：《觀世音菩薩普門品講記》，（台北：天華出版社，1987年），頁210。

二、情節表現

故事的情節是由事件所組成，漫畫的事件與事件之間有相對的因果關係，遵循著一個發展的故事架構，根據侯美娟、黃秋霞、鍾屏蘭所提出故事結構的基本要素包括：一、主角：主角與特徵；二、背景：事件時間與地點；三、主要問題：主角要解決的問題；四、事情經過：事件發展與經過。五、結局：事件的結果；六、主角反應：主角的內在感受或啟示。¹³⁶蕭湘文則提出連環漫畫劇情模式通常包括四階段的程式佈局：一、前提；二、衝突；三、化解衝突；四、結局。¹³⁷綜合上述兩種結構分類，關於情節表現當中的相關要素，進行交互分析整理出情節分析表，針對六篇故事做出歸納。

(一)〈觀世音菩薩應現救火難〉情節分析

依據漫畫格數，本篇強調重點著重在商人遇難以及觀音顯化，如下表 3-3。在文本結構的部分，前提說明〈普門品〉中的經文「若有持是觀世音名者：設入大火，火不能燒，由是菩薩威神力故」¹³⁸以救火難場景作為單元頁主題，衝突發生於樓房火災，主角被困住，內在感受到恐懼、害怕，將心靈寄託於稱念觀音菩薩聖號，觀音菩薩顯化後化解了衝突將大火撲滅，此時主角更加深信觀音的庇佑，結局為村民探究為何觀音顯化，因主角所做的善事積累的福德以及他的誠心，而得到觀音感應。

表 3-3 〈觀世音菩薩應現救火難〉情節分析表

文本結構	人物	時間/場景	主題	情節	感受與啟示	漫畫格數	
觀世音菩薩應現救火難	前提		經文:「若有持是觀世音名者：設入大火，火不能燒，由是菩薩威神力故。」	經證來源： 《覺世經說證》		1	
	衝突	江西商人、居民	明朝天啟年/杭州城	商人遇難，樓房火災	商人在睡眠中遇火難，無法逃離火場。	害怕、一心稱念	10
	化解衝突	觀世音菩薩、江西商人	樓房外	觀音菩薩顯化	觀世音菩薩顯化，灑下淨水熄滅大火。	深信、感謝觀世音菩薩救難	10
	結局	江西商人、家人	情境	回憶過往	究其原因，曾做善事，得觀音救護。		4

¹³⁶ 侯美娟、黃秋霞、鍾屏蘭：〈淺談故事結構教學與實務教學分享〉，《臺灣教育評論月刊》，第 5 期（2016 年），頁 103。

¹³⁷ 蕭湘文：《漫畫研究：傳播觀點的檢視》，（台北：五南圖書出版股份有限公司，2002 年），頁 91。

¹³⁸ 姚秦·鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》卷 7〈觀世音菩薩普門品〉，CBETA, T09, no. 262, p. 56, c8-9。

(二)〈觀世音菩薩應現救水難(一)〉情節分析表

本篇故事著重在遇上狂風暴雨的情節(衝突)以及如何從危難中脫困(化解衝突)，如下表 3-4，故事前提說明〈普門品〉中的經文「若為大水所漂，稱觀世音名號，即得淺處」¹³⁹，場景發生在長江渡河的回程途中，衝突發生於主角遇上狂風暴雨，陷入了存亡之際，在大眾感到害怕恐懼時，引領眾人稱念觀音的聖號，此時河中出現了桑樹，船夫得以穩定船隻不會沉沒，衝突在這裡被化解，主角內心感受回復平靜、安心，次日返家後守候在家的奶奶，說出昨夜夢境中有一婦人帶著徐夫人三人回家，大家才明白是觀音菩薩顯靈救難，那棵桑樹即是觀音菩薩的幫助。

表 3-4 〈觀世音菩薩應現救水難(一)〉情節分析表

文本結構	人物	時間/場景	主題	情節	感受與啟示	漫畫格數	
觀世音菩薩應現救水難(一)	前提		經文:「若為大水所漂，稱觀世音名號，即得淺處。」	經證來源： 《夷堅志》		1	
		長江河上	渡河回程	徐夫人帶二子到私塾上課，渡河回程。	主角掛念在家的母親	7	
	衝突	徐夫人、二子、船夫	三更/長江河上	遇上狂風暴雨	回程遇上狂風暴雨，徐夫人掛念家中母親，眾人陷入存亡之際。	擔憂、恐懼	11
				稱念觀音聖號	徐夫人帶著船上乘客一同稱念觀音菩薩聖號。	祈求觀音	4
				穩定船支	河中出現桑樹，船夫用繩索固定船支。	感受到希望	9
	化解衝突		二日清晨/岸邊	抵達彼岸	二日清晨船支已經靠岸，已不見桑樹。	順利上岸感到安心	3
		結局	徐夫人、二子、奶奶、觀音	二日清晨/回家	平安回家	安全回家後，奶奶訴說夢境，才知道原來是觀音菩薩顯靈救難。	感謝觀音菩薩救難

資料來源：本研究整理

(三)〈觀世音菩薩應現救水難(二)〉事件情節分析

¹³⁹ 姚秦·鳩摩羅什：《妙法蓮華經》卷 7〈觀世音菩薩普門品〉，CBETA, T09, no. 262, p. 56, c10。

這篇故事同樣為救水難，故事前提說明「若是漂沒大海裡，遭遇龍魚諸鬼難，心念觀音威神力，不被波浪所吞沒。」¹⁴⁰文字改寫自〈普門品〉中的偈頌「或漂流巨海，龍魚諸鬼難，念彼觀音力，波浪不能沒。」¹⁴¹衝突的場景發生在河面上，因船夫不熟悉水道船隻陷入漩渦當中無法脫困，如下表 3-5，主角徐榮虔誠稱念觀音聖號，故事情節有了轉變，船隻被無形的力量牽引脫離了漩渦，順著無形的航道駛向岸邊的火光處，讓徐榮感到不可思議，原來是觀音菩薩暗中庇佑，對主角而言他非常感激菩薩的救命之恩，誓言要做更多善事。

表 3-5 〈觀世音菩薩應現救水難(二)〉情節分析表

文本結構	人物	時間/場景	主題	情節	感受與啟示	漫畫格數	
觀世音菩薩應現救水難(二)	前提		經文:「若是漂沒大海裡，遭遇龍魚諸鬼難，心念觀音威神力，不被波浪所吞沒。」	經證來源： 《法苑珠林》		1	
	前提	徐榮、船夫	晉朝/東陽	乘船	徐榮因事乘船走訪東陽。	1	
	衝突		晉朝/定山河面	遇上漩渦	船夫不熟水道，船隻誤入漩渦，即將被吞沒。	緊張與焦慮	1
	化解衝突	徐榮	晉朝/河面	稱念觀音菩薩聖號	徐榮一心稱念觀音聖號。	害怕	2
		徐榮、船夫	晉朝/河面	脫離險難	船隻被力量牽引，脫離了漩渦，天色已晚，山邊燃起火光，小船靠岸後火光消失。	主角感到不可思議	3
結局	徐榮、居民、觀音	次日	結局	徐榮詢問居民有無看見火光，其實是觀音菩薩暗中保佑，尋聲救苦。	感謝菩薩救命之恩，立誓做善事積功德	2	

資料來源：本研究整理

(四) 〈觀世音菩薩應現救蛇蟲難〉情節分析表

故事前提說明「各種毒蛇及毒蟲，噴出毒氣像火焰，心念觀音威神力，聽到聲音自躲避。」¹⁴²文字改寫自〈普門品〉中的偈頌「虵蛇及蝮蠍，氣毒煙火燃，念彼觀音力，尋聲自

¹⁴⁰ 健平：《佛陀教育漫畫叢書 觀世因果》，（宜蘭：中華印經協會 台灣生命電視，2010年），頁 33。

¹⁴¹ 姚秦·鳩摩羅什：《妙法蓮華經》卷 7〈觀世音菩薩普門品〉，CBETA, T09, no. 262, p. 57, c19-20。

¹⁴² 健平：《佛陀教育漫畫叢書 觀世因果》，（宜蘭：中華印經協會 台灣生命電視，2010年），頁 46。

迴去。」¹⁴³故事前提說明，宋代時有一賴省干以童女祭鬼，故事衝突發生在童女被關入空屋後，蛇妖出現準備將她吃下，童女不斷地誦念心經，散發出的光芒射穿了蛇妖，化解了衝突，故事結局士兵發現童女的呼喊，將他從空屋中救出，而賴省干等人被捕。

表 3-6 〈觀世音菩薩應現救蛇蟲難〉情節分析表

文本結構	人物	時間/場景	主題	情節	感受與啟示	漫畫格數	
觀世音菩薩應現救蛇蟲難	前提		經文:「各種毒蛇及毒蟲，噴出毒氣像火焰，心念觀音威神力，聽到聲音自躲避。」	經證來源： 《談藪》		1	
		賴省干、共犯、童女	宋代	殺人祭鬼	賴省干進行人口販賣，以童女供奉祭鬼。		2
	衝突	共犯、童女	宋代/空屋	童女祭鬼	童女被沐浴後關入了空屋，心中恐懼，不斷持誦心經。	童女心中感到恐懼、哭泣，想起母親信奉觀音，不斷持誦心經。	9
		童女、蛇妖	半夜/空屋	蛇妖現身	蛇妖化現人身要將童女吃下。	驚慌失措、無處可逃	3
	化解衝突	童女、蛇妖	半夜/空屋	持咒神力	童女不斷稱念「揭諦，揭諦，波羅揭諦，波羅僧揭諦，菩提薩婆訶。」身上散發出金色光芒，怪物被強光射穿，應聲倒地。	心中更加堅毅，誠心誦念。	6
	結局	童女、士兵、蛇	半夜/空屋	獲救	巡邏士兵經過，將童女救出，此時蛇妖已變回原形，一條巨蛇死在屋中，賴省干一家被捕。		6

資料來源：本研究整理

(五) 〈觀世音菩薩應現救惡獸難〉情節分析表

這篇故事同樣為救水難，故事前提說明「如果被惡怪包圍，鋒牙利爪難可怕，心念觀音

¹⁴³ 姚秦·鳩摩羅什：《妙法蓮華經》卷 7〈觀世音菩薩普門品〉，CBETA, T09, no. 262, p. 58, a8-9。

威神力，惡怪自然迅速遠離。」¹⁴⁴文字改寫自〈普門品〉中的偈頌「若惡獸圍遶，利牙爪可怖，念彼觀音力，疾走無邊方。」¹⁴⁵本篇故事所運用的漫畫格數及頁數少，因此僅多以文字描述故事情節，畫面重點表現在衝突、及化解衝突的場景，第一則事例：猛獸出現，感念觀音救護而刻劃觀音聖相，第二篇則是持誦《金剛經》獲解脫，此兩件事例並未特別說明感受與啟示。

表 3-7 〈觀世音菩薩應現救蛇蟲難〉情節分析表

文本結構	人物	時間/場景	主題	情節	感受與啟示	漫畫格數
觀世音菩薩應現救惡獸難	前提		經文:「如果被惡怪包圍，鋒牙利爪難可怕，心念觀音威神力，惡怪自然迅速遠離。」	經證來源： 《南海慈航》		1
	衝突、化解衝突、結局	雷法振、婦人、猛虎	明代/山林 猛虎攻擊	明代福建人雷法振，欲將一木雕刻成觀音。某日上山燒炭，猛虎突然出現直撲向他，一名婦人將猛獸懾服，猛虎急退。婦人告訴雷法振她就是那塊木頭，便消失。雷法振感悟將木頭刻成觀音塑像，終身持齋頂禮。	主角雷法振被猛虎嚇到，感念觀音示現救度，決定課目。	2
	唐人王、觀音像		持經免難	《太平廣記》記載，唐人王欲赴邛州臨溪為官，路上遇猛獸，他急忙持誦《金剛經》，猛獸立即離去。誦念《金剛經》或〈普門品〉無優劣之分，亦可稱念觀音名號。		1

資料來源：本研究整理

(六) 〈觀世音菩薩應現救惡鬼難〉情節分析表

故事前提說明「在三千大千國土上，有許多夜叉羅剎時常想來騷擾人，只要聽見有人稱念觀世音菩薩的名號，這些惡鬼皆會紛紛走避！」¹⁴⁶文字改寫自〈普門品〉中的經文「若三千大千國土滿中夜叉、羅剎欲來惱人，聞其稱觀世音菩薩名者，是諸惡鬼尚不能以惡眼視之，

¹⁴⁴ 健平：《佛陀教育漫畫叢書 觀世因果》，（宜蘭：中華印經協會 台灣生命電視，2010年），頁 49。

¹⁴⁵ 姚秦·鳩摩羅什：《妙法蓮華經》卷 7 〈觀世音菩薩普門品〉，CBETA, T09, no. 262, p. 57, c19-20。

¹⁴⁶ 健平：《佛陀教育漫畫叢書 觀世因果》，（宜蘭：中華印經協會 台灣生命電視，2010年），頁 33。

況復加害。」¹⁴⁷為後續的故事作鋪陳，故事衝突發生南朝梁代，和尚慧簡搬入一間鬧鬼的舊書房，半夜時冒出了身著綠衣的鬼魂，主角感受到害怕恐怖，雖然害怕但他將心念寄託於稱念「南無大慈大悲救苦救難廣大靈感觀世音菩薩」，後來鬼魂就消失，化解衝突的關鍵在於，主角慧簡平時的修行、德行感化了鬼魂，精進辦道連鬼神都會畏敬三分。

表 3-8 〈觀世音菩薩應現救惡鬼難〉情節分析表

文本結構	人物	時間/場景	主題	情節	感受與啟示	漫畫格數	
觀世音菩薩應現救惡鬼難	前提		在三千大千國土上，有許多夜叉羅刹時常想來騷擾人，只要聽見有人稱念觀世音菩薩的名號，這些惡鬼皆會紛紛走避!	經證來源： 《佛祖統紀》		1	
	衝突	慧簡	南朝梁代	搬入書房，鬼怪出現	和尚慧簡精修佛法，搬入一間鬧鬼的舊書房，半夜獨自看書，突然出現一個穿著綠衣無眼的鬼魂。	主角慧簡害怕得說不出話	4
	化解衝突	慧簡、女鬼	南朝梁代/夜半	稱念觀音	慧簡雖害怕但他不斷稱念觀音聖號，過沒多久鬼魂消失。	稱念「南無大慈大悲救苦救難廣大靈感觀世音菩薩」	4
	結局	慧簡、女鬼	南朝梁代/隔日	惡鬼離開	第二天晚上他夢見那鬼，鬼魂尊敬他的修行與德行，便離開就此絕跡。		4

資料來源：本研究整理

綜上所述，以上六篇故事整體架構皆從前提，引述一段〈普門品〉的經文或偈頌破題，開啟每一漫畫篇章，運用場景及文字敘述該篇故事的背景、人物，交代故事「前提」，再進入到漫畫劇情當中的「衝突」、「化解衝突」、「結局」，四者間環環相扣，作者將畫面的比重側重在「衝突」以及「化解衝突」，以上六篇的衝突皆為遇上災厄、災難，大量描繪了遇難的場景與主角受災的經過，其共通點為主角對於觀音的深信與虔誠稱名，如稱念觀音聖號、持誦《心經》等，因而「化解衝突」，隨著劇情的發展帶領讀者體會主角的心境與感受。

¹⁴⁷ 姚秦·鳩摩羅什：《妙法蓮華經》卷 7〈觀世音菩薩普門品〉，(CBETA 2022.Q1, T09, no. 262, p. 56c18-19)。

第二節 《觀世因果》之圖像分析

漫畫語言要素除了劇情外，圖像更表現出創作者的思想性、審美性、藝術性，透過圖像將劇情具象化的呈現於讀者眼前。本節運用潘諾夫斯基圖像學理論，進行圖像分析的三個階段，第一階段：從中發掘作品現象的描述、第二階段：試圖理解圖像背後意涵、第三階段：圖像對於時代所認知的意義層面。在《觀世因果》漫畫當中，圖像為呈現方式之一，包含人物形象、空間背景的傳達、搭配文字的輔助，其中，《觀世因果》在每篇主題故事的首頁設計了單元頁，單元頁是該篇故事內容的體現，能夠解釋內容也可以說是內容的延伸。

一、單元頁分析

在一本書中，單元頁是重要的一環，它具有承上啟下的作用，提示讀者接下來所要敘事的主題、故事、風格，讓不同主題的故事在過渡上更加流暢，從單元頁中可看出創作者所運用的表現形式、特色、主題為何，袁建滔在《新漫畫語言》中將背景表現分成四類：一、無背景；二、氣氛背景；三、寫實背景；四、劇中人物的對白或幻想內容。透由背景表現呈現主題視覺，延續主題所營造的氛圍。色彩方面，不同的知識背景與生活經驗形成對不同色彩的理解和情感共鳴，因而被賦予不同的象徵意義。¹⁴⁸運用符號學理論及表現形式以下針對六篇故事的單元頁，從畫面構成、色彩、符號進行分析：

¹⁴⁸ 胡飛編著：《藝術設計符號基礎》，(北京：清華大學出版社)，2008年，頁36。

(一)〈觀世音菩薩應現救火難〉單元頁分析

表 3-9 〈觀世音菩薩應現救火難〉單元頁分析表

單元頁	構成要素		分析		
	主題		觀世音菩薩應現救火難		
	背景		古代民宅失火，天空由上而下漸層，為紅、橘、黃，屬寫實背景。		
	色彩		色彩感覺	色彩象徵	
	紅色		刺激/熱情	危險/警覺	
	橘色		熱烈/溫暖	不安/疑慮	
	黃色		明快	光亮	
符號	意符(外在形式)		意指(內涵意義)		
場景	房屋大火		大火延燒整個住宅，猶如煉獄。		
	漸層的天空		火光遍滿整個天空，象徵著危險紛亂。		

資料來源：本研究整理

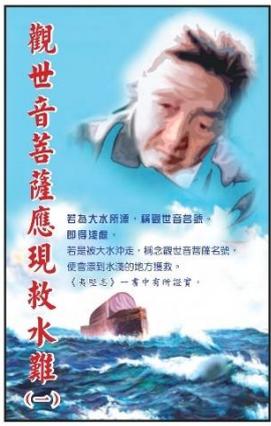
表 3-9 為〈觀世音菩薩應現救火難〉單元頁分析，首先是單元頁構成，涵蓋主題、背景，接著依主題分析整體運用的色彩所帶給讀者的感覺，及其所象徵的意涵，最後從畫面中的符號進行分析。

在畫面的編排上，使用的元素簡單易懂，上方為橫式標題文，下方搭配圖案輔助。畫面主題「火難」，大量運用了紅、橘、黃高明度的顏色，表現出火場中的高溫高熱及危險性。背景從上到下由紅漸黃，營造出令人不安、緊張的氛圍。符號方面，畫面中大火延燒整個住宅，宛如煉獄般，在佛教當中比喻「三界如火宅」¹⁴⁹，眾生因煩惱無明，在三界(欲界、色界、無色界)生死輪迴，猶如居住在火宅當中，被大火所燒卻不自知，畫面隱含不肯出離的寓意。

¹⁴⁹ 火宅喻源自《法華經》譬喻品第三。姚秦·鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》卷 2，大正藏 冊 9，頁 13。(CBETA, T09, no. 262, p.13, b4)。

(二) 〈觀世音菩薩應現救水難(一)〉單元頁分析

表 3-10 〈觀世音菩薩應現救水難(一)〉單元頁分析

單元頁	構成要素	分析	
	主題	觀世音菩薩應現救水難(一)	
	主角	面色憂愁	
	背景	長江上漂流著一艘船隻，河面波浪濺起，整體畫面為藍色系。背景為劇中人物、寫實背景。	
	色彩	色彩感覺	色彩象徵
	藍色	純淨	寂寞、沉默
	白色	光明/樸素	虛無、恬淡
	深藍色	靜謐	憂鬱
符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)	
主角	低頭深思，眉頭深鎖	面容憂愁，表情頹喪，對於眼前感到無力，和水的顏色相呼應。	
場景	船隻	航行的船隻航向彼岸。	
	河	煩惱。 河面浪花四濺，風雨隨即將至的可能。	
	河平面上的雲朵	將上部藍色天空與海平面劃分開來的意味。	

資料來源：本研究整理

表 3-10 為〈觀世音菩薩應現救水難(一)〉單元頁分析，同樣從單元頁構成、色彩、符號進行分析探討。畫面構成切分為三個區塊，最左側為直式標題文，畫面右上方為故事主角，畫面下方是河面，呼應主題水難。整體色彩大量運用藍色，不同明度、彩度的藍色讓畫面有層次感，另一方面藍色也帶有憂鬱、沉默的意涵。畫面中的符號分析，從上方主角的神情，面容憂愁，表情頹喪，被無明煩惱所覆蓋，佛經中說「煩惱大河乃能漂沒三界人天」¹⁵⁰，致使眾生在三界流轉，此處河象徵煩惱，激起的浪花意味風雨將至。然菩薩度眾「如船舫，運度眾生達彼岸故」¹⁵¹，船隻具有乘載、到彼岸之意味。水面上的雲將畫面做出區隔，讓整體構圖的視覺焦點清楚，主題顯而易見。

¹⁵⁰ 北涼·曇無讖譯：《大般涅槃經》，《大正藏》冊 12，頁 501。(CBETA, T12, no. 374, p. 501, c9-10)。

¹⁵¹ 唐·般若譯：《大方廣佛華嚴經》，《大正藏》冊 10，頁 684。(CBETA, T10, no. 293, p. 684, c16-17)。

(三)〈觀世音菩薩應現救水難(二)〉單元頁分析

表 3-11 〈觀世音菩薩應現救水難(二)〉單元頁分析

單元頁	構成要素	分析	
	主題	觀世音菩薩應現救水難(二)	
	主角	晉朝徐榮為主角，身穿官帽大氅。	
	背景	上方畫面海浪捲起，下方為主角乘船，船隻駛離岸邊。	
	色彩	色彩感覺	色彩象徵
	藍色	純淨	寂寞、沉默
	深藍色	靜謐	陰鬱
	綠色	舒暢	自然/平衡
	咖啡色	陽剛	堅實
符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)	
主角	主角站在船頭望向遠方	象徵主角對此趟旅程有所期待。	
場景	船隻	船隻象徵動力、理想。	
	海浪	海浪捲起，隱含著大海能吞沒萬物。	
	中國的山水背景，山峰綠樹。	自然、蒼鬱、舒暢。象徵自然的和諧交融。	

資料來源：本研究整理

上表 3-11 為〈觀世音菩薩應現救水難(二)〉單元頁分析，從單元頁構成、色彩、符號進行分析探討。在單元頁的編排上，此頁將畫面切分為兩部分，上方為標題文，下面直接進入故事主軸，在用色的部份藍色佔一半以上的畫面，下方場景有綠色、咖啡色等。畫面上方捲起大浪，呼應標題「水難」，下方分格主角站在船隻上，船隻正駛離岸邊，象徵對這一趟的旅程有所目標和期待。在〈普門品〉中，水難除了事相上的苦，根據其背後的義理來談，水指的是心中的愛欲、貪欲之水。在《四十二章經》說：「人懷愛欲不見道，譬如濁水，以五彩投其中，致力攪之，眾人共臨水上，無能觀其影者……水澄穢除，清淨無垢，即自見形。」¹⁵²眾生就如沉溺在愛欲之水當中應如何超脫，「性空真火足以竭之」¹⁵³，用智慧、性

¹⁵² 後漢·迦葉摩騰、竺法蘭譯：《四十二章經》，《大正藏》冊 17，頁 723。(CBETA, T17, no. 784, p. 723, a3-6)

¹⁵³ 清·西宗集註：《慈悲道場懺法科註》，《卍新纂大日本續藏經》冊 74，頁 750。(CBETA, X74, no. 1496, p. 750, b12)

空的火去消融愛欲之水，就能清淨本心見得真理實相。

(四)〈觀世音菩薩應現救蛇蟲難〉單元頁分析

表 3-12 〈觀世音菩薩應現救蛇蟲難〉單元頁分析

單元頁	構成要素	分析		
	主題	觀世音菩薩應現救蛇蟲難		
	背景	氣氛背景		
	主角	綠色精怪，擁有利牙，面露兇險。		
	配角	畫面下方一群少女被囚禁，目的是用來祭鬼。		
	色彩	色彩感覺	色彩象徵	
	綠色		嫉妒	邪魔
	橘棕色		憎惡	凶殘
	紫色		神秘	哀傷
符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)		
人物	精怪	象徵著邪惡、危險，毫無理智。		
	被綁架的童女們，低頭流淚	身不由己，充滿害怕、恐懼，對未來絕望。		
	綁匪	象徵著叛逆、盲從。		
場景	紫色背景暈染	營造神秘哀傷的氛圍。		
	火焰背景	象徵精怪所擁有的力量強大，也有毀滅痛苦的意涵。		

資料來源：本研究整理

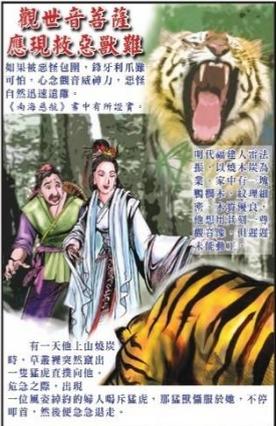
上表 3-12 為〈觀世音菩薩應現救蛇蟲難〉單元頁分析，探討單元頁構成、色彩、符號分析。畫面編排上同〈觀世音菩薩應現救水難(一)〉，左側直式標題文、畫面右邊切分成上下兩個插圖區塊，上方為精怪，下方是一群被囚禁的少女。色彩部分主要運用了綠色、橘棕色及紫色，分別有嫉妒、憎惡、神秘的意涵。符號方面，畫面中的精怪面容醜陋凶險，象徵著邪惡、危險，背景的大火像是能把人吞噬殆盡，〈普門品〉中「虵蛇及蝮蠍，氣毒烟火燃」¹⁵⁴，星雲大師在《觀世音菩薩普門品講話》中解釋為，毒蛇毒蟲如小煩惱，大惡本非大，由

¹⁵⁴ 姚秦·鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》，《大正藏》冊 9，頁 58。(CBETA, T09, no. 262, p. 58, a8-9)。

小而積成；毒氣就像燃燒的瞋恚之火。¹⁵⁵畫面整體有毀滅、痛苦的意涵，同時也讓精怪看起來更驚悚，令人畏懼，下方被囚禁的少女，身不由己對於未來感到絕望無助。

(五)〈觀世音菩薩應現救惡獸難〉單元頁分析

表 3-13 〈觀世音菩薩應現救惡獸難〉單元頁分析

單元頁	構成要素	分析	
	主題	觀世音菩薩應現救惡獸難	
	背景	無背景	
	主角	雷法振遇上老虎，受到婦人解救。	
	場景	山林中。	
	色彩	色彩感覺	色彩象徵
	綠色	清新	繁茂/自然
	淺藍色	沉穩	和平
	黃色	明亮	勇猛
	黑色	剛直	權威
	符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)
人物	主角雷法振	綠色、紫色服裝象徵性格溫厚、勤勞。	
	婦人	淺色服裝象徵性格沉穩，遇上困難處之泰然。	
	老虎	象徵權力、威武。	
場景	森林	樹木繁生。	

資料來源：本研究整理

上表 3-13 為〈觀世音菩薩應現救惡獸難〉單元頁分析，從單元頁構成、色彩及象徵的意涵，最後從畫面中的符號進行個別分析。

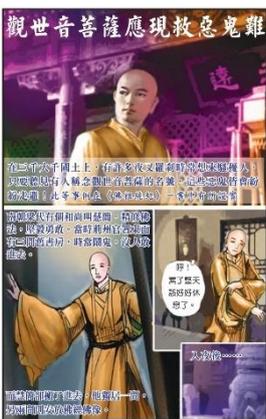
畫面分為六個區塊，由文字和圖像堆疊而成。場景顏色有綠色、淺藍、黃色、黑色等。畫面中的男子為主角雷法振，婦人則是觀世音菩薩所化現，身上披著淺藍色披肩，具有沉穩的感覺，象徵著和平的意味，如觀世音菩薩化解危難，老虎的黃黑條紋，給人勇猛、權威、力量的形象。在《觀世音菩薩普門品講話》中也提到：「惡獸」，即從我見我慢而生起的心

¹⁵⁵ 森下大圓著，釋星雲譯：《觀世音菩薩普門品講話》，(高雄：佛光出版社，1979年)，頁 156。

理狀態，在眾生的心中，好像就有銳爪利牙相爭的情況。¹⁵⁶眾生時常在人我是非的相上打轉，心中充滿猜忌、比較、傲慢，假使我們在心念上能夠轉化，效法觀世音菩薩慈悲的精神，一切的蛇蟲、惡獸悉皆消滅，煩惱斷除。

(六)〈觀世音菩薩應現救惡鬼難〉單元頁分析

表 3-14 〈觀世音菩薩應現救惡鬼難〉單元頁分析

單元頁	構成要素	分析	
	主題	觀世音菩薩應現救惡鬼難	
	主角	慧簡	
	背景	舊書房門前，使用紫色漸綠的光線，運用氣氛、寫實背景。	
	色彩	色彩感覺	色彩象徵
	深綠色	詭譎	恐怖/仇恨
	紫色	神秘/壓迫	恐怖
	黃色	明亮	光明/希望
符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)	
人物	主角僧人慧簡	象徵和平。	
場景	書房	學習、精進之意。	

資料來源：本研究整理

上表 3-14 為〈觀世音菩薩應現救惡鬼難〉單元頁分析。畫面中切分為四格，整體顏色有深綠色、紫色，在本頁中雖然沒有出現惡鬼，但透過色彩營造詭譎神秘的氛圍。惡鬼包含夜叉、羅刹，以現世的角度來談，金錢、權力等一切誘惑就好比惡鬼，貪求無盡。在《觀世音菩薩普門品講話》中，將貪求乞求的心、無明愚痴的心比喻為鬼。¹⁵⁷主角身上所著的長衫為黃色，有光明、希望之意涵。

綜上所述，《觀世因果》在單元頁的分析中，清楚表現了〈普門品〉救諸難各別的特色，運用顏色、符號、場景說明，顏色的選用與主題互相呼應，符號除了本身所具有的意涵外，更從佛教的經典、〈普門品〉當代注疏加以詮釋，深入了解畫面中符號背後的意涵，單元頁的設計運用，也為故事情節作開端，有承先啟後之用。

¹⁵⁶ 森下大圓著，釋星雲譯：《觀世音菩薩普門品講話》，(高雄：佛光出版社，1979年)，頁 156。

¹⁵⁷ 森下大圓著，釋星雲譯：《觀世音菩薩普門品講話》，(高雄：佛光出版社，1979年)，頁 155。

二、角色造型分析

漫畫情節中，角色的造型設計是重要的一部分，依據故事的題材與內容去設計人物的形象風格，佛教漫畫別於一般漫畫，在經典的主題發展下，圖像背後可能隱含著其他延伸意含，並非只有表象上的描述，須回歸到經典、注疏去探究，以下針對各篇章的人物角色進行分析：

(一) 〈觀世音菩薩應現救火難〉角色造型分析

表 3-15 〈觀世音菩薩應現救火難〉角色造型分析

故事：觀世音菩薩應現救火難			
圖片	符號	意符(造型特徵)	意指(內涵意義)
	江西商人	咖啡色短髮 綠色道袍 表情驚恐 合掌	外在形象→平民 表情→遇難 手部→祈求觀音護佑
	觀世音菩薩	眉間白毫	三十二相之一，智慧的象徵
		頂戴阿彌陀佛	感念師恩，尊敬、敬重的意涵
		楊柳枝	掃除、柔順、清淨
		淨瓶	淨瓶象徵淨化、潔淨
		白色天衣、天冠	三十三觀音之一的白衣觀音，身著白衣、頂戴天冠。白色有慈悲、清淨的意涵。
		粉色絲帶	粉色女性的象徵。
		頭光	三十二相之一，光明遍照十方。

資料來源：本研究整理

在〈觀世音菩薩應現救火難〉的故事中，主要角色為江西商人及觀世音菩薩。首先從江西商人的服裝造型來看，是一般百姓階層，遇上火難後，虔誠合掌稱念觀音聖號，祈求觀音護佑，由此可見，自古以來人們遇上災難不免尋求心靈上的寄託。

觀音的形象及服飾符號寓意分析，在《長阿含經》中提到：「眉間白毫柔軟細澤，引長一尋，放則右旋螺如真珠」¹⁵⁸，眉間白毫是諸佛菩薩的三十二相好圓滿之一，頭光亦是，以放射狀的斜線輔助放光效果的呈現，放光又表示著吉祥、圓滿、清淨的符號。觀音菩薩的老師是阿彌陀佛，《依觀經等明般舟三昧行道往生讚》云：「天冠化佛高千里，念報慈恩常頂

¹⁵⁸ 後勤·釋僧肇譯：《長阿含經》，《大正藏》冊1，頁5。(CBETA, T01, no. 1, p. 5, b16-17)

戴」¹⁵⁹，觀音頂戴阿彌陀佛象徵念念不忘師恩。楊柳枝與淨瓶是觀音的法器，「楊枝拂動以表慧，淨水澄滄以表定」¹⁶⁰，楊枝淨水所指的是以觀音菩薩的慈悲智慧，滅卻眾生心中熱惱，得到清涼自在。

(二)觀世音菩薩應現救水難(一) 角色造型分析

表 3-16 〈觀世音菩薩應現救水難(一)〉 角色造型分析

故事：觀世音菩薩應現救水難(一)			
人物圖片	符號	意符(造型特徵)	意指(內涵意義)
	船夫	斗笠、家丁服 眉頭深鎖 合掌	服裝→一般庶民、駕駛 表情→遇上危機 手部→祈求觀音護佑
	徐夫人、 一對兒女	年長母親 少年、少女 驚恐害怕 稱念觀音聖號	服裝→階級人士 表情→遇上危機 合掌→祈求觀音護佑 深信觀音菩薩救難
	觀世音菩薩	眉間白毫	三十二相之一，智慧的象徵
		頂戴阿彌陀佛	感念師恩，尊敬、敬重的意涵
		楊柳枝	掃除、柔順、清淨
		淨瓶	淨瓶象徵淨化、潔淨
		白色天衣、天冠	三十三觀音之一的白衣觀音，身著白衣、頂戴天冠。白色有慈悲、清淨的意涵。
		頭光	三十二相之一，光明遍照十方。

資料來源：本研究整理

水難是七難當中的第二難，在〈觀世音菩薩應現救水難(一)〉中，本篇故事中出現的人物角色有徐夫人、一對兒女、船夫、觀世音菩薩。從服裝、表情、手部姿勢上，呈現方式大同小異，遇難表情驚恐害怕，誠心合掌稱名觀世音菩薩聖號，觀音菩薩形象漫符分析同〈觀世音菩薩應現救火難〉。

¹⁵⁹ 唐·善導撰：《依觀經等明般舟三昧行道往生讚》，《大正藏》冊 47，頁 453。(CBETA, T47, no. 1981, p. 453, c4)

¹⁶⁰ 隋·智顗說灌頂記：《請觀音經疏》，《大正藏》冊 39，頁 973。(CBETA, T39, no. 1800, p. 973, a9)

(三)觀世音菩薩應現救水難(二) 角色造型分析

表 3-17 〈觀世音菩薩應現救水難(二) 角色造型分析

故事：觀世音菩薩應現救水難(二)			
人物圖片	符號	意符(造型特徵)	意指(內涵意義)
	徐榮	官帽、藍衣 神情驚慌	服裝→社會階級人士 表情→遇難
	觀世音菩薩	眉間白毫	三十二相之一，智慧的象徵
		頂戴阿彌陀佛	感念師恩，尊敬、敬重的意涵
		藍色天衣、天冠	三十三觀音之一，身著天衣，藍色象徵 沉著、穩重。
		瓔珞	功德法財

資料來源：本研究整理

同為水難題材，此篇的人物角色有主角徐榮、觀世音菩薩，從主角符是裝扮來看像是一名階級人士，觀音菩薩形象漫符分析同〈觀世音菩薩應現救火難〉，唯一差異在於觀音菩薩的天衣選用藍色。

(四)觀世音菩薩應現救蛇蟲難角色造型分析

表 3-18 〈觀世音菩薩應現救蛇蟲難〉角色造型分析

故事：觀世音菩薩應現救蛇蟲難			
人物圖片	符號	意符(造型特徵)	意指
	蛇妖	半人蛇 利牙長舌 頭上六角 綠髮	外相→非人 蛇→象徵貪欲
	童女	粉色禮服 哭泣流淚 胸口放光 稱念合掌	服裝→打扮莊嚴祭鬼 表情→心內無助害怕 胸口放光→持咒威力 稱念合掌→祈求觀音護佑

資料來源：本研究整理

佛教中天龍八部之一的摩睺羅伽，又稱為大蟒神，《維摩經義疏》云：「摩睺羅伽，此

云地龍，又大蟒蛇，亦云腹行。」¹⁶¹因欲望無法得到滿足，容易起瞋恚之心而得蛇身的果報經典中也形容「瞋毒發時頭如蔭蓋」¹⁶²，障蔽了善法生起的一切可能。畫面中童女持誦經咒的功德力不可思議，將蛇妖擊退，以佛教的立場來看，佛陀宣說法要時會放光，令眾生獲得法益，顯示正能量的積聚與散發，能照破心內的無明與黑暗。

(五)觀世音菩薩應現救惡獸難角色造型分析

表 3-19 〈觀世音菩薩應現救惡獸難〉角色造型分析

故事：觀世音菩薩應現救惡獸難			
人物圖片	符號	意符(造型特徵)	意指
	雷法振	鬚鬚 單髻 皺眉冒汗	表情→緊張焦慮
	婦人 (觀音化身)	髮髻 淺藍色絲巾 白色古裝 面帶微笑	表情→泰若自然
	老虎	兇猛 張口 尖牙	猛獸欲攻擊

資料來源：本研究整理

在〈普門品〉當中，觀世音菩薩示現三十三身度化有情眾生，其中「應以婦女身得度者，即現婦女身而為說法」¹⁶³，救惡獸難中，觀音菩薩化現為婦女身的形象，拯救遇難的主角雷法振，她以泰若自然的神情驅走猛虎。在《大智度論》中形容，「瞋恚之人，譬如虎狼，難可共止」¹⁶⁴，以現代詮釋，其實惡獸就是我慢生起的心理狀態，透過觀音的慈悲威德攝受，將心中的瞋恚、我慢降伏。

¹⁶¹ 隋·吉藏撰：《維摩經義疏》，《大正藏》冊 38，頁 923。（CBETA, T38, no. 1781, p. 923, c13-14）

¹⁶² 唐·般若譯：《大乘理趣六波羅蜜多經》，《大正藏》冊 8，頁 900。（CBETA, T08, no. 261, p. 900, c20-21）

¹⁶³ 姚秦·鳩摩羅什：《妙法蓮華經》〈25 觀世音菩薩普門品〉，《大正藏》冊 9，頁 57。（CBETA, T09, no. 262, p. 57, b13-14）

¹⁶⁴ 龍樹菩薩造，姚秦·鳩摩羅什譯：《大智度論》，《大正藏》冊 25，頁 167。（CBETA, T25, no. 1509, p. 167, b20-21）

(六)觀世音菩薩應現救惡鬼難角色造型分析

表 3-20 〈觀世音菩薩應現救惡鬼難〉角色造型分析

故事：觀世音菩薩應現救惡鬼難			
人物圖片	符號	意符(造型特徵)	意指
	慧簡	僧人 手持念珠 僧裝	僧人→僧住則法住 念珠→象徵著佛法的傳承。
	女鬼	無眼 半透明 綠色長髮	心內所變現的恐懼

資料來源：本研究整理

救惡鬼難主題中，故事出現主角慧簡、無眼女鬼，僧人象徵著佛法，慧簡手中的念珠有佛法傳承的意涵，前面已提到過鬼有希求之意，涵蓋了貪、瞋、癡，《大莊嚴論經》載：「憂喜與瞋忿，愁惱及鬪諍。如彼眾擾亂，猶如鬼遍身，心起諸作業，同彼鬼無異。」¹⁶⁵人的善惡喜好都在這一顆心，變化無數萬千，煩惱起時就像被鬼擾亂，鬼影幢幢，透由持誦經典、定課修持，收攝身心降伏心中的魔怨。

以上六篇主題共十三位角色，由此分析可以得出，《觀世因果》中人物造型因應故事朝代而設計，而角色外觀以漫畫七頭身、九頭身的比例，繪製人物的身形，而故事與人物背後的寓意是此篇漫畫所要凸顯強調的重點，隱含著人們面對七難時的心理狀態及反應。

三、漫符運用

漫畫符號是漫畫主要的繪畫特色之一，又稱之為漫符，透過漫符的使用，輔助畫面圖像同時也具有強化敘事的能力。漫畫符號大部分是需要依照文化習慣或約定俗成來識別的。¹⁶⁶會隨著區域及文化不同，對畫面、漫符所解讀的意義不同，朱善傑及鐘世凱針對漫符提出六種功能¹⁶⁷：一、情緒輔助；二、提示輔助；三、動作輔助；四、畫面動態輔助；五、力量輔

¹⁶⁵馬鳴菩薩造、姚秦·鳩摩羅什譯：《大莊嚴論經》，《大正藏》冊 4，頁 285。CBETA, T04, no. 201, p. 285, b13-15)

¹⁶⁶朱善傑、鐘世凱：〈動畫中漫畫表現形式研究—以漫畫造型與漫畫符號為中心〉，《藝術學報》，第 75 期，2004 年，頁 135。

¹⁶⁷朱善傑、鐘世凱：〈動畫中漫畫表現形式研究—以漫畫造型與漫畫符號為中心〉，《藝術學報》，第 75 期，

助；六、感知詮釋輔助。視覺傳播系統中的觀念、形式、審美、修辭等建構了圖像傳播的符號編碼系統，這些系列圖像符號作為視覺文化敘述的載體，將設計者的內心感受、意志與受種心理需求在傳播過程得以體現。¹⁶⁸



圖 3-1 情緒輔助



圖 3-2 提示輔助

情緒輔助，此類型的漫符用來輔助人物的情緒狀態，讀者可藉由這些符號了解主角的情緒狀態為何。¹⁶⁹如圖 3-1，救水難篇的主角徐榮，遇上船難運用了緊張的汗水、無力嘆氣的雲來表示現在的心情。又，救蛇難的主角童女，因即將祭祀蛇妖而死亡內心充滿恐懼，臉上的眼淚(漫符)用來輔助情緒的表現。

提示輔助的漫符在漫畫中作者運用某些象徵性符號，例如：閃電、箭頭、輔助線。如圖 3-2 所示，閃電象徵著暴風雨來臨，光芒四射的輔助線條象徵淨化。這類型的漫符是為了吸引讀者注意畫面中的某些細節，以利劇情的推動。



圖 3-3 動作輔助



圖 3-4 力量輔助



圖 3-5 感知詮釋輔助

動作輔助是運用簡單的線條表現畫面中物體移動的「殘影」、「流動」與「運動軌跡」。¹⁷⁰如蛇妖要撲向童女時，以流動延伸的線條，表示移動速度，讓讀者感受到逼迫與恐怖來襲(圖 3-3)。力量輔助的漫符是為了凸顯衝擊或動作的力道，如被東西砸中、被嚇、遭受打擊

2004 年，頁 134-139。

¹⁶⁸ 狄野：〈視覺敘事中的圖像建構與傳播〉，《裝飾 2》，2015 年，頁 131。

¹⁶⁹ 朱善傑、鐘世凱：〈動畫中漫畫表現形式研究—以漫畫造型與漫畫符號為中心〉，《藝術學報》，第 75 期(2004 年)，頁 136。

¹⁷⁰ 朱善傑、鐘世凱：〈動畫中漫畫表現形式研究—以漫畫造型與漫畫符號為中心〉，《藝術學報》，第 75 期(2004 年)，頁 137。

的情緒輔助符號，如圖 3-4。感知詮釋輔助漫符是將一些無形的覺受、感知轉化為具像化的圖像，圖 3-5 救鬼難中的主角慧簡，因害怕而瑟瑟發抖，畫面運用長、短曲線描繪呈現。漫畫家將這種抽象的感覺以圖像化的方式呈現，成為了漫畫獨特的表現形式。

綜上所述，《觀世因果》漫畫中的漫符，運用到了以上五種方式，透由這些符號強化了故事情節的戲劇張力，同時也生動地傳遞了角色內心的情緒、動作、反應，藉此讓讀者能夠更加投入故事情境中。

第三節 《觀世因果》之分格分析

分格是現代漫畫最主要的敘事語言，將畫面中分割成獨立的格子，依據時間、空間、內在的連繫下充新組合排列以達敘事目的。¹⁷¹分格可說是「詮釋」整部漫畫重要的核心，包括畫面敘述的閱讀順序、場景角度、畫面運鏡、事物之間的關聯、節奏快慢、情緒等，扮演著重要的角色。透過分格分析，試圖理解創作者如何將〈普門品〉的漫畫改編鋪排，當觀音顯化、妖魔鬼怪現身、主角遇難，以何種方式呈現，以下進行探討。

一、分格構成與分鏡畫面

漫畫的畫面主要是由分格所構成，引導讀者視線方向，在進行故事的敘事過程中，漫畫的分格，格形會因形狀產生不同效果，並凸顯畫面所強調的重點，乃至影響故事的節奏與流暢度。



圖 3-6 漫畫的基本格形



圖 3-7 閱讀方向

¹⁷¹ 羅琛：〈現代漫畫分格技法研究〉，《文化藝術》，陝西教育(高教版)，第 6 期(2014 年)，頁 19。

(一)分格構成

一般的分格大致有三類，分別是方格、壓格、斜格(如圖 3-6)。《觀世因果》的閱讀順序為左至右(如圖 3-7)，實體漫畫是以直式左翻書，在網路上公開的電子版則有兩種，一是和實體書籍相同為左翻式，另一種為單頁直式，提供個人化的閱讀體驗也是電子書的一大優點。¹⁷²本研究針對《觀世因果》中的六篇的框格構成進行統計與分析，分成以下幾種應用組合作為探討：

1.方格與壓格應用



圖 3-8 方格與壓格



圖 3-9 斜格



圖 3-10 全幅框格

方格是趨近於正方形的格子，畫面所呈現出的氛圍較穩定，適合運用在故事的敘述，可搭配壓格運用。壓格是方格的變形，形狀呈現長條或扁平狀，是漫畫最常使用的分格，也因形狀呈現狹長型，畫面的取景或角度相對多元。每個分格的區塊太過平均則容易顯得呆版，適當的組合就能讓畫面整體靈活且流暢，另外，若有特別突出或想強調的重點，也會運用「破格」¹⁷³的效果，如圖 3-8，觀音菩薩的畫面超出框格，表現了作者想強調的角色，同時也強化讀者的印象，在《觀世因果》中方格與壓格應用佔 77.5%，為主要的分格運用。

2.斜格應用

斜格是打破常規畫面斜切的分格，正因斜切的格線，讓畫面呈現不穩定的氛圍，表現了震撼、速度力量感、角色的強烈感情、形狀特殊，這種手法能令讀者產生不安、緊張的情緒，

¹⁷² 張慶玄、黃榮華：〈電子漫畫書發展之探討〉，《中華印刷科技年報》，2021年，頁 157。

¹⁷³ 刻意突破畫面框格的表現手法稱作「破格」。

通常會運用在角色的心理作用或大幅動作的展現，以圖 3-9 為例，故事中船隻遭遇暴風雨，透過斜格的分割，凸顯小船劇烈搖晃以及海浪波濤洶湧的場景，適當的斜格運用能增加故事節奏感，反之，則會使畫面混亂，使讀者失去閱讀的簡單性，《觀世因果》中斜格佔 10%(4 次)，使用在畫面遠近鋪排、遇上危難及緊張、驚恐的場景。

3.全幅框格應用

全幅框格一篇頁面只有一格，屬於壓格之一，有些漫畫甚至會將兩頁併為一格使用，使畫面顯得更有張力與魄力，如圖 3-10，全幅框格佔比 15%，應用在情節的描述及故事高潮。

據本研究統計，《觀世因果》六篇漫畫共四十頁，每頁格數以 6 格最多，最少則是 1 格，整體佔比最多的是一頁切分為 3 格(25%)，依次是一頁 4 格(22.5%)和一頁 2 格(22.5%)，為作者主要表現手法。當畫面格數切分越多，表達重點偏重於訊息的傳遞，格數越多文字越多訊息量就越大，相對的故事緊湊度會被提升，若一頁中的畫面切分得越少，節奏相對減緩。《觀世因果》中採用的框格構成顯得平穩、工整，無較複雜的框格應用，讓讀者容易了解漫畫內容及閱讀順序。

表 3-21《觀世因果》分格比率分析

頁面格數	1	2	3	4	5	6
比率	15%	22.5%	25%	22.5%	12.5%	2.5%

資料來源：本研究整理

從上述的分格方式可以發現，佛教漫畫對於佛菩薩出現的畫面，比重通常占畫面的三分之一以上，以《觀世因果》來談，其採用全幅或破格的手法去凸顯其神聖廣大、不可思議的形象，即便沒有觀世音菩薩出現，其表現形式則以稱名、物體放光、持咒的方式顯現菩薩的靈感與威德。反之當遇上危難、妖怪鬼神的出現，畫面比重同樣超過三分之一，凸顯危難與緊張感。

(二)分鏡畫面

分鏡一詞原是運用於電影，在拍攝前所作的設計與構想，可分成鏡頭的大小（畫面遠近的變化）與鏡頭的位置（畫面角度），亦可使用在漫畫上，解讀分格當中的畫面鋪排。一般

畫面遠近分為五種¹⁷⁴，一、特寫：人物局部。二、近景：該格內出現人物胸部以上的部分。三、中景：該格子內出現被畫人物膝蓋以上的部分。四、全景：該格子出現被畫人物的全身和周圍的背景。五、遠景：交代被畫人物所在大場景位置為主。如圖 3-11。

舉例說明



圖 3-11 景別遠近圖

在電影中，運用五種畫面的遠近混合輪流使用，符合觀眾對進入一個事件的心理認知，從一開始的定場鏡頭(多為全景或遠景)，明確的告訴讀者故事發生於何處，以及故事結尾需要有一個全景。在〈定場鏡頭的敘事美學〉文中也提到，這樣的鋪排功能就類似文章的開頭和總結。¹⁷⁵。透由景別變化帶來視點的變化，滿足了觀眾從不同視角觀看景物的心理要求。

除了畫面遠近的變化外，鏡頭的位置（畫面角度）分成平視、仰視角以及俯視角。平視的視覺效果較中規中矩、平穩；仰視角：充滿了緊張感、壓迫感，產生令人畏懼、莊嚴、尊敬的感受，仰視角常被用來表現在宗教建築中的神像或者怪物。¹⁷⁶俯視角：給人柔弱的感覺，亦或是能讓讀者獲得完整的場景資訊、更多的細節面。



圖 3-12 畫面視角圖

¹⁷⁴ 〈優動漫〉，網址 https://www.udongman.cn/index.php?m=course&c=gallery&id=3119&view_open=1 (引用時間：2002 年 4 月 28 日)。

¹⁷⁵ 濮波：〈定場鏡頭的敘事美學〉，《文化藝術研究》，第 4 期（2017 年），頁 128。

¹⁷⁶ 〈百科知識〉，網址

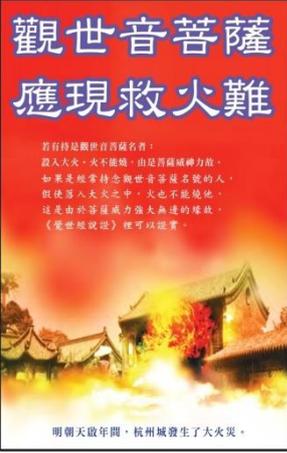
<https://www.easyatm.com.tw/wiki/%E4%BB%B0%E8%A6%96%E9%8F%A1%E9%A0%AD> (引用時間：2022 年 4 月 29 日)。

二、分格之間的轉換連接

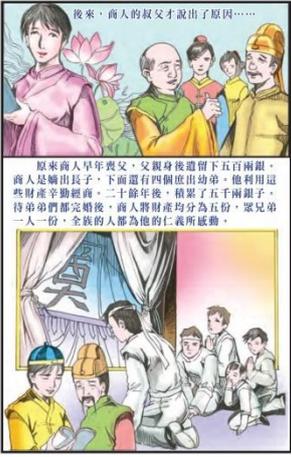
在《漫畫原來要這樣畫》一書中，史考特·麥克勞德提出六種分格間的轉換方式¹⁷⁷，如以下六點：

- 一、片刻到片刻：以一系列時間點描繪單一動作。
- 二、動作到動作：以一系列動作呈現單一主題。
- 三、主題到主題：在單一場景中有一系列的主題轉換。
- 四、場景到場景：穿越一大段時間和空間的轉換方式。
- 五、觀點到觀點：藉由觀點的轉換來看待一個場所、想法或情緒。
- 六、不連貫：一系列看似無意義彼此不相關的圖像和文字。運用上述六點來探討《觀世因果》以的分格之間轉換與連接，以〈觀世音菩薩應現救火難〉為例：

表 3-22 〈觀世音菩薩應現救火難〉圖片編碼表

 <p>若有持是觀世音菩薩名者， 遇入大火，火不能燒，由是菩薩願神力故。 如果是經常持念觀世音菩薩名號的人， 假使有人入火之中，火也不能燒他， 這是由於菩薩威力強大無邊的緣故， 《覺世經說》裡可以證實。</p> <p>明朝天啟年間，杭州城發生了大火災。</p>	 <p>「失火啦！大家快起床啊！」</p> <p>「火災呀！樓上的房客快起床啊！」</p> <p>大火燃燒的速度相當快，一瞬間， 城裡大部份的房屋都陷入火海……</p>	 <p>「過不去了，我不想這麼早死啊！」</p> <p>「失火了！怎麼會這樣？」</p> <p>商人被烈火圍住，急得直打滾……</p> <p>「糟了糟了，我該怎麼逃出去？這下可慘了！」</p>
<p>A-1</p>	<p>A-2</p>	<p>A-3</p>
 <p>「大家快拿水救火呀！」</p> <p>「唉……我該怎麼辦？我的腦子一片空白。」</p> <p>這時，天空突然出現一道光芒……</p>	 <p>「在場的所有人看見這道光，都感到非常幸福……」</p> <p>觀世音菩薩</p> <p>善心人自有天神護佑。</p> <p>商人看見觀世音菩薩顯靈，立即合掌禮拜謝恩。</p>	 <p>眾人認罪，罪業漸化……</p> <p>「罪業漸消，災難來，慈悲救上天顯靈，賜福平安無事，三年世界覺清安。」</p>
<p>A-4</p>	<p>A-5</p>	<p>A-6</p>

¹⁷⁷ Scott McCloud 著，謝濱安譯：《漫畫原來要這樣畫》，台北：愛米粒出版有限公司，2017年，頁 15。

 <p>人們看見白衣女在樓房旁邊灑下淨水，當大火一燒近樓房時，忽然逐漸熄滅了。</p> <p>嘩，火終於滅了。</p> <p>大家紛紛詢問商人，以前是不是曾做過什麼善事，商人推說沒有。</p>	 <p>後來，商人的叔父才說出了原因……</p> <p>原來商人早年喪父，父與身後遺留下五百兩銀。商人是嫡出長子，下面還有四個庶出幼弟。他利用這些財產辛勤經商，二十餘年後，積聚了五千兩銀子。待弟弟們都完婚後，商人將財產均分為五份，眾兄弟一人一份，全族的人都為他的仁義所感動。</p>	 <p>從這件事可以想見，商人平日處世仁義寬厚。也因此，觀音菩薩感德的事蹟，更是多得寫不完。請閱讀《觀音菩薩感應錄》及《感應錄》可以略知其概況。</p>
A-7	A-8	A-9

資料來源：本研究整理

A-1→A-2 為**場景到場景**的轉換。從火災的遠景切換到建築的中景，延續了火場的畫面。

A-2 中運用了**從主題到主題**的手法。仍然停留在同一場景或概念中，從火場切換到屋內主角正在睡夢中，使用了遠景及俯視角讓讀者清楚了解現在主角面臨的狀況、危機、場合，樓下的居民叫喚主角，畫面又再切回火場當中，核心主題不離火場。

A-2→A-3 仍是**從主題到主題**。在 A-3 畫面中，主角受到驚嚇，特寫臉部畫面，鏡頭轉到從床鋪上起身的全景，使用的是動作到動作的推展，再以遠景畫面說明主角身陷火海當中無法逃出，以場景到場景的手法再回到屋內。

A-3→A-4 **從主題到主題**。A-4 中以遠景畫面呈現火勢蔓延，附近居民搶著救火，主角正煩惱該如何是好，畫面使用**不連貫**的手法。這是一種畫格與畫格之間毫無邏輯關係的轉換方式。承接主角畫面出現了一朵雲並發散出五彩光芒。

A-4→A-5 **從觀點到觀點**。原來是觀音菩薩現身的瑞相，讀者在畫面分開的片刻下，去拼湊出一個片刻搭起格與格之間的橋樑。

A-5→A-6 **從主題到主題**。畫面從主角切換到救火的百姓身上，兩者皆看到菩薩顯靈放光，但畫面中並未將觀音與百姓畫在同一窗格，凸顯神聖性，觀音菩薩灑下甘露水滅卻火災。

A-6→A7 **從動作到動作**。灑甘露的話動作延續到 A7 的第一個分格，主角從樓上跑下(全景)，眾人紛紛關心他的狀況。

A7→A8 **從場景到場景**。這樣的手法經常使用到讀者的推理能力，這種轉換會帶我們穿越一大段時間及空間。分格畫面回到了主角過往的記憶。

A8→A9 以**不連貫**連接方式直接結束本篇故事。

從上述的分析當中可得知，〈觀世音菩薩應現救火難〉出現了 23 次的畫格轉換，最常出現的分格連接方式是**從主題到主題**，整篇漫畫不離火難的主題，依次第在敘述整段故事，從中也發現，當觀音菩薩出現前的分隔銜接都是運用了**不連貫**的手法，恰巧凸顯畫面之間的差異性，讓人有意想不到的效果產生。

綜上所述，從第三章探討〈普門品〉的網路漫畫改編，新媒體的出現使視覺表述機制更為多元，讓受眾自由穿梭於虛擬和現實的故事空間中，以漫畫作為傳播媒介，除了貼近當代人的閱讀模式，更容易讓讀者理解〈普門品〉的救難思想。視覺圖像的視覺對象及其組成部分是視覺符碼的基本語素建構的，只有符碼組合中具備對象主體、事件中情節元素的關係和演變，才可能構成視覺的敘事本身，¹⁷⁸依循著歷史典籍、故事情節，開展出一系列的故事改編，運用漫符、角色造型、畫面分格、鏡頭切換等手法，將這些元素融入其中，形成當代〈普門品〉的變相特色。



¹⁷⁸ 狄野：〈視覺敘事中的圖像建構與傳播〉，《裝飾 2》，第 2 期（2015 年），頁 130。

第四章《觀音經意識繪本／かんのんきょう》繪本改編

〈普門品〉之網路圖文分析

繪本是由主體架構作為核心，運用繪本的元素(點)、形式技巧(線)、內容手法(面)，將其連貫起來。本章運用敘事學、符號學、圖像學三種研究方法，探討〈普門品〉在繪本的改編手法上如何表現，以《觀音經意識繪本／かんのんきょう》作為研究對象，本章節將比對〈普門品〉經典原文與《觀音經意識繪本／かんのんきょう》故事，進行互文參照，從比對中探討文字敘事、圖像呈現及結構上的調整。

對繪本的討論包涵了版面設計、故事情節、文字敘事，影響作品主體架構的表現，而在繪本改編研究的部分則以故事情節及文字敘述為主，其中，版面設計中的封面、圖像風格是吸引讀者目光，進而翻閱甚至繼續瀏覽觀看的原因之一，依潘諾夫斯基所提出的藝術作品應該具備的形式、主題象徵、文化意義等三種功能來看，如何從中理解創作者的設計風格、創作理念、象徵意涵、文化議題、推廣層面等，本章首先從版面設計及改編手法作探討。

第一節 《觀音經意識繪本／かんのんきょう》之版面設計

《觀音經意識繪本／かんのんきょう》是出版實體的繪本，創作者昌克再將圖片電子檔放置網路平台公開分享，因全部為網路圖文，所以皆為單圖的形式所構成，依據繪本分析架構，首先針對版面設計分成出版形式、字型、文圖關係做說明。

一、出版形式

依照書籍裝幀設計¹⁷⁹的概念，將《觀音經意識繪本／かんのんきょう》圖像類型分類分為封面(首頁)、書背、扉頁(書名頁)及內文，探討上述的類別中，同時也對字體加以分析，說明如下：

(一) 封面與書背

一般的書籍或電子書都有封面(首頁)，封面設計屬於平面設計一環，其構成考慮要素有三，分別為構圖、顏色、文字¹⁸⁰，一本書的第一印象就是封面，封面設計的價值在於能夠引起讀者探索與互動。封面的資訊通常提供了書名、作者、說明文，顏色的運用影響主視覺及

¹⁷⁹ 在《觀賞圖畫書中的圖畫》一書中，指出圖畫書的外型特點有封面、蝴蝶頁(扉頁)、書名頁、對頁、開本、版式等要素。珍·杜南：《觀賞圖畫書中的圖畫》，(台北：雄獅出版社圖書股份有限公司，2006年)，頁73-74。

¹⁸⁰ 吳琮：〈書籍裝幀的設計藝術〉，《濮陽職業技術學院學報》，第21卷第3期(2008年)，頁93。

整體風格的走向，選用與圖像設計風格相吻合的字體，能讓整體畫面達到風格統一、視覺平衡的效果。

圖 4-1 是《觀音經意識繪本／かんのんきょう》封面及書背，從封面圖來看，書名「かんのんきょう」標題直接破題，說明繪本的主題「觀音經」，小標「觀音經意識・絵昌克」，可以了解到翻譯者及繪圖者皆是同一人，由創作者昌克所做。畫面右下方寫著第壹卷，及設計的章印，主視覺以扁平、漸變的風格呈現。扁平化的風格¹⁸¹極具現代感，畫面素材上避免使用邊框裝飾，通過簡單抽象的符號化設計元素、簡約、漸變和色塊，達到乾淨俐落的效果。



圖 4-1

《觀音經意識繪本／かんのんきょう》
封面與書背

以主角(觀音)的臉部特寫作為封面，臉部特徵使用了漸變效果，讓畫面看起來柔美，創造觀音菩薩女性的形象，左側留白的部分放上文字標題，讓視覺效果達到平衡。書背的形狀為狹長型，通常放上書名、小標、作者等資訊。《觀音經意識繪本／かんのんきょう》書背底色與封面觀音的白毫、配戴的頭飾顏色相同，以顏色深淺和封面做出區隔，書名使用白色凸顯出。

(二) 扉頁

扉頁又稱為書名頁或內封面，風格必須和封面相同，內文延續扉頁的風格，讓整體風格一致，扉頁有承先啟後的功用。一般扉頁的內容和次序不定，依照設計者的理念與構想，調整順序和數量。《かんのんきょう》觀音經扉頁設計分成文字和底圖來探討，文字選用明體及金文體字型，明體在視覺上給人的感受有古



圖 4-2 《觀音經意識繪本／かんのんきょう》扉頁

¹⁸¹ 在劉方舟的〈解析視覺傳達的扁平化風格〉中，詳細說明扁平化風格源自於立體主義、瑞士風格、極簡設計和侘寂美學。劉方舟：〈解析視覺傳達的扁平化風格〉，《現代裝飾理論》，(第 11 期，2014 年)，頁 151-152。

典、傳統、人文氣息的氛圍，金文是古代鑄或刻於青銅器上的文字，以此發想成為現代的金文體，其特色字體重心偏高、瘦長、線條流暢，給人溫婉唯美、古樸典雅、高雅脫俗的形象。文字的鋪排為直式從右到左，內容：

妙法蓮華經觀世音菩薩普門品第二十五

觀音經は、「愛の詩」だった。

觀音經意識絵本 第壹卷」。

作者以現代角度重新詮釋〈普門品〉，將〈普門品〉定義成是一首「慈愛詩」，仿照古籍使用「卷」為單位，此繪本為第壹卷。在漢字的左側有平假名的拼音，方便兒童讀者閱讀。扉頁背景以梵文字為底圖，搭配忍冬紋裝飾，忍冬紋的型態變化多樣，延綿不斷，創作者以七觀音¹⁸²的種子字¹⁸³作為底圖設計(如表 4-1)，觀世音菩薩為教化利益眾生，以七觀音之身分別救渡六道眾生，底圖排列成圓環狀，象徵著輪迴的思想。在〈淺探忍冬紋裝飾圖案的應用〉一文中說明忍冬紋也富有輪迴的寓意，與佛教輪迴永生的思想具有關聯性。¹⁸⁴

表 4-1 七觀音種子字¹⁸⁵

圖片							
梵文	𑖀𑖃𑖥	𑖀𑖃𑖥𑖱	𑖀𑖃𑖥	𑖀𑖃𑖥	𑖀𑖃𑖥	𑖀𑖃𑖥	𑖀𑖃𑖥
象徵	聖觀音	千手觀音	十一面觀音	馬頭觀音	准胝觀音	不空羂索觀音	如意輪觀音
救度	餓鬼道	地獄道	修羅道	畜生道	人道	人道	天道

資料來源：本研究整理

¹⁸²日本台密認為化導餓鬼之千手觀音、化導地獄之聖觀音、化導畜生之馬頭觀音、化導修羅之十一面觀音、化導人間之不空羂索觀音、化導天人之如意輪觀音為六觀音。東密則刪除不空羂索，另加准胝觀音。亦有綜合台密、東密二說，稱為七觀音。《佛光大辭典》，(北京：北京圖書館出版社，1989年)，頁 1314。

¹⁸³在板碑、石塔、石佛上所留下的梵字即在梵字中象徵主導的文字，大多以首字母寫出。

¹⁸⁴閔琰：〈淺探忍冬紋裝飾圖案的應用〉，《科學之友》，第 8 期，2007 年，頁 119-120。

¹⁸⁵參照《梵文字典》彙整如表。沈觀鼎編譯：《梵文字典》，(台北：常春樹書坊，1984年)，頁 87-90。

(三) 內文

《觀音經意識繪本／かんのんきょう》內文圖片共有 34 張，實體繪本翻閱方向為右手翻，文字鋪排為直式，閱讀方向從右至左，由上而下，畫面內容中的圖文關係、內容分析圖像形式分析於本章第二、三、四節進行探討，在此茲不贅述。

二、文圖位置

繪本創作必須考慮文與圖之間的位置、排序，在編排過程中，如何讓圖與文之間的敘述達到最佳較果，牽涉到繪本的美觀及易讀性。以下將繪本圖片予以編碼，順序從右至左，從上而下，依照文字及書籍翻閱方向，了解《觀音經意識繪本／かんのんきょう》如何表現文字及圖像來傳達訊息，並從中得出文圖與版面配置的關係。

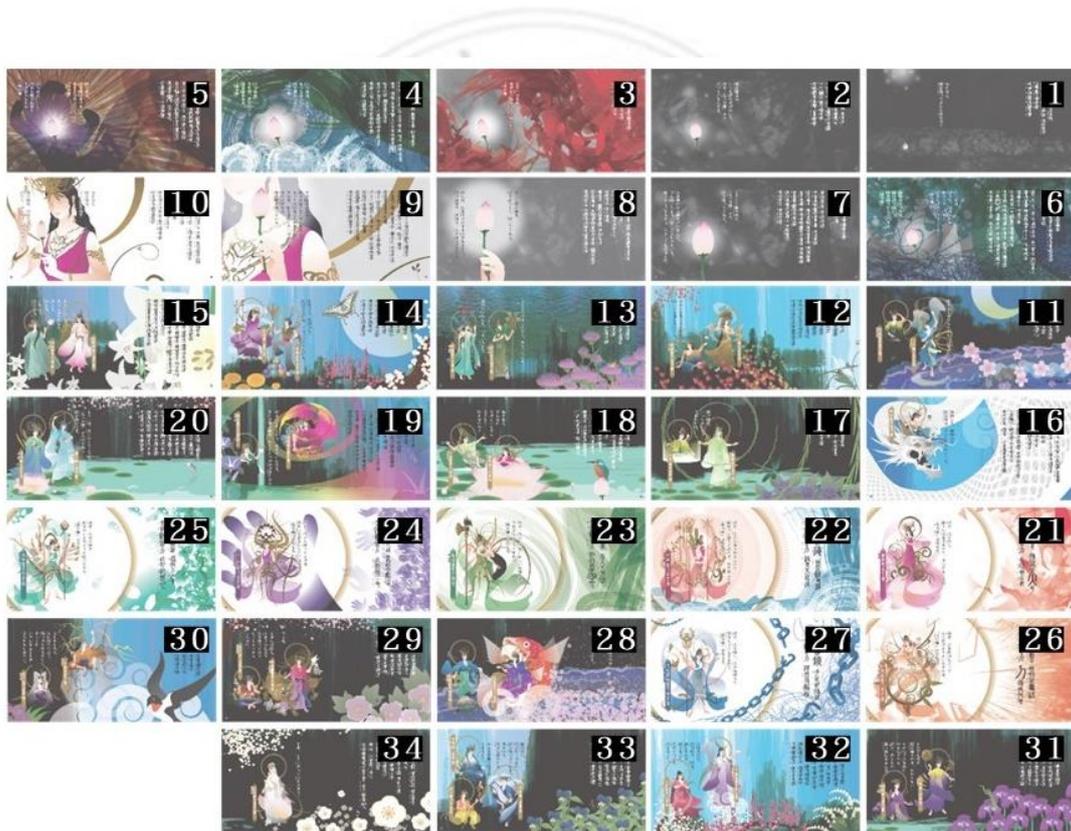


圖 4-3 《觀音經意識繪本／かんのんきょう》版面配置圖

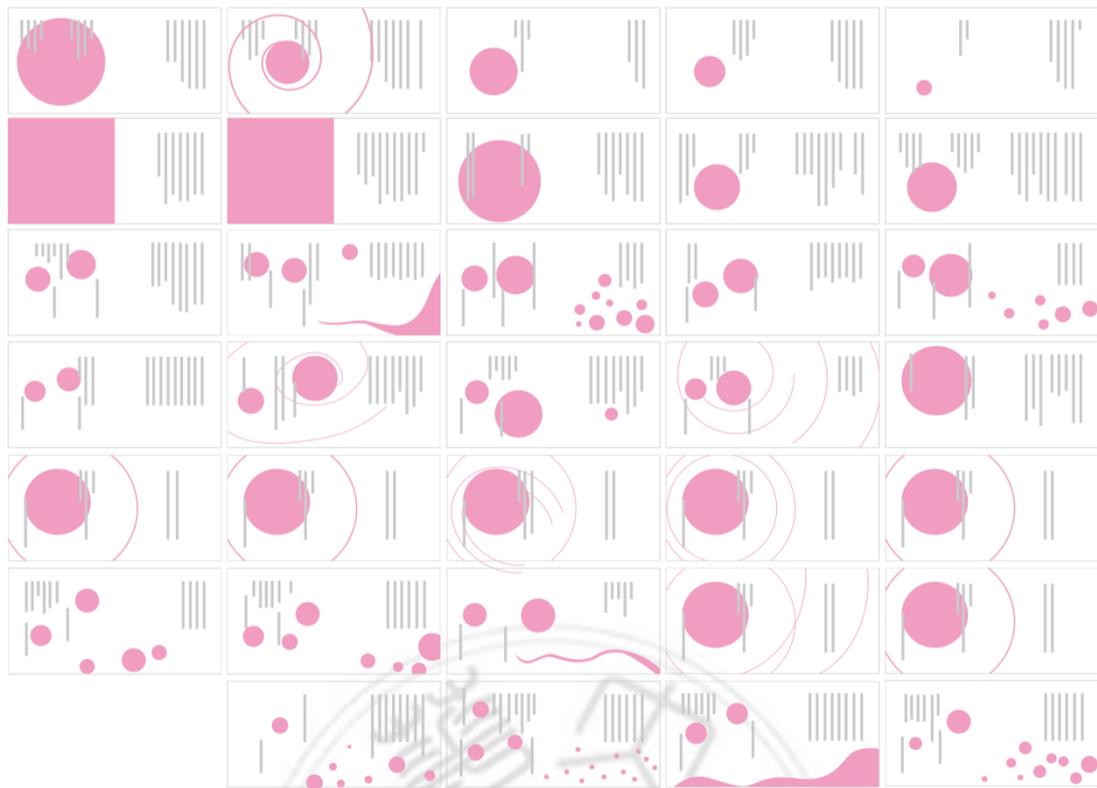


圖 4-4 《觀音經意識繪本／かんのんきょう》視覺動線配置圖

在圖 4-3 《觀音經意識繪本／かんのんきょう》版面配置圖中，共有 34 張圖，為了辨識整體視覺動線，本研究重新繪製如圖 4-4 《觀音經意識繪本／かんのんきょう》視覺動線配置圖，粉色代表圖像、畫面重心，灰色代表該圖的文字位置，從以上兩張圖可歸類出，《觀音經意識繪本／かんのんきょう》的視覺動線配置設計分成四大類，如下表：

表 4-2 視覺動線版面類型

1		右側偏重文字 左側插圖	3		右側文字 左側大圖
2		右側文字 左側環狀插圖	4		右側偏重文字 左側兩插圖

資料來源：本研究整理

第一類文圖位置，畫面右側偏重文，左側以圖為主字為輔，34 張圖占 8 張；第二類的文圖位置，右側為文字，左側圖片以環狀插圖為主，共 10 張；第三類的文圖位置，右文左圖，

共 2 張；第四類右文，左側插圖有兩個視覺重點，共 14 張。從以上的分析中發現，發現創作者慣用的畫面編排形式，擅長利用環狀插圖，讓畫面富有活潑、動態感，且同時有兩視覺焦點來編排文圖位置。

在《好繪本如何好》書中提到：「一本繪本就像一串珍珠項鍊，要有一根線把珠子串起來。」¹⁸⁶於是將頁與頁並排，便能看出頁與頁之間的關係，下圖為《觀音經意識繪本／かんのんきょう》視覺韻律配置圖。



圖 4-5 《觀音經意識繪本／かんのんきょう》視覺韻律配置圖

圖片閱讀方向由右至左，從中可以看到，創作者將文字嵌於於圖中，都是由跨頁全景圖為底，左側為主要配圖，重複延續相同的閱讀韻律。有別於一般繪本，頁與頁之間會有頁面的變化，如單圖配文字，或跨頁全景圖再接續文字，交互穿插，但《觀音經意識繪本／かんのんきょう》閱讀韻律每一頁基本上都相同。以火難為例，文字為直書的方式排版，閱讀方向從右引導至左，視覺從左移至右側的圖像，由此可知，《觀音經意識繪本／かんのんきょう》著重在於形式的穩定、單一，讓讀者將重心放在文字的意涵，引導讀者，讀完經典文字內容後再欣賞插圖，引發讀者去探究圖像背後的意涵。



圖 4-6 《觀音經意識繪本／かんのんきょう》火難

¹⁸⁶ 郝廣才：《好繪本如何好》（台北：格林文化事業股份有限公司，2006年），頁 12。

第二節 《觀音經意識繪本／かんのんきょう》之內容分析

繪本當中的圖像與文字相互依存、相輔相成，創作者對於畫面、文字要有敏銳的感受能力，才能描繪出角色、場景和情節的細緻度。本章節除了原先的研究方法，更運用了琳達·赫全所提出的改編理論輔助，改編是一種奠定在既有的文本上，加入與原作不同的情節，或是在體裁、媒介上有不同的轉換，佛教的經變圖、變文、俗講也都是改編的實例。根據加拿大學者琳達·赫全對改編的定義：

改編是一個或數個特定原始作品進行大幅度文本的置換，對於原始文本進行「再/詮釋」與「再/創作」的創造過程，同時也是原始文本與改編文本之間進行互文參照的接收過程。¹⁸⁷

依照琳達·赫全所提出的改編理論進行探討，改編有三種參與的形式：敘事、展示、互動。¹⁸⁸《觀音經意識繪本／かんのんきょう》屬於改編中的敘事模式，敘事模式指的是改編者講述出一個故事，在某方面了改編了原始文本，改編的亮點可以是主題、角色、觀點、體裁、情節。從原本的〈普門品〉經文中，創作者昌克加入自己的構思、想法，做出了現代新的詮釋與呈現，主題方面以〈普門品〉為發展主軸；圖像呈現的部分，以觀音菩薩為主角，昌克選用了三十三觀音及七觀音的角色來詮釋，本節針對情節改編以及觀音角色的選用兩大項目進行內容分析。

一、情節改編

依據改編理論來談，〈普門品〉的經文被分配在每一張圖像中，除了原典本身，昌克加入了對於《觀音經意識繪本／かんのんきょう》個人的觀點、想法，發展出另一條故事軸線¹⁸⁹，文字以兩人對話問答的方式，道出觀音菩薩在人們心中的印象、由來，以淺顯易懂的方

¹⁸⁷ Hutcheon Linda: A Theory of Adaptation. New York: Routledge, 2006. p.6-22

¹⁸⁸ 在〈沉浸在另一個世界_琳達_哈琴改編理論研究〉一文中詳加解釋琳達·哈琴提出的三種改編模式。一、敘事模式：改編者講述出一個故事，在某方面了改編了原始文本，這個改編的亮點可以是情節、主題、角色、觀點、體裁。二、展示模式：改編者運用合適的形式，將書面文本轉化為鮮活的聲影，如舞台劇、音樂、電影。三、互動模式：在此種模式中受眾被推向前台，如各種視頻遊戲、COSPLAY、虛擬實境等。田王晉健：〈沉浸在另一個世界_琳達_哈琴改編理論研究〉，《當代文壇》，(第5期，2015年)，頁68。

¹⁸⁹ 指文學作品中情節發展的脈絡，它將有關的情節和場面貫穿在一起構成情節的整體。敘事文學作品中通常有一條或幾條線索，線索在文學作品中的表現形式，可以是以人物活動為中心的，也可以是以事件發展或以某一貫穿作品始終的事物為中心的。主線是文學作品主要情節的發展脈絡，直接影響作品人物性格的刻畫、

式說明，自己如何幫助別人並成為他人的觀世音。整體來看，創作者在故事情節、傳播媒介、圖像、文字方面進行了大幅度的置換。

從圖像與文字之間的關係做說明，夏平針對繪本的圖文類型提出五種型態¹⁹⁰：一、圖與文互相對稱，完全一致：圖像與文字敘述兩者互相說明解釋；二、圖與文互相依存，相互補充：若只有圖像沒有文字缺少線性脈絡，無圖故事顯得乏味，兩者以互動的形式呈現，缺一不可；三、圖與文互相襯托，相互提升：文字為主要敘述，圖像選擇性敘述；四、圖與文相互偏離，分別講述：兩者各自敘述，形成兩個各自進行的故事；五、圖與文互相並行，圖中另有乾坤：在圖文並行中，圖像又隱含著其他線索的故事情節。從上述的分類方法來看，《觀音經意識繪本／かんのんきょう》運用了「圖與文互相依存，相互補充」、「圖與文互相襯托，相互提升」、「圖與文相互偏離，分別講述」，說明如下：

(一) 圖與文相互偏離，分別講述

此類是文字與圖畫並行，畫面能擴充、延展或者補充文字未盡之處，但畫面也可能與文字敘述背道而馳。¹⁹¹屬於此類的有編號 1、2、7、8、9、18、19、20、28、29、30、31、32、33、34。以編號 1 為例，畫面中文字敘述有兩個發展線，畫面右側是〈普門品〉經典原文：「爾時／無盡意菩薩／即從座起／偏袒右肩／合掌向佛／而作是言／世尊觀世音菩薩以何因緣名觀世音」；左側為創作者對於〈普門品〉的體悟及現代詮釋：「ねえねえ、観音様ってどんな方なの？」¹⁹²意思為「觀音菩薩是怎麼樣的人呀？」作者以淺白易懂的方式重新詮釋了經文，以口語化的口吻題問，省略了無盡意菩薩向佛請法的部分，圖像畫面的部分，黑暗中有一朵含苞待放的蓮花，畫面中有微弱的光線交織，形成鮮明的對比。在編號 7~9 經文敘述「離三毒滿二求」以及供養觀音菩薩所得福德是無量無邊不可窮盡的，經過昌克重新詮釋，敘述「每個人都有讓別人幸福的力量，而真正的幸福只有觀音可以看見」，而圖像的部分從遠景拉近到蓮花特寫，觀音菩薩伸出手拿起蓮花，從以上三個部分而言，文字的訊息與畫面訊息互相疏離，共分別講述了三個故事，屬於圖與文相互偏離，分別講述。

(二) 圖與文互相襯托，相互提升

主題思想的表現與情節發展的完整統一；副線是文學作品情節發展的脈絡。副線制約於主線，並緊緊圍繞著主線展開，分別從不同的角度和側面去完善和豐富主線的內容。劉象愚、於天池主編：《中國少年兒童藝術百科全書·文學藝術卷》，(太原：希望出版社)，2002 年，頁 14。

¹⁹⁰ 夏平：〈繪本中圖像與文字之間的關係〉，《出版科學》，2016 年，第 24 期，頁 36-39。

¹⁹¹ 夏平：〈繪本中圖像與文字之間的關係〉，《出版科學》，2016 年，第 24 期，頁 38。

¹⁹² 〈觀音經意識繪本／かんのんきょう〉，網址：<http://www.artam.asia/kannon/zenbun.html>。(引用時間：2022 年 4 月 20 日)。

文字扮演為主要敘述者，圖像為副，然而，圖像具有延伸、擴展故事的重要作用，在這類型的畫面中，圖像運用可視的布局、造型、顏色營造場景氣氛，相互襯托提升。夏平指出：「繪本插畫家在用線條、色彩營造整體氛圍和呈現細節時，往往加入許多個人對文字的理解、詮釋和情感。」¹⁹³如編號 10、21、22、23、24、25、26、27。

以編號 10 為例，經文敘述「觀世音菩薩云何由此娑婆世界?」、「云何而為眾生說法?」、「應以何身得度者即現何身而為說法」；作者將其詮釋為：「ねえねえ、観音様はどこにいるの?観音様は、君のそばにいる。君たち、ひとりひとりのそばにいる」¹⁹⁴意思為「觀音菩薩在哪呢?觀音在你身旁，在你們每一個人的身旁。」此時畫面出現完整的觀音，手持蓮花，畫面 1~10 將前面的鋪陳串聯起來，就可以看出，含苞待放的花苞象徵的是觀音，凡夫的心時常受到七難(火、水、風、刀、鬼、鎖、怨)的影響，心理陷入苦難之中，而花苞外圍的環光象徵觀音之力，透過持誦觀音聖號從七難中解脫，而文字的部分說明，觀音菩薩一直都在我們的身邊，將我們從苦難當中解救出來。透過上述的分析，圖與文互相襯托，相互提升，用文字、圖案的象徵來傳達法經文法義。

(三) 圖與文互相依存，相互補充

在圖與文相互依存、相互補充的關係中，圖像為主，文字為副，此種型態圖像往往蘊藏著文字以外的內容，二者缺一不可，圖文以互動的形式結合才能使故事意義得到完整呈現。編號 11~17 中的文字內容，經文為〈普門品〉觀世音菩薩的三十二種應化身¹⁹⁵，對於非佛教徒者，並非認識佛、菩薩、聲聞、天龍八部等經文中所敘述的對象，創作者昌克以貼近現代人的生活、角色、語境，重新詮釋了這段經文：

愛する人がいる人にも、いない人にも。

いいことをした人にも、悪いことをした人にも。

ともだちの多い人にも、少ない人にも。

運がいい人にも、わるい人にも。

¹⁹³ 夏平：〈繪本中圖像與文字之間的關係〉，《出版科學》，2016年，第24期，頁38。

¹⁹⁴ 〈觀音經意識繪本／かんのんきょう〉，網址：<http://www.artam.asia/kannon/zenbun.html>。(引用時間：2022年4月20日)。

¹⁹⁵ 佛身、聲聞身、梵王身、帝釋身、小王身、長者身、居士身、宰官身、婆羅門身，以及比丘、比丘尼、優婆塞、優婆夷身、婦女、童男、童女身、天、龍、夜叉、乾闥婆、阿修羅、迦樓羅、緊那羅、摩睺羅伽、人非人等身。

先生にも、生徒にも。社長さんにも、アルバイトさんにも。
会社につとめてる人にも。お店をやっている人にも。
えらい人にも、えらくない人にも。男にも、女にも。子供にも、大人にも。
動物にも、植物にも。観音様は、みんなのそばにいる。
観音様は、いつもみんなのそばにいる。¹⁹⁶

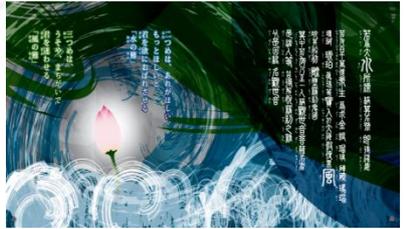
中文翻譯為：

有所愛之人也好、沒有也好。
行善之人也好、作惡之人也好。
朋友多的人也好、少的人也好。
運氣好的人也好、不好的人也好。
老師也好、學生也好、社長也好、工讀也好。
在公司上班也好、自己開店也好。
偉人也好、不是偉人也好、男也好女也好、小孩也好、大人也好。
動物也好、植物也好，觀音菩薩就在大家的身旁。
觀音菩薩，一直都在大家的左右。

此段從「應以何身得度者，即現何身而為說法」轉化成身分的對比，「有□□也好，沒有也好」，運用相對詞的概念，如愛與不愛、行善與作惡、朋友多與朋友少等，最後說明其實觀音菩薩就在大家的身旁，都在大家的左右。圖像畫面則為觀音三十三應化身，觀音菩薩為了適應各種不同根性及類別的眾生，化現出無數無量的應化身相，對照文字，補充了〈普門品〉三十三身所對應的身相(如 4-3)，經文及詮釋沒有說明的部分，達到了圖與文互相依存，相互補充的作用。

¹⁹⁶ 〈觀音經意識絵本／かんのんきょう〉，網址：<http://www.artam.asia/kannon/zenbun.html>。(引用時間：2022年4月20日)。

表 4-3 文字翻譯對照表

翻譯	敘述	經文	圖片	編號
<p>內內、 觀音菩薩是怎樣的 人呀</p>	<p>ねえねえ、 観音様ってどんな 方なの？</p>	<p>爾時 無盡意菩薩即從座 起 偏袒右肩合掌向佛 而作是言 世尊觀世音菩薩 以何因緣名觀世音</p>		1
<p>觀音(菩薩)呀 總是守護在你左右，讓你 不受七難之苦唷</p>	<p>観音様はね。いつも君の そばにいて、君を「七つ の難」から守っているん だよ</p>	<p>佛告無盡意菩薩善男子 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</p>		2
<p>首先，第一難是 被猛烈怒火焚燒 的「火難」</p>	<p>まず一つめは、 はげしい怒りの 炎に焼かれる 「火の難」</p>	<p>若有持是觀世音 菩薩名者 設入大火火不 能燒 由是菩薩威神力 故</p>		3
<p>第二難是使你淹沒在想要、想要更多 的貪慾中的「水難」第三難是讓你因 欺騙、錯誤而困惑的「風難」</p>	<p>二つめは、あれがほしいもつとほ しいと君を欲におぼれさせる「水 の難」三つめは、うそや、まちが いで君を迷わせる「風の難」</p>	<p>若為大水所漂稱其名號即得淺處若 有百千萬億眾生為求金銀琉璃車渠 瑪瑙珊瑚琥珀真珠等寶入於大海假 使黑風吹其船舫飄墮羅刹鬼國 其中若有乃至一人稱觀世音菩薩名者 是諸人等皆得解脫羅刹之難 以是因緣名觀世音</p>		4

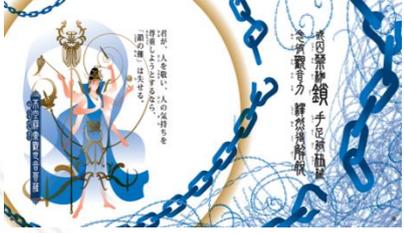
<p>第四難，試圖利用權力壓制你的「力難」第五難，試圖從你身上搶奪物品、信賴等的「鬼難」</p>	<p>四つめは、君を権力をつかっておさえつけようとする。「力の難」 五つめは、君から物や信賴をうばおうとする「鬼の難」</p>	<p>若復有人臨當被害 稱觀世音菩薩名者 彼所執刀杖尋段段壞 而得解脫 若三千大千國土滿中夜叉、羅刹欲來惱人聞其稱觀世音菩薩名者 是諸惡鬼尚不能以惡眼視之 況復加害</p>	<p>5</p> 
<p>第六難，試圖將你束縛在男女、兄弟姊妹等角色位置的「鎖難」 最後第七難是利用暴力、惡言等試圖讓你受傷的「怨難」</p>	<p>六つめは、男や女、兄弟や姊妹、役わりや、立場で、君をしぼりつけようとする 「鎖の難」最後の七つめは、暴力や、悪口で、君を傷つけようとする。「怨の難」</p>	<p>設復有人若有罪若無罪 杻械、枷鎖檢繫其身 稱觀世音菩薩名者皆悉斷壞 即得解脫 若三千大千國土滿中怨賊有一商主將諸商人齎持重寶經過嶮路 其中一人作是唱言 諸善男子 勿得恐怖 汝等應當一心稱觀世音薩名號 是菩薩能以無畏施於眾生 汝等若稱名者 於此怨賊當得解脫 眾商人聞俱發聲言 南無觀世音菩薩 稱其名故 即得解脫</p>	<p>6</p> 
<p>因為這樣，觀音(菩薩)會將你從七難中解救出來。人因弱小而需要幫助。但弱小並非壞事。因為知道弱小這件事，因此能變得更加善良。</p>	<p>こうして観音様は、「七つの難」から、君を救ってくれる。人は弱いから助けがいるんだ。でも弱いことは、悪いことじゃないよ。弱さをしてるから、やさしくなれるんだ。</p>	<p>無盡意！觀世音菩薩摩訶薩威神之力，巍巍如是。若有眾生多於婬欲，常念恭敬觀世音菩薩，便得離欲。若多瞋恚，常念恭敬觀世音菩薩，便得離瞋。若多愚癡，常念恭敬觀世音菩薩，便得離癡。 「無盡意！觀世音菩薩有如是等大威神力，多所饒益。是故眾生常應心念。」</p>	<p>7</p> 

<p>所以，觀音(菩薩)會引導你，讓你像你自己 因為你有著讓人幸福的力量。 您的智慧和笑容，能讓人幸福。</p>	<p>そして観音様は、君を君らしく、導いてくれる。君には、人を幸せにする力があるから。君の知恵や、笑顔は、人を幸せにできる。</p>	<p>若有女人。設欲求男。禮拜供養觀世音菩薩。便生福德智慧之男。設欲求女。便生端正有相之女。宿植德本。眾人愛敬。無盡意。觀世音菩薩有如是力。若有眾生恭敬禮拜觀世音菩薩。福不唐捐。是故眾生。皆應受持觀世音菩薩名號。</p>	<p>8</p> 
<p>那所謂的幸福呢，並不是擁有很多東西或者金錢，而是更重要的東西。它不是肉眼能看見的，真正的幸福只有觀音(菩薩)知道。</p>	<p>その幸せとはね。物やお金がたくさんあることじゃないもつと大事なことがあるんだ。それは、目には見えていないと。本当の幸せは、観音様が知っている。</p>	<p>無盡意。若有人受持六十二億恒河沙菩薩名字。復盡形供養飲食衣服臥具醫藥。於汝意云何。是善男子善女人。功德多不。無盡意言。甚多。世尊。佛言。若復有人。受持觀世音菩薩名號。乃至一時禮拜供養。是二人福。正等無異。於百千萬億劫不可窮盡。無盡意。受持觀世音菩薩名號。得如是無量無邊福德之利。</p>	<p>9</p> 
<p>內內，觀音(菩薩)在哪呢，觀音在你身旁，在你們每一個人的身旁。</p>	<p>ねえねえ、観音様は、どこにいるの。観音様は、君のそばにいる。君たち、ひとりひとりのそばにいる。</p>	<p>無盡意菩薩白佛言。世尊。觀世音菩薩。云何遊此娑婆世界。云何而為眾生說法。方便之力。其事云何。佛告無盡意菩薩。善男子。若有國土眾生。應以佛身得度者。觀世音菩薩。即現佛身而為說法。</p>	<p>10</p> 
<p>好 有所愛之人也好、沒有也</p>	<p>愛する人がいる人にも、いない人にも。</p>	<p>應以辟支佛身得度者。即現辟支佛身而為說法。應以聲聞身得度者。即現聲聞身而為說法。</p>	<p>11</p> 

<p>行善之人也好、作惡之人也好</p>	<p>いいことをした人にも、悪いことをした人にも。</p>	<p>應以梵王身得度者。即現梵王身而為說法。應以帝釋身得度者。即現帝釋身而為說法。應以自在天身得度者。即現自在天身而為說法。應以大自在天身得度者。即現大自在天身而為說法。</p>		<p>1 2</p>
<p>朋友多的人也好、少的人也好 運氣好的人也好、不好的人也好</p>	<p>ともだちの多い人にも、少ない人にも。 運がいい人にも、わるい人にも。</p>	<p>應以天大將軍身得度者。即現天大將軍身而為說法。應以毘沙門身得度者。即現毘沙門身而為說法。</p>		<p>1 3</p>
<p>老師也好、學生也好、社長也好、工讀也好 在公司上班也好、自己開店也好</p>	<p>先生にも、生徒にも。社長さんにも、アルバイトさんにも。 会社につとめてる人にも。お店をやってる人にも。</p>	<p>應以小王身得度者。即現小王身而為說法。應以長者身得度者。即現長者身而為說法。應以居士身得度者。即現居士身而為說法。應以宰官身得度者。即現宰官身而為說法。</p>		<p>1 4</p>
<p>偉人也好、不是偉人也好、男也好、女也好、小孩也好、大人也好</p>	<p>えらい人にも、えらくない人にも。男にも、女にも。子供にも、大人にも。</p>	<p>應以婆羅門身得度者。即現婆羅門身而為說法。應以比丘比丘尼優婆塞優婆夷身得度者。即現比丘比丘尼優婆塞優婆夷身而為說法。應以長者居士宰官婆羅門婦女身得度者。即現婦女身而為說法。應以男童女童身得度者。即現男童女童身而為說法。</p>		<p>1 5</p>

<p>動物也好、植物也好、觀音(菩薩)就在大家的身旁</p>	<p>動物にも、植物にも。觀音様は、みんなのそばにいる。</p>	<p>應以天龍夜叉乾闥婆阿修羅迦樓羅緊那羅摩睺羅伽人非人等身得度者。即皆現之而為說法。應以執金剛神得度者。即現執金剛神而為說法。無盡意。是觀世音菩薩。成就如是功德。以種種形。遊諸國土度脫眾生。是故汝等。應當一心供養觀世音菩薩。</p>		<p>16</p>
<p>觀音(菩薩)，一直都在大家的左右</p>	<p>觀音様は、いつもみんなのそばにいる。</p>	<p>是觀世音菩薩摩訶薩於怖畏急難之中能施無畏，是故此娑婆世界皆號之為施無畏者。」</p>		<p>17</p>
<p>內内、既然那樣地在我們左右，為何看不見呢？</p>	<p>ねえねえ、そんなにそばにいるのにどうして見えないの？</p>	<p>無盡意菩薩白佛言。世尊。我今當供養觀世音菩薩。即解頸眾寶珠瓔珞。價值百千兩金。而以與之。作是言。仁者。受此法施。珍寶瓔珞。時觀世音菩薩。不肯受之。無盡意復白觀世音菩薩言。仁者。愍我等故。受此瓔珞。</p>		<p>18</p>
<p>試圖要看見，所以才才見不到呀！因為觀音(菩薩)即是另一個你</p>	<p>見ようとするから、見えないんだよ。それは觀音様が、もうひとつの君の姿だから。</p>	<p>爾時佛告觀世音菩薩。當愍此無盡意菩薩。及四眾天龍夜叉乾闥婆阿修羅迦樓羅緊那羅摩睺羅伽人非人等故。受是瓔珞。即時觀世音菩薩愍諸四眾。及於天龍人非人等。受其瓔珞。分作二分。一分奉釋迦牟尼佛。一分奉多寶佛塔。無盡意。觀世音菩薩。有如是自在神力。遊於娑婆世界。</p>		<p>19</p>

<p>再次回想看看，將你從七難救出的觀音神力</p>	<p>もう一度、思い出してごらん。「七つの難」から君を救う観音様の力を。</p>	<p>爾時無盡意菩薩。以偈問曰 世尊妙相具 我今重問彼 佛子何因緣 名為觀世音 具足妙相尊 偈答無盡意 汝聽觀音行 善應諸方所 弘誓深如海 歷劫不思議 侍多千億佛 發大清淨願 我為汝略說 聞名及見身 心念不空過 能滅諸有苦</p>		<p>20</p>
<p>你在面對人，怒氣上身時，只要不起衝突，火難便會消失</p>	<p>君が、人に対し、怒りに身をまかせて、ぶつけないければ、「火の難」は失せる。</p>	<p>假使興害意 推落大火坑 念彼觀音力 火坑變成池</p>		<p>21</p>
<p>你從他人身上得到東西，不起佔有慾，能與他人分享，水難便不存在</p>	<p>君が、人から得られるものを欲ばつて独りじめせず、わけあえれば、「水の難」は失せる。</p>	<p>或漂流巨海 龍魚諸鬼難 念彼觀音力 波浪不能沒</p>		<p>22</p>
<p>你向他人學習，取得正確的知識，將其傳播，風難便會消逝</p>	<p>君が、人から学び、正しい知識を得て、それを伝えようとすれば、「風の難」は失せる。</p>	<p>或在須彌峯 為人所推墮 念彼觀音力 如日虛空住</p>		<p>23</p>
<p>你能意識到搶奪他人，並不能變得更加富有時，鬼難就會消失</p>	<p>君が、人から奪うことでは、豊かになれないことに気付けば、「鬼の難」は失せる。</p>	<p>或被惡人逐 墮落金剛山 念彼觀音力 不能損一毛</p>		<p>24</p>

<p>你能將他人的幸福，視為己事而開心的話，怨難便不復在</p>	<p>君が、人の幸福を自分のことのように喜べるなら、「怨の難」は失せる。</p>	<p>或值怨賊繞 各執刀加害 念彼觀音力 威即起慈心</p>		<p>2 5</p>
<p>你不利用權力壓制他人時，力難便會消失</p>	<p>君が、人を権力によつてねじ伏せようとしなければ、「力の難」は失せる。</p>	<p>或遭王難苦 臨刑欲壽終 念彼觀音力 刀尋段段壞</p>		<p>2 6</p>
<p>你對人恭敬，尊重他人情話的話，鎖難便不存在</p>	<p>君が、人を敬い、人の気持ちを尊重しようとするなら、「鎖の難」は失せる。</p>	<p>或囚禁枷鎖 手足被杻械 念彼觀音力 釋然得解脫</p>		<p>2 7</p>
<p>你看，你也有觀音神力唷！觀音菩薩就是你唷</p>	<p>ほらね。君にも観音様の力が、あるんだよ。観音様つて、君のことなんだよ。</p>	<p>呪詛諸毒藥 念彼觀音力 或遇惡羅刹 念彼觀音力 若惡獸圍遶 念彼觀音力</p>		<p>2 8</p>
<p>但是呀！偶爾你，也可能，憎恨他人，或者傷害他人</p>	<p>でもね。ときには君も、人をうらんだり、人を傷つけたりしてしまうかも。しねない。</p>	<p>所欲害身者 還著於本人 毒龍諸鬼等 時悉不敢害 利牙爪可怖 疾走無邊方</p>		<p>2 9</p>
<p>說不定，被人討厭，被人傷害，可能因此變得厭惡一切</p>	<p>もしかしたら、人に嫌われたり、傷つけられたりして、すべてがいやになることがあるかもしれない。</p>	<p>虻蛇及蝮蠍 念彼觀音力 雲雷鼓掣電 念彼觀音力</p>		<p>3 0</p>

<p>成爲大家的觀音的。」</p>	<p>即使如此，你是觀音(菩薩)這件事，並未改變。那份力量能救度他人，使他人幸福。你會</p>	<p>眾生被困厄，無量苦逼身，觀音妙智力，能救世間苦。具足神通力，廣修智方便，十方諸國土，無刹不現身。種種諸惡趣，地獄鬼畜生，生老病死苦，以漸悉令滅。</p>		<p>3 1</p>
<p>有的一切</p>	<p>重要的是，相信你的眼睛、耳朵、有感受的心。相信你</p>	<p>真觀清淨觀，廣大智慧觀，悲觀及慈觀，常願常瞻仰。無垢清淨光，慧日破諸闇，能伏災風火，普明照世間。悲體戒雷震，慈意妙大雲，澍甘露法雨，滅除煩惱焰。淨訟經官處，怖畏軍陣中，念彼觀音力，眾怨悉退散。</p>		<p>3 2</p>
<p>因為人人皆是觀音，所以能做到。</p>	<p>觀音様は、君だけじゃない。君が傷つけてしまったあの人も。誰かに救わねる。みんなが観音様だからできること。</p>	<p>妙音觀世音，梵音海潮音，勝彼世間音，是故須常念，念念勿生疑。觀世音淨聖，於苦惱死厄，能為作依怙，具一切功德，慈眼視眾生，福聚海無量，是故應頂禮。</p>		<p>3 3</p>
<p>來，站起，向前行吧！」</p>	<p>さあ、立ち上がって歩きだそう。</p>	<p>爾時持地菩薩即從座起，前白佛言：「世尊！若有眾生聞是觀世音菩薩品自在之業、普門示現神通力者，當知是人功德不少。」佛說是普門品時，眾中八萬四千萬生，皆發無等等阿耨多羅三藐三菩提心。</p>		<p>3 4</p>

資料來源：本研究整理

透由上述的分析，創作者昌克做出了新的詮釋，對照經文，刪減了經文的繁複性及語句長度，加入了現代的觀點，轉化古文的形式，以現代白話文的文體進行詮釋，並且弱化了經文中觀音的神異色彩。從文字的敘事中可以發現，在面對人與人之間的相處時，我們的心可能落入這七難之中，該如何立身處世、如何幫助他人，以及從中找到信心，並且成為像觀音菩薩一樣，能遠離七難給人幸福，說明在緣對每個境界的當下時，從心念上的轉換，其實每個人都有觀音力能去幫助他人，付諸行動與實踐，自己就是觀世音菩薩。

綜上所述，在情節技巧的改編上，昌克將〈普門品〉經文及新的的詮釋，引領讀者進入觀音的世界，在閱讀每一個畫面時都會先從文字開始，閱讀理解文意後，透由圖片輔助及平易近人的改寫方式，來了解〈普門品〉所要傳達觀世音菩薩的慈悲胸懷，除了觀音救度的力量，每人皆可以是成就他人的觀世音，引領眾生出離煩惱、脫離世間的苦厄，獲得身心的安樂與自在。

二、觀音角色

觀世音菩薩在經典、宗派、民間中流傳著，以各式身相說法教化眾生，在不同的時間、地點，順應眾生的需求示現不同的化身。依照經典記載，〈普門品〉中有觀音菩薩三十三應化身、《楞嚴經》卷六則記載觀音菩薩三十二種化身，然而在民間所流傳的觀音三十三身大部分無經典依據，又宗派而言，七觀音在中國天台宗及日本的真言宗也有些微的差異。昌克以文字、圖像將上述的觀音身形象，融入在此繪本當中，以下針對《觀音經意識繪本／かんのんきょう》繪本中觀音的三十三身及七觀音角色做說明：

(一)三十三觀音

在繪本中所描繪出三十三觀音的形象及稱號，乃源自於觀音的民間故事與傳說，而此三十三觀音如依〈普門品〉中的三十三應化身，依其應化身分類可分為：三聖身、六天身、五人身、四眾身、四女身、二童身、八部身、執金剛身。¹⁹⁷以下根據觀音的民間故事與傳說，將三十三觀音賦予不同的形態、名號，對照〈普門品〉經文，以及菩薩所發的本願及庇護，相關記載彙整如表 4-4：

¹⁹⁷ 森下大圓著，釋星雲譯：《觀世音菩薩普門品講話》，(高雄：佛光出版社，1979年)，頁 123。

表 4-4 三十三觀音

序	繪本中的觀音稱號	觀音名號	對應身相	庇護 ¹⁹⁸	經典原文 ¹⁹⁹	相關記載
1	楊柳觀世音菩薩	楊柳觀音/藥王觀音	佛身	消除眾生病。	應以佛身得度者即現佛身而為說法。	《千光眼觀自在菩薩祕密法經》 ²⁰⁰
2	龍頭觀世音菩薩	龍頭觀音	天龍身/辟支佛	呼雲喚雨澤被大地使五穀豐收。	應以天龍、夜叉(中略)等身得度者，即皆現之而為說法之觀音化身。	《觀音慈林集》 ²⁰¹
3	持經觀世音菩薩	持經觀音	聲聞身	學業有成，金榜題名。	應以聲聞身得度者，即現聲聞身而為說法。	民間流傳
4	圓光觀世音菩薩	圓光觀音	梵王身	揹負火焰之觀音伏眾生災風火。降伏怪獸。	或遭王難苦，臨刑欲壽終，念彼觀音力，刀尋段段壞。	民間流傳
5	遊戲觀世音菩薩	遊戲觀音	帝釋身	洗心革面，多做善事，多行功德，生意興隆。	或被惡人逐，墮落金剛山，念彼觀音力，不能損一毛。	《觀世音持驗紀》 ²⁰²
6	白衣觀世音菩薩	白衣觀音/白(住)處觀音	自在天身/比丘或比丘尼身	超度冤魂，息災。消除一切苦惱，轉為吉祥。	應以比丘得度者，即現比丘而為說法。	《大日經密印品》 ²⁰³
7	蓮臥觀世音菩薩	蓮臥觀音	小王身/天大將軍身	求子得子，安眠。	應以小王身得度者，即現小王身而為說法。	《觀世音菩薩傳》 ²⁰⁴
8	瀧見觀世音菩薩	瀧見觀音/觀瀑觀音	大自在天身	治旱災得豐收。	假使興害意，推落大火坑，念彼觀音力，火坑變成池。	民間流傳
9	施藥觀世音菩薩	施藥觀音	毗沙門身	消除瘟疫和眾生身心病苦。	觀世音淨聖，於苦惱死厄，能為作依估。	民間流傳

¹⁹⁸ 參考自〈臺灣三十三番觀音靈場之現況研究〉及《普陀洛伽山-千手觀音與三十三觀音》。釋永東：〈臺灣三十三番觀音靈場之現況研究〉，《臺灣文獻》，第 63 卷第 3 期（2012 年），頁 325-328。財團法人佛光山文教基金會、佛光山佛陀紀念館總策畫：《普陀洛伽山-千手觀音與三十三觀音》，（高雄：財團法人佛光山文教基金會，2011 年）。

¹⁹⁹ 姚秦·鳩摩羅什：《妙法蓮華經·卷 7》，《大正藏》冊 9，頁 57。

²⁰⁰ 《千光眼觀自在菩薩祕密法經》云：「若欲消除身上眾病者。當修楊柳枝藥法。」唐·三昧蘇嚩羅譯：《千光眼觀自在菩薩祕密法經》，《大正藏》冊 20，頁 122。

²⁰¹ 《觀音慈林集·卷 1》：「若有諸龍。樂出龍倫。我現龍身。而為說法。令其成就」。清·弘贊輯《觀音慈林集·卷 1》，《卍新纂大日本續藏經》冊 88，頁 79。

²⁰² 清·周克復：《觀音經持驗記》卷 1，《卍新纂大日本續藏經》冊 78，頁 91。

²⁰³ 唐·一行述記：《大日經義釋》卷 14，《卍新纂大日本續藏經》冊 23，頁 503。

²⁰⁴ 《觀世音菩薩傳》：曼陀羅主人著，網址：<http://www.bfn.org/book/books2/1867.htm>（引用時間：2022 年 5 月 6 日）。

10	魚籃觀世音菩薩	魚籃觀音	小王身	排除羅刹、毒龍、惡鬼等障礙。	或遇惡羅刹，毒龍諸鬼等，念彼觀音力，時悉不敢害。	《魚籃寶卷》 ²⁰⁵
11	德王觀世音菩薩	德王觀音	梵王身／長者身	救百姓于水火之中，保佑一方蒼生。	應以梵王身得度者，即現梵王身而為說法。	民間流傳
12	水月觀世音菩薩	水月觀音/水吉祥觀音	辟支佛身／居士身	解結怨嗔施無畏。	應以辟支佛身得度者，即現辟支佛身而為說法。	民間流傳
13	一葉觀世音菩薩	一葉觀音/蓮葉觀音/南溟觀音	宰官身	惱害逼迫或遇難呈祥。	應以宰官身得度者，即現宰官身而為說法。	民間流傳
14	青頸觀世音菩薩	青頸觀音/青頭觀音	婆羅門身／佛身	降魔解救眾生。	應以佛身得度者，觀世音即現佛身而為說法。	《青頸觀自在菩薩心陀羅尼經》 ²⁰⁶
15	威德觀世音菩薩	威德觀音	天大將軍身/比丘身	激烈突圍鏖戰。	應以天大將軍身得度者，即現天大將軍身而為說法。	民間流傳
16	延命觀世音菩薩	延命觀音	比丘尼身	治怪病除咒詛諸毒害。	咒詛諸毒害，所欲害身者，念彼觀音力，還著於本人。	民間流傳
17	眾寶觀世音菩薩	眾寶觀音/多寶觀音	長者身	闔家興旺。	應以長者身得度者，即現長者身而為說法。	民間流傳
18	岩戶觀世音菩薩	岩戶觀音	優婆夷身	息滅三毒貪愛苦，虵蛇蝮蠍出窟穴岩戶觀音護佑。	虵蛇及蝮蠍，氣毒煙火然，念彼觀音力，尋聲自回去。	《觀音慈林集》 ²⁰⁷
19	能靜觀世音菩薩	能靜觀音	長者婦女身	家庭和睦、拯救海難。	假使黑風吹其船舫，飄墮羅刹鬼國，其中若有乃至一人，稱觀世音菩薩名者，是諸人等皆得解脫羅刹之難。	民間流傳
20	阿耨觀世音菩薩	阿耨觀音	居士婦女身	救煤礦塌方難。	或漂流巨海，龍魚諸鬼難，念彼觀音力，波浪不能沒。	民間流傳
21	阿摩提觀世音菩薩	阿摩提觀音/無畏觀音/寬廣觀音	宰官婦女身	使眾生無畏無懼。	若有國土眾生應以毘沙門身得度者，觀世音菩薩即現毘沙門身而為說	《觀自在菩薩阿摩鉢法》 ²⁰⁸

²⁰⁵ 〈魚籃寶卷〉，《中國哲學書電子化計劃》，<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=130945>(引用時間：2022年5月6日)。

²⁰⁶ 唐·不空注：《青頸觀自在菩薩心陀羅尼經》，《大正藏》冊20，頁489。

²⁰⁷ 清·弘贊輯《觀音慈林集·卷2》，《卍新纂大日本續藏經》冊88，頁84。

					法。	
22	葉衣觀世音菩薩	葉衣觀音	帝釋身／婆羅門婦女身	生意興隆，無病無災，健康長壽。	應以帝釋身得度者，即現帝釋者身而為說法。	《葉衣觀自在菩薩經》 ²⁰⁹
23	琉璃觀世音菩薩	琉璃觀音/ 高王觀音/ 香王觀音	自在天身／童男身	救諸苦厄，臨危急時若誦此經滿一千遍，死者復活。	應以自在天身得度者，即現自在天者身而為說法。	《開元釋教錄》 ²¹⁰
24	多羅觀世音菩薩	多羅觀音/ 多眼觀音/ 救度母	童女身	孕婦及臨產婦得安產。	或值怨賊害，故各執刀加害，念彼觀音力，咸即起慈心。	《佛說大方廣曼殊室利經·觀自在菩薩授記品》 ²¹¹
25	蛤蜊觀世音菩薩	蛤蜊觀音	菩薩身／天身	滅除百姓苦。	應以菩薩身得度者，即現菩薩身而為說法。	民間流傳
26	六時觀世音菩薩	六時觀音	居士身／龍身	得脫六道苦獲照顧。	應以居士身得度者，即現居士身而為說法。	《觀音慈林集》 ²¹²
27	普悲觀世音菩薩	普悲觀音	大自在天身／夜叉身	蒙救度。	應以大自在天身得度者，即現大自在天身而為說法。	民間流傳
28	馬郎婦觀世音菩薩	馬郎婦觀音	婦女身／乾闥婆身	度化除煩惱。	應以婦女身得度者，即現婦女身而為說法。	《佛祖統紀》 ²¹³
29	合掌觀世音菩薩	合掌觀音	婆羅門身／阿修羅身	合衷共濟，和諧相處。	應以婆羅門身得度者，即現婆羅門身而為說法。	民間流傳
30	一如觀世音菩薩	一如觀音	執金剛神／迦樓羅身	制伏雷電等魔擾。	雲雷鼓掣電，降雹澍大雨；念彼觀音力，應時得消散。	《佛說大乘莊嚴寶王經》 ²¹⁴
31	不二觀世音菩薩	不二觀音/執金剛神	緊那羅身	保佑眾生消災消難，福壽無邊。	應以執金剛身得度者，即現執金剛身而為說法。	民間流傳
32	持蓮觀世音	持蓮觀音	童男童女身		應以童男童女身得	民間流傳

²⁰⁸ 不詳《觀自在菩薩阿麼鉢法》，《大正藏》冊 20，頁 502。

²⁰⁹ 唐·不空譯：《葉衣觀自在菩薩經》，《大正藏》冊 20，頁 447。

²¹⁰ 《開元釋教錄·卷 18》：「右一經。昔元魏天平年中。定州募士孫敬德。在防造觀世音像。年滿將還在家禮事。後為賊所引。……所謂高王觀世音經也。敬德還設齋迎像。乃見項上有三刀痕。見齊書及辯正論內典錄等」。唐·智昇撰《開元釋教錄·卷 18》，《大正藏》冊 55，頁 675。

²¹¹ 唐·不空譯：《佛說大方廣曼殊室利經》，《大正藏》冊 20，頁 450。

²¹² 《觀音慈林集·卷 1》：「若諸眾生。愛談名言。清淨自居。我於彼前。現居士身。而為說法。令其成就」。清·弘贊輯《觀音慈林集·卷 1》，《卍新纂大日本續藏經》冊 88，頁 1644。

²¹³ 宋·志磐撰：《佛祖統紀·卷 41》，《大正藏》冊 49，頁 380。

²¹⁴ 宋·天息災譯《佛說大乘莊嚴寶王經·卷 1》，《大正藏》冊 20，頁 47。

	菩薩		／摩睺羅伽身		度者，即現童男童女身而為說法。	
33	灑水觀世音菩薩	灑水觀音/ 滴水觀音	執金剛神	被從水災中救出。結出地上的豐碩成果。	若為大水所漂，稱其名號，即得淺處。	《觀世音菩薩傳》 ²¹⁵

資料來源：本研究整理

從上表可知，三十三觀音名號有一脈絡可循，從經典當中衍伸出觀音菩薩的名號，再從名號中產生了故事、乃至流傳民間，而達到「一心稱名」的效果，透過持誦、稱念觀音名號，祈求觀音能滿足世人所希求的願望，像是祈求病苦遠離、生活物資豐腴、考試金榜題名、事業和順、福壽無邊、離厄難、求子順利、心靈清淨無瑕穢等生活所面臨的問題，三十三觀音記載於《千光眼觀自在菩薩祕密法經》、《觀世音持驗紀》、《觀音慈林集》、《大日經密印品》、《魚籃寶卷》、《青頸觀自在菩薩心陀羅尼經》、《觀自在菩薩阿麼鉢法》、《葉衣觀自在菩薩經》、《開元釋教錄》、《佛說大方廣曼殊室利經·觀自在菩薩授記品》、《佛祖統紀》、《佛說大乘莊嚴寶王經》、《觀世音菩薩傳》等眾多典籍中，爾後也衍伸出不少民間流傳的故事，代代相傳至今。觀音菩薩「應以何身得度者及現何身而為說法」的方便度眾，其意義並不在於有多少化身，而是顯示著觀音菩薩的慈悲願力，普應群機，若月臨眾水，滿眾生所願，獲得心靈上的自在解脫，正如經典所言「以種種形遊諸國土，度脫眾生」，超越人間、空間與時間。

(二)七觀音

一般稱之為六觀音，六觀音象徵著觀音菩薩度化六道眾生時，隨緣應化的六種形象，盛行於密教當中。在中國的天台宗及中國、日本的真言宗都有傳承。²¹⁶分別是聖觀音、千手觀音、十一面觀音、馬頭觀音、不空罽索觀音、如意輪觀音。空海大師所傳之東寺密教（東密真言宗）則除去不空罽索觀音，而另加准胝觀音為六觀音。²¹⁷亦有結合兩者，因此稱為「七觀音」，針對觀音名號、別稱、相關典籍、度化對象，彙整如下表所示：

²¹⁵ 《觀世音菩薩傳》：曼陀羅主人著，網址：<http://www.bfn.org/book/books2/1867.htm>（引用時間：2022年5月6日）。

²¹⁶ 顏素慧：《觀音小百科—第一本親近觀音的書》，（台北：橡樹林文化，2001年），頁70。

²¹⁷ 釋永東：〈臺灣三十三番觀音靈場之現況研究〉，《臺灣文獻》，第63卷第3期（2012年），頁325-328。

表 4-5 七觀音

序	觀音名號	別稱	相關典籍 ²¹⁸	度化對象 ²¹⁹	宗派
1	聖觀音	正觀音，六觀音的總體	《觀無量壽經》	餓鬼道	真言宗、天台宗
2	千手觀音	千手千眼觀世音、千眼千臂觀世音	《千手經》、《祕藏經》、《楞嚴經》	地獄道	真言宗、天台宗
3	十一面觀音	大光普照觀音	《十一面觀音神咒經》、《十一面經》	修羅道	真言宗、天台宗
4	馬頭觀音	師子無畏觀音、馬頭明王、馬頭大士	《陀羅尼經》	畜生道	真言宗、天台宗
5	准胝觀音	準提觀音、準提佛母	《七俱胝佛母準提大明陀羅尼經》	人道	真言宗
6	不空罽索觀音	不空王觀世音菩薩、不空廣大明王觀世音菩薩、不空悉地觀世音菩薩	《不空罽索神變真言經》	人道	天台宗
7	如意輪觀音	大梵深遠觀音、如意輪菩薩、如意寶輪王菩薩	《觀世音菩薩如意摩尼陀羅尼經》	天道	真言宗、天台宗

資料來源：本研究整理

觀音信仰由中國佛教三十三觀音轉為日本佛教六觀音或七觀音，²²⁰在《觀音經意識絵本／かんのんきょう》中除了有三十三觀音，也描繪了日本的七觀音，角色的色彩與造型於第三節進行圖像探討。綜上所述，《觀音經意識絵本／かんのんきょう》的觀音角色豐富多元，昌克依照觀音的屬性差異、特色形象、所發本願，作為三十三觀音、七觀音圖像的創作基礎，重新詮釋現代觀音的形象，以下將從視覺設計探究之。

第三節 《觀音經意識絵本／かんのんきょう》之視覺設計特色

21 世紀是個視覺化的時代，圖像是一種傳遞訊息重要的工具之一。由於生活品質的提升及社會發展迅速，使得沒有較多的時間去閱讀，因此取而代之的是擁有精細的設計、裝訂

²¹⁸ 顏素慧：《觀音小百科—第一本親近觀音的書》，(台北：橡樹林文化，2001年)，頁 70-72。

²¹⁹ 化導地獄之聖觀音、化餓鬼之千手觀音、化畜生之馬頭觀音、化阿修羅之十一面觀音、化人道之不空罽索觀音，及化天道之如意輪觀音等為六觀音。真言宗則除去不空罽索觀音，而另加准胝觀音為六觀音。

²²⁰ 釋永東：〈臺灣三十三番觀音靈場之現況研究〉，《臺灣文獻》，第 63 卷第 3 期（2012 年），頁 316。

與插畫。²²¹圖像如何吸引人的目光，就需要考慮到各種面向，平面圖像的視覺設計中，表現風格、色彩、場景、構圖佔了重要的因素，以下進行探討說明：

一、色彩與造型

視覺設計中，色彩的三屬性有色相、明度、彩度，在用色前必須先了解色彩的特性，以達畫面的需求及審美。在色彩的傳達性當中，色彩聯想與意象牽涉到色彩所表現出的意義與情感。²²²色相所指的是色彩的相貌，依照視覺經驗記憶產生不同情緒的聯想；明度為色彩的明暗程度；彩度指色彩的純度或鮮豔程度，表 4-3-將色彩依照屬性分類，並整理情緒感受相關形容詞，說明如下。

表 4-6 色彩三屬性的語言分類表²²³

分類		情緒	
色相	暖色系	紅	熱情、活潑、喜悅、勇氣、力量、危險、憤怒、仇恨、浮躁
		橙	熱烈、活潑、積極、衝動、不安、嫉妒、任性、固執
		黃	和平、溫柔、柔弱、開朗、莊嚴、高貴、虛榮
	中性色	綠	和平、健全、公正、負責、隨和、穩重、勤勞、安全、新鮮、青春、希望、舒暢、清涼
		紫	優雅、華麗高貴、神秘、溫厚、誠懇、嫉妒
	冷色系	藍	靜謐、冷靜、冷酷、陰狠、陰鬱、孤僻、寂寞、沉默、幻想
	灰階	白	純潔、樸素、神聖、虛無、光明、淡泊、恬淡
黑		死亡、恐怖、邪惡、嚴肅、悲傷、孤獨、粗莽、堅硬	
明度	高明度	輕快、爽朗、多變、外向、女性化	
	中明度	隨和、保守、無個性	
	低明度	老成、憂鬱、沉著、壓力、內向、男性化	

²²¹ 葉于雅、陳俊宏：〈讀圖時代的來臨—從不同觀點看台灣圖文書風潮及其相關影響〉，《設計研究》，第 5 期，2005 年，頁 104。

²²² 《視覺傳達設計概論》，頁 78。

²²³ 色彩三屬性的語言分類表彙整自《色彩認識論》及《台灣兒童圖畫書風格分析：以賴馬自寫自畫的作品為例》。林書堯：《色彩認識論》，(台北：三民書局，1983)，頁 159-171。朱沛緹：《台灣兒童圖畫書風格分析：以賴馬自寫自畫的作品為例》，(台北：臺北市立教育大學視覺藝術學系碩士論文，2007 年 12 月)，頁 31-32。

彩度	高彩度	鮮豔、刺激、熱鬧、積極、外向
	中彩度	穩健、文雅、平凡
	低彩度	老舊、老成、消極、平淡、內向

資料來源：本研究整理

在陸曉云〈設計色彩的符號學解讀〉文中，說明人們對色彩的記憶、想像、判斷都是從心理的體驗與審美經驗而形成。²²⁴角色的分析著力在色彩的表情、色彩的聯想、色彩的象徵，將色彩的符號特徵應用於現代設計當中。《觀音經意識繪本／かんのんきょう》主要角色有三十三觀音、七觀音，創作者昌克運用了向量風格的插畫，重新詮釋三十三觀音，以下個別探討三十三觀音的圖像寓意，並從符號學及色彩意象的角度分析。

(一) 三十三觀音

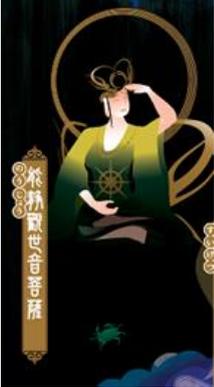
根據第二節表 4-4 三十三觀音，針對對應的身相、所發本願、庇護對象以及經典原文的整理，對照創作者昌克對於人物形象的描繪，梳理《觀音經意識繪本／かんのんきょう》的三十三觀音創作概念與圖像之關聯，個別探討圖像寓意及特色，如下表 4-7。

表 4-7 三十三觀音角色寓意表²²⁵

(一)水月觀世音菩薩圖像寓意			
符號		意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	水月觀世音菩薩		觀水中月，喻佛法色空義。庇佑：解結怨嗔施無畏。
		圓環頭光	佛教中光代表智慧與光明，頭光表法力與威儀。
		月亮倒影水中	本性真如清淨常在。眾生心垢淨，菩提月現前。
色彩		色彩聯想	色彩象徵
1.亮黃		明快	光明、希望
2.天藍		明亮	希望、理想
3.水手藍		平靜	誠實、權威

²²⁴ 陸曉云：〈設計色彩的符號學解讀〉，《南通大學學報，社會科學版》，(第 23 卷第 3 期，2007 年)，頁 114。

²²⁵ 色彩命名參照〈Encycolorpedia〉，網頁：<https://encycolorpedia.cn/named>。(引用時間：2022 年 4 月 17 日)。觀音意指(內涵意義)、參照〈臺灣三十三番觀音靈場之現況研究〉及《普陀洛伽山觀音殿一千手觀音與三十三觀音》。

(二)能靜觀世音菩薩圖像寓意			
符號		意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	能靜觀世音菩薩	身穿圓領式和服，盤坐岸邊，望向遠方。	遠離災難，心靈安定，現寂靜相，對應經文為遇羅刹難稱觀音名號及得解脫。庇佑：家庭和和睦、拯救海難。
		跏趺坐，兩腳交疊盤坐。	又稱吉祥坐，安定之意。
		法輪，圓形，外圍成放射狀，八軸組成。	法輪象徵佛法，八軸象徵八正道。
	色彩	色彩聯想	色彩象徵
	1.檸檬綠	清新	自然、生命
2.暗橄欖綠	保護	生命、和平、神聖	
(三)不二觀世音菩薩圖像寓意			
符號		意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	不二觀世音菩薩	右手執金剛杵，頭戴獅子冠，著裙裝、白絲帶環繞。	庇佑：保佑眾生消災消難，福壽無邊。
		金剛杵，獨股杵，形狀細長，兩頭成單峰之杵狀。	金剛象徵佛陀的智慧，能破一切煩惱，對應經文「應以執金剛神得度者，即現執金剛神而為說法」。
		獅子忿怒冠，形如獅頭，成憤怒相。	表降伏一切障礙無畏自在。
	色彩	色彩聯想	色彩象徵
	1.古銅色	優雅、氣質	財富，對應經文「應以執金剛身得度者，即現執金剛身而為說法」的形象。
(四)威德觀世音菩薩圖像寓意			
符號		意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	威德觀世音菩薩	右手著地左手持蓮花，望向右方。身著單肩袈裟，右上漸層為橘色。	庇佑：帥軍統兵，攻堅克難。
		交腳坐，兩腳交叉成 X 型。	中亞及西域，是一種象徵高貴身份的坐姿儀式。
		蓮花	粉色蓮花代表出淤泥而不染，即入世之行，出世之心。
	色彩	色彩聯想	色彩象徵
	1.暗橙	溫暖	力量、耐力
2.礦藍	保守	穩定、權威	

(五)葉衣觀世音菩薩圖像寓意			
	符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	葉衣觀世音菩薩	左手拿禪杖、右手拿葉片，身著綠衣。	葉衣，庇佑：生意興隆，無病無災，健康長壽。
		禪杖，上部即杖頭，呈塔婆形，中部為木製，下為鐫、鐵或牙所造。 ²²⁶	彰顯聖智，醒悟苦空、三界結使 ²²⁷
	色彩	色彩聯想	色彩象徵
	1.森林綠	 自然	生命、健康、和平
	2.古銅色	 優雅、氣質	財富
(六)阿耨觀世音菩薩圖像寓意			
	符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	阿耨觀世音菩薩	頭戴寶冠，手持寶戟，身著無袖青衣，青色絲帶披肩。	庇佑：救煤礦塌方難。
		寶戟，結合戈與矛的長柄武器，裝於木或竹柄上。	降伏敵人，亦有降伏心內煩惱之意。
	色彩	色彩聯想	色彩象徵
	1.暗紅	 沉	財富、再生
	2.香檳黃	 溫暖、柔和	恬靜、優雅
3.碧藍色	 純淨	高貴	
4.綠松色	 神聖	信仰、真理	
(七)眾寶觀世音菩薩圖像寓意			
	符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	眾寶觀世音菩薩	手執寶戟，腳踩寶珠。	庇佑：闔家興旺。
		寶戟，結合戈與矛的長柄武器。	降伏敵人，亦有降伏心內煩惱之意。
		圓形七彩寶珠，晶瑩剔透。	表示眾多寶物。寶在佛教中用以形容佛、菩薩及「之崇高尊貴。
	色彩	色彩聯想	色彩象徵
	1.暗灰色	 沉穩	智慧、氣勢
2.暗紅色	 強而有力	能量、熱情	

²²⁶ 又稱為錫杖、有聲杖，為比丘行路時所應攜帶的法器，屬比丘十八物之一。全佛編輯部：《佛教的法器》，（台北：全佛文化事業有限公司，2000年），頁174。

²²⁷ 《佛說得道梯陞錫杖經》佚失，記載於《增修教苑清規》。元：自慶編述：《增修教苑清規·卷1》，《卍新纂大日本續藏經》冊57，頁322。

(八) 普悲觀世音菩薩圖像寓意			
	符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	普悲觀世音菩薩	紫色古裝，雙手胸前交叉	蒙救度。
	色彩	色彩聯想	色彩象徵
	1.淺紫	深沉	神靈
	2.紫色	優雅	成熟、風度
(九) 馬郎婦觀世音菩薩圖像寓意			
	符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	馬郎婦觀世音菩薩	雙手交疊胸前，以婦人之姿度化眾生。	對應經文婦女身的形象，象徵著度化除煩惱。
	色彩	色彩聯想	色彩象徵
	1.白色	樸素、光明	純潔、神聖
	2.亮粉紅	大方、療癒	愛
(十) 持蓮觀世音菩薩圖像寓意			
	符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	持蓮觀世音菩薩	綠色披肩連衣裙，手持蓮花。	子孫卓越，品貌皆優。
		蓮花花苞，尚未開花。	將純真的童男童女，比喻為蓮花之花蕾，心懷純淨菩提之意。
	色彩	色彩聯想	色彩象徵
	1.中海綠	自然	生命、健康、和平
	2.中碧藍色	清爽	平衡、協調
(十一) 龍頭觀世音菩薩圖像寓意			
	符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	龍頭觀世音菩薩	乘坐在龍頭之上，手持藍色寶珠。	呼應經文應以天龍、夜叉等身得度。庇佑：呼雲喚雨澤被大地使五穀豐收。
		藍色寶珠晶瑩剔透。	表示眾多寶物。寶在佛教中用以形容佛、菩薩及「之崇高尊貴。
		龍，灰白色的龍頭，張嘴尖牙	龍為獸中之王，以龍比喻觀音的威神之力。
	色彩	色彩聯想	色彩象徵
	1.中藍	可靠	永恆
2.午夜藍	靜謐	忠誠、理智	

	3.亮灰色		樸素、光明	純潔、神聖
	4.古銅色		優雅、氣質	財富

(十二) 楊柳觀世音菩薩圖像寓意

	符號		意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	楊柳觀世音菩薩		右手持楊柳枝，女性形象。	庇佑：消除眾生病痛
			楊柳	楊柳具有旺盛的生命力，以楊柳比喻佛法的興旺發展。
	色彩		色彩聯想	色彩象徵
	1.草綠		活力	新生、友善

(十三) 圓光觀世音菩薩圖像寓意

	符號		意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	圓光觀世音菩薩		身後圓形背光。	圓光象徵觀音的福德圓滿無缺。庇護：伏眾生災風火降伏怪獸。
	色彩		色彩聯想	色彩象徵
	1.芥末黃		明亮	光芒、樂觀、明朗
	2.海綠		自然	生命、健康、和平

(十四) 蓮臥觀世音菩薩圖像寓意

	符號		意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	蓮臥觀世音菩薩		坐於蓮花葉上。	庇護：求子得子，安眠之意。
			蓮花	粉色蓮花代表出淤泥而不染，即人世之行，出世之心。
			合掌	雙手合十，平放胸前。《觀音義疏》：「合掌為敬，手本二邊，今合為一，表不敢散誕，專至一心。」 ²²⁸
	色彩		色彩聯想	色彩象徵
	1.玫瑰紅		喜悅、美	莊重、含蓄
	2.淺粉紅		柔和	幸福
	3.桃色		愉悅	長壽

²²⁸ 隋·智顛說灌頂記：《觀音義疏》，《大正藏》冊34，頁922。

(十五) 一葉觀世音菩薩圖像寓意				
	符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)	
	一葉觀世音菩薩		坐在一片葉上，漂蕩於水面。	惱害逼迫或遇難呈祥。
			自在坐	右膝曲起，左足垂下，呈自在舒坦之姿，自在舒坦。
			葉船，捲曲，乘載觀音，漂浮水面之上。	無
	色彩		色彩聯想	色彩象徵
	1.草綠		活力	新生、友善
2.森林綠		自然	生命、健康、和平	
(十六) 遊戲觀世音菩薩圖像寓意				
	符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)	
	.遊戲觀世音菩薩		乘坐五彩雲，吹奏笛子。	表示觀音菩薩的教化圓通無礙，隨處點化，普濟眾生。
			遊戲坐	右膝立起，左腳結半趺坐，自在之意。
	色彩		色彩聯想	色彩象徵
	1.黃色		明快、輕盈	開朗、光芒
	2.玫瑰紅		喜悅、美	莊重、含蓄
3.熱帶橙		愉悅	陽光、熱帶	
(十七) 瀧見觀世音菩薩圖像寓意				
	符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)	
	瀧見觀世音菩薩		盤坐在崖上觀看瀑布，濺起的水形成彩虹光。	視為思念水流(生命源流)的水神。庇佑：治旱災德豐收。
			粉色蓮花	代表出淤泥而不染，即入世之行，出世之心。
	色彩		色彩聯想	色彩象徵
	1.海綠		自然	生命、健康、和平
2.灰綠		寧靜	和平	

(十八) 灑水觀世音菩薩圖像寓意

	符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	灑水觀世音菩薩	右手持灑水器，作灑水相，左手持淨瓶。	將大悲甘露法水灑像人間，為世間造福。庇護：從水災中獲救、地上結出豐碩的果實。
		淨瓶	淨瓶象徵淨化、潔淨
		淨水	洗淨眾生的煩惱污垢。
	色彩	色彩聯想	色彩象徵
1.水色	柔和、清涼、透明	清澈	
2.天藍	明亮	希望、理想	
3.深天藍	純淨	廣大、誠實、寧靜	
4.古銅色	優雅、氣質	財富	

(十九) 琉璃觀世音菩薩圖像寓意

	符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	琉璃觀世音菩薩	又稱高王觀音，站於蓮花座，浮在水面上，右手持楊柳枝，左手捧香爐。	庇護：吉星高照，絕路逢生。
		香爐	禮佛供養的必備物品之一。
		祥雲	寓意祥瑞之雲氣，象徵吉祥和高升。
	色彩	色彩聯想	色彩象徵
1.亮綠	活力	新生、友善。	
2.品藍	平靜	誠實、權威	

(二十) 魚籃觀世音菩薩圖像寓意

	符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	魚籃觀世音菩薩	一般形象是手提盛魚的竹籃，此形象不同以往，是站在錦鯉的身旁。	護佑：婚姻美滿，白頭偕老。
	色彩	色彩聯想	色彩象徵
	1.紅色	熱情	勇氣、力量
	2.膚色	柔和	簡約
3.藏青	沉穩	內斂、嚴謹	
4.紫色	神秘	優雅、高貴	

(二十一) 蛤蜊觀世音菩薩圖像寓意			
符號		意符(外在形式)	意指(內涵意義)
蛤蜊觀世音菩薩		站在蛤蜊上。	庇護：應機變現、滅除百姓苦。
色彩		色彩聯想	色彩象徵
1.湛藍		純淨	美麗、文靜、海洋
2.寶石綠		和諧、自然	尊貴、繁榮
3.古銅色		優雅、氣質	財富

(二十二) 阿摩提觀世音菩薩圖像寓意			
符號		意符(外在形式)	意指(內涵意義)
		阿摩提觀世音菩薩	又稱獅子無畏觀音，乘坐獅子，手持白吉祥鳥。
		獅子	無畏之意。
		白吉祥鳥	吉祥、幸福的象徵。
色彩		色彩聯想	色彩象徵
1.玫瑰紅		喜悅、美	莊重、含蓄
2.紫丁香色		神秘	優雅、高貴
3.暗曠藍		深遠、靜謐	誠實、理智
4.古銅色		優雅、氣質	財富

(二十三) 延命觀世音菩薩圖像寓意			
符號		意符(外在形式)	意指(內涵意義)
		延命觀世音菩薩	交腳盤坐，身旁環繞圓珠。
		交腳坐	舒坦自在
色彩		色彩聯想	色彩象徵
1 古銅色		優雅、氣質	財富
2 暗紅		警覺	鮮血、能量
3 紫丁香色		神秘	優雅、高貴
4 暗曠藍		深遠、靜謐	誠實、理智

(二十四) 一如觀世音菩薩圖像寓意				
符號		意符(外在形式)	意指(內涵意義)	
	一如觀世音菩薩	乘坐祥雲之上，立左膝，右手指天，有制伏雷電之姿。	觀音指點寓意不二為一，不異為如，是為一如，即真如之理。庇護：制伏雷電等魔擾。	
		雷電	比喻威勢強大。 畫面呼應經文「雲雷鼓掣電，降雹澍大雨」。	
		祥雲	寓意祥瑞之雲氣，象徵吉祥和高升。	
	色彩		色彩聯想	色彩象徵
	1.黃色		明快、輕盈	開朗、光芒
2.橙色		活潑	積極	
3.深褐色		安定	陽剛	
4.暗礦藍		深遠、靜謐	誠實、理智	

(二十五) 岩戶觀世音菩薩圖像寓意				
符號		意符(外在形式)	意指(內涵意義)	
	岩戶觀世音菩薩	端坐於岩洞中，合掌靜思。	岩窟表宇宙，又表生命誕生之源的母胎、子宮。坐岩窟中，表宇宙生命神、人類生命神的原形。庇佑：息滅三毒貪愛苦。	
	色彩		色彩聯想	色彩象徵
	1.白煙色		樸素、光明	純潔、神聖
	2.紫丁香色		神秘	優雅、高貴

(二十六) 六時觀世音菩薩圖像寓意				
符號		意符(外在形式)	意指(內涵意義)	
	六時觀世音菩薩	站立姿態身旁環繞太陽、月亮。	又稱常視眾生觀音，晝夜六時常哀憫護念眾生。 庇護：得脫六道苦。	
		太陽	六時指晝夜六時，以太陽、月亮為代表，即晨朝、日中、日沒為晝三時，初夜、中夜、後夜為夜三時。	
		月亮		
	色彩		色彩聯想	色彩象徵
	1.黃色		明快、輕盈	開朗、光芒
2.黃綠		單純	生命的開始	
3.靛色		神秘	優雅、高貴	

(二十七) 施藥觀世音菩薩圖像寓意			
符號		意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	施藥觀世音菩薩	右手撐頰，倚於膝上。 手呈藥瓶。	手持藥草，把藥施予病人，消除痛苦，除苦施樂，庇佑消除瘟疫和眾生身心病苦。
		藥瓶	象徵能治眾生百病。
	色彩	色彩聯想	色彩象徵
	1.紫水晶色	神秘	優雅、高貴
	2.灰色	沉穩	智慧、氣勢
(二十八) 多羅觀世音菩薩圖像寓意			
	符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	多羅觀世音菩薩	著紫色天衣，手持烏巴拉花。	觀音菩薩慈悲天下眾生，傷心時掉下眼淚的變化身，為慈悲的象徵，庇護孕婦及臨產婦得安產。
		烏巴拉花	慈悲柔和、晴朗澄澈
	色彩	色彩聯想	色彩象徵
	1.白色	樸素、光明	純潔、神聖
2.紫水晶色	神秘	優雅、高貴	
(二十九) 合掌觀世音菩薩圖像寓意			
	符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	合掌觀世音菩薩	合掌立像。 合掌，雙手合十，平放胸前。	集中心思，而恭敬禮拜之意。 《觀音義疏》：「合掌為敬，手本二邊，今合為一，表不敢散誕，專至一心。」 ²²⁹
	色彩	色彩聯想	色彩象徵
	1.櫻桃紅	鮮活	珍惜
	2.緋紅	刺激	果斷
(三十) 持經觀世音菩薩圖像寓意			
	符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	持經觀世音菩薩	手持經卷，半跏坐於岩石上。 經卷	聽聞如來說法而得道。 庇佑，學業有成，金榜題名。 精進、智慧的象徵。
	色彩	色彩聯想	色彩象徵
	1.藍寶石色	深遠、靜謐	誠實、理智
	2.天藍	明亮	希望、理想

²²⁹ 隋·智顛說灌頂記：《觀音義疏》，《大正藏》冊34，頁922。

(三十一) 青頸觀世音菩薩圖像寓意			
	符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	青頸觀世音菩薩	一般形象為不使毒藥傳世害人而吞食，致使頸呈現青色。此觀音以髮色及服飾來替代。	庇佑：降魔解救眾生。
	色彩	色彩聯想	色彩象徵
	1.白色	樸素、光明	純潔、神聖
	2.藏青	深遠、靜謐	誠實、理智
(三十二) 德王觀世音菩薩圖像寓意			
	符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	德王觀世音菩薩	具全德王者之姿，趺坐岩石上，右手持楊柳枝，左手持錫杖。	象徵德行清淨、離欲，呼應「以梵王身得度者即現梵王身而為說法」，呈現王的形象。
	色彩	色彩聯想	色彩象徵
	1.熱帶橙	活潑	積極
	2.黃色	明快、輕盈	開朗、光芒
錫杖	守護世人。		
(三十三) 白衣觀世音菩薩圖像寓意			
	符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	白衣觀世音菩薩	身著白衣，坐在石上，左手持白蓮花祈求息災，右手結予願印，二臂相。	白色表純淨，象徵菩提之心，表示觀音胸懷菩提之心，願超度冤魂，息災，消除一切苦惱，轉為吉祥。
	色彩	色彩聯想	色彩象徵
	1.白色	樸素、光明	純潔、神聖
	2.淺粉紅	柔和	幸福
	粉色蓮花	代表出淤泥而不染，即入世之行，出世之心。	

資料來源：本研究整理

(二)七觀音

梳理《觀音經意識絵本／かんのんきょう》的三十三觀音觀音創作概念與圖像之關聯，接著探討七觀音圖像寓意及特色，如下表 4-8。

表 4-8 七觀音角色寓意表

(一)聖觀世音菩薩圖像寓意				
符號		意符(外在形式)	意指(內涵意義)	
	聖觀世音菩薩	一首二臂，著粉色無袖長裙頭戴天冠，手中持蓮花。	聖觀音是各種觀音形象的總體代表，又稱為正觀音。 ²³⁰	
		粉色蓮花	代表出淤泥而不染，即入世之行，出世之心。	
	色彩	色彩聯想	色彩象徵	
	1. 淺粉紅		柔和	幸福
	2. 玫瑰紅		喜悅、美	莊重、含蓄
	3. 古銅色		優雅、氣質	財富
(二)千手觀世音菩薩圖像寓意				
符號		意符(外在形式)	意指(內涵意義)	
	千手觀世音菩薩	一首四十二臂，手拿各式法器，頭戴天冠，著桃紅長裙。	千有如願的意思，象徵有無限的救濟方式。 ²³¹ 如願利益安樂一切眾生，因此有千手千眼。	
		各式法器	四十二隻手拿各種法器擁有各種助人的功能。 ²³²	
		四十二手	救拔各界芸芸眾生，四十手眼配上二十五有 ²³³ ，象徵千手千眼。	
	色彩	色彩聯想	色彩象徵	
	1. 膚色		柔和	簡約
	2. 櫻桃紅		鮮活	珍惜
	3. 古銅色		優雅、氣質	財富

²³⁰ 羅偉國：《話說觀音》，(上海：上海書店，1992年)，頁 62。

²³¹ 夏江：《日本佛像圖解事典》，(新北：遠足文化事業股份有限公司，2017年)，頁 65。

²³² 在《日本佛像圖解事典》有詳細介紹千手觀音手持物，可參照。夏江：《日本佛像圖解事典》，(新北：遠足文化事業股份有限公司，2017年)，頁 66-67。

²³³ 指佛教所說的三界二十五因果報應，包括欲界十四有：四惡趣、四洲、六欲天；色界七有：初禪天、二禪天、三禪天、四禪天、大梵天、淨居天、無想天。顏素慧：《觀音小百科—第一本親近觀音的書》，(台北：橡樹林文化，2001年)，頁 63。

(三)馬頭觀世音菩薩圖像寓意			
	符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	馬頭觀世音菩薩	臉戴面具，身著鎧甲，手持斧頭與寶劍	斬斷煩惱粉碎惡事。
		斧頭、寶劍	斬斷、擊碎煩惱
		八支手	
	色彩	色彩聯想	色彩象徵
	1. 亮綠	活力	新生、友善。
	2. 森林綠	和諧、自然	尊貴、繁榮
3. 古銅色	優雅、氣質	財富	
(四)十一面觀世音菩薩圖像寓意			
	符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	十一面觀世音菩薩	頭上有十一面，左手持水瓶、蓮花，右手結與願印。	十一張臉孔能夠縱觀四方，拯救眾生。 ²³⁴ 幫助世人從煩惱痛苦中解脫，實現眾生的願望。
		十一面	象徵觀音橫跨各種領域的功德。
		蓮花、水瓶	蓮花出淤泥而不染、功德水的水瓶能實現眾生之願。
	色彩	色彩聯想	色彩象徵
	1. 淺紫	深沉	神靈
	2. 紫色	神秘	高貴
3. 古銅色	優雅、氣質	財富	
(五)准胝觀音觀世音菩薩圖像寓意			
	符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	准胝觀世音菩薩	女性柔美形象，十八手，持寶劍、寶珠、數珠等各式法器，	眾佛之母的觀音，具有授子、安產、延命功德。
		十八手	同千手千眼觀音，就度無數眾生。
	色彩	色彩聯想	色彩象徵
	1. 碧藍色	純淨	高貴
	2. 松綠色	神聖	信仰、真理
	3. 古銅色	優雅、氣質	財富

²³⁴ 三宅久雄：《歡迎光臨!佛像世界》，(台北：時報文化出版企業股份有限公司，2017年)，頁 52。

(六)如意輪觀世音菩薩圖像寓意			
符號		意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	如意輪觀世音菩薩		呈現坐姿，右膝豎起呈輪王坐，右手支在膝蓋上扶著臉頰，坐思維手，手持法輪、蓮花、如意寶珠、數株。
	如意輪		滾動八方粉碎煩惱之輪。
	輪王坐		自在
	色彩		色彩聯想
1.膚色		柔和	簡約
2.熱帶橙		愉悅	陽光、熱帶
3.古銅色		優雅、氣質	財富
(七) 不空羂索觀世音菩薩圖像寓意			
符號		意符(外在形式)	意指(內涵意義)
	不空羂索觀世音菩薩		不空有不落空之意，一人也不漏的將所有人救起
	羂索		拯救所有受苦的人
	拂塵		驅除煩惱
色彩		色彩聯想	色彩象徵
1.天藍		明亮	希望、理想
2.品藍		平靜	誠實、權威
3.古銅色		優雅、氣質	財富

資料來源：本研究整理

從上述三十三觀音與七觀音的分析，可以看到，創作者昌克使用各式顏色，運用了電腦繪圖的特性，調整色彩的飽和、透明度，漸層色系塑造了透明感，運用在人物的皮膚、服飾當中，整體風格淡雅、柔美，服飾別於傳統造型，有古裝也有現代化的無袖長裙來呈現；人物造型線條簡約，臉部特徵並無特別著墨，整體風格跳脫了傳統的觀音形象。不同時代的觀音形象會隨著時代風格而轉變，以適應當代人的審美觀。

二、場景與構圖

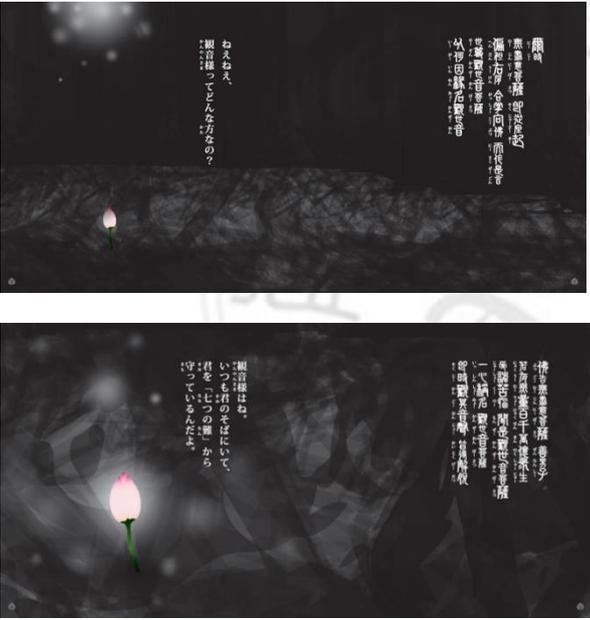
在繪本中，場景通常是指主角活動的場所及環境，故事場景的情境氛圍，及其塑造的情

境與意義，間接暗示著故事情節的發展，而場景通常與主角之間有著互相對應的關係。適時地運用場景、構圖設計能使繪本提升藝術性及視覺感受，甚至能烘托故事的氛圍及情感的變化，待讀者發掘。

(一)場景分析：七難之苦

這七難之中所庇護的三十三觀音有瀧見觀音、阿耨觀音、灑水觀音、能靜觀音、多羅觀音、圓光觀音、魚籃觀音，這些觀音的民間傳說故事多與這七難(水、火、風、刀、鬼、囚、賊)相關，但並未將其表現在畫面場景之中，而是以蓮花做為故事開端，七難場景說明如下。

表 4-9 七難場景分析表

主題 1		清淨蓮花		
場景		色彩	色彩聯想	象徵
		1.黑色	沉寂、安靜	嚴肅、死亡
		2.灰色	黯淡	沒有活力
		3.粉色	柔和	幸福
		4.綠色	自然	健康、和平
符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)		
蓮花	蓮花生長在一片黑暗之中，含苞待放，蓮花四周放光。	這裡的粉色蓮花象徵著觀世音菩薩，代表出淤泥而不染，外圍的環光象徵觀音的力量。		
主題 2		火難		
場景		色彩	色彩聯想	象徵
		1.紅色	熱情	暴力、忌妒、憤怒
		2.灰色	黯淡	灰暗、負面

符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)		
火焰	火焰熾燃，燒往蓮花的方向。畫面運用不同色系的紅色，疊加出火焰的層次感，猶如熊熊大火般。	心中的瞋恚之火，能燒功德林，運用紅色來彰顯憤怒、瞋恚的感受，衍伸現代意涵，瞋恚是由不高興而起，象徵脾氣、發怒。畫面象徵平時眾生的心，時常被瞋恚之火所包覆，讓自己處在怒火當中，透過稱名持誦觀世音菩薩，便能遠離。		
主題 3	水難與風難			
場景		色彩	色彩聯想	象徵
		1.綠色	沉潛	執著、比較
		2.藍色	冷淡、消極	憂鬱、悲傷
符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)		
水	水面被風吹起、波濤洶湧。	水不僅限於河、海，從精神層面來看，水指愛欲之水，種種誘惑致使人們沉淪在貪欲當中，不斷輪迴生死，透過稱名持誦觀世音菩薩，讓我們從水難及風難解脫，對應經文「念彼觀音力，波浪不能沒」。		
風	創作者以綠色呈現經典所說的黑風，畫面中綠風吹往蓮花的方向，席捲而來。	進入修行的道路時，黑風如無明煩惱，或是一切魔障的惡風，容易使我們退道心 或放棄，又再次生起愚痴的心。		
主題 4	刀難、鬼難			
場景		色彩	色彩聯想	象徵
		1.褐色	難過、沮喪	固執
		2.紫色	神秘	隱晦、憂鬱
符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)		
尖刺	畫面佈滿尖刺，指向蓮花。	尖刺象〈普門品〉中的刀難，除了有形的刀杖，無形指的是害人的驕慢瞋恚之心，在畫面中尖刺指向蓮花，隱喻生起傲慢、瞋恚之心，這些煩惱迫害終將回到自己身上，透過持誦觀音，呼應經文「念彼觀音力，不能損		

		一毛」，從煩惱心上解脫。												
巨手	黑暗中的手掌，像是要將蓮花捉住。	〈普門品〉的鬼難，經典的鬼所指羅刹、夜叉，以現代角度來看，當情緒起、兇罵他人、自己也可可是羅刹，黑暗中的手掌，像是要將我們的真心覆蓋，充滿心機、設計謀論，透過稱名持誦觀世音菩薩，他力的借助，來平息自己的驕慢，。												
主題 5	囚難、賊難													
場景		<table border="1"> <thead> <tr> <th>色彩</th> <th>色彩聯想</th> <th>象徵</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1.深藍色</td> <td>冷淡、消極</td> <td>憂鬱、悲傷</td> </tr> <tr> <td>2.綠色</td> <td>陰森</td> <td>執著、比較</td> </tr> <tr> <td>3.灰色</td> <td>黯淡</td> <td>灰暗、負面</td> </tr> </tbody> </table>	色彩	色彩聯想	象徵	1.深藍色	冷淡、消極	憂鬱、悲傷	2.綠色	陰森	執著、比較	3.灰色	黯淡	灰暗、負面
色彩	色彩聯想	象徵												
1.深藍色	冷淡、消極	憂鬱、悲傷												
2.綠色	陰森	執著、比較												
3.灰色	黯淡	灰暗、負面												
符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)												
鎖鏈	鎖鏈佈滿畫面下方，環繞在蓮花四周。	繫縛在身上的指鎖鏈除了有形，以現代的角 度來看，無形的枷鎖包含：婚姻、子女、財 產、名利、地位、名譽、我執，這些種種的 因素都使人的心上有所包袱，畫面中的環光 象徵透過稱名持誦觀世音菩薩，他力的借助 漸漸除去自己的貪欲，從鎖難當中解開。												
骷髏	骷髏呈現半透明狀漂浮在畫面上方。	骷髏象徵著〈普門品〉賊難中的怨賊，怨賊 是奪財奪命的人，以義理的角度來看，因五 蘊而執著有我，不斷生死輪迴，也因五蘊產 生八萬四千的怨賊—煩惱。只要證得觀音平 等的大悲心就能以智慧照破愚痴煩惱。												
主題 6	觀音現身													
場景		<table border="1"> <thead> <tr> <th>色彩</th> <th>色彩聯想</th> <th>象徵</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1.黑色</td> <td>沉寂、安靜</td> <td>嚴肅、死亡</td> </tr> <tr> <td>2.灰色</td> <td>黯淡</td> <td>沒有活力</td> </tr> </tbody> </table>	色彩	色彩聯想	象徵	1.黑色	沉寂、安靜	嚴肅、死亡	2.灰色	黯淡	沒有活力			
色彩	色彩聯想	象徵												
1.黑色	沉寂、安靜	嚴肅、死亡												
2.灰色	黯淡	沒有活力												

	3.粉色	柔和	幸福
	4.綠色	自然	健康、和平
	5.膚色	柔和	簡約
	6.玫瑰紅	喜悅、美	莊重、含蓄
	7.古銅色	優雅、氣質	財富
符號	意符(外在形式)	意指(內涵意義)	
聖觀音	畫面從蓮花，漸次將鏡頭拉遠，慢慢表現出手、一直看見聖觀音的全貌。	聖觀音是象徵各種觀音形象的總體代表，從前面的場景只有一朵蓮花，一直到觀音現身，藉由一心稱名、他力的守護，讓自己脫離七難之中，同時也呼應著繪本的核心概念，自己做觀音，也要做別人的觀世音去幫助他人。	

資料來源：本研究整理

由上述分析中，創作者昌克運用了現代的向量風格對於七難的背景作詮釋，以蓮花花苞象徵觀世音菩薩，人們的心時常被七難等煩惱覆心，因此花苞周圍個別圍繞著不同的場景，運用了顏色、符號元素來暗喻七難，如：火難運用不同顏色的紅色色塊疊加、水難風難以漩渦綠色線條來詮釋、黑暗中的巨手及尖刺表示刀難及鬼難、鎖鏈及骷髏為囚難和賊難，透過稱名觀音的聖號，這股力量就如花苞外圍的環光，從七難中解脫出來。傳統變相是描繪遇難的場景，以及一尊觀音出現在畫面的某處，平鋪直述的表達七難，透過場景的整體氛圍來表達經文內容，畫面中沒有任何一尊觀音及遇難的人們，繪本的表现手法是以蓮花為主角，與傳統變相不同，場景的表现描繪出人們的心理狀態，讓讀者去思考、體會七難之現代意涵。

(二) 構圖分析

構圖是將各類視覺元素和形象運用形式美的法則進行有次序的建構與組織，從而形成疏

密得當、協調完整的畫面。²³⁵指創作的過程中，從計畫到實踐，形成一種含有造型要素的構成，使其成為繪畫性的點、線、面，並將作者的思想、感情具體的表現在畫面上。²³⁶取決於書籍的內容及創作者的審美觀。

本研究將從下列構圖的形式作探討：三分法構圖、直線構圖(水平線、平行線、垂直線、放射線、對角線)、曲線構圖(環形、S形曲線、漩渦)、棋盤式構圖、複合式構圖。²³⁷列表分析如下：

表 4-10 《觀音經意識絵本／かんのんきょう》構圖分析表

<p>1.三分法構圖</p> <p>三分法構圖是插畫、圖像創作最基本的構圖，讓畫面穩定具有完整性。圖片中以直線來劃分魚籃觀世音位在畫面中間，左側為蛤蜊觀世音；橫線劃分形成了前、中、後景，櫻花、海水、背景，營造畫面的層次感。</p>	<p>2.二分法構圖(十字形構圖)</p> <p>文字與畫面的比重剛好切為兩部分，右文左圖，達到畫面平衡。</p>
<p>3.放射線構圖+三分法構圖</p> <p>放射線構圖能夠突出從中心向外輻射的效</p>	<p>4.環形構圖</p> <p>環形構圖給人滾動、完整、柔和的視感，畫</p>

²³⁵ 張曉葉、李萌、李亞靜：《漫畫與插畫技法 Comic & Illustration》，（台北：深石數位，2018年），頁44。

²³⁶ 袁金塔：《中西繪畫構圖之比較》，（台北：藝風堂出版社，1989年），頁16。

²³⁷ 構圖形式參考自《中西繪畫構圖之比較》及《漫畫與插畫技法 Comic & Illustration》。張曉葉、李萌、李亞靜：《漫畫與插畫技法 Comic & Illustration》，（台北：深石數位，2018年），頁44-48。袁金塔：《中西繪畫構圖之比較》，（台北：藝風堂出版社，1989年），頁80-100。

果，增強空間整體感。畫面中左側蓮花被巨大的手環繞，咖啡色的放射線像尖銳的刀一樣，營造畫面的逼迫感。



面中海浪翻騰，千手觀世音菩薩在圓環畫面中央，視覺效果看起來如散發光芒，光圈轉動。



5.環形構圖+棋盤式構圖

楊柳觀音手持楊柳，運用環形構圖，形成一層一層的楊柳環，畫面下方的花朵、荷葉運用了棋盤式構圖作點綴。



6.環形構圖+放射線構圖

如意輪觀世音菩薩，象徵轉法輪，坐下為法輪，呼應外圈環光形成環型構圖，外側為尖刀，形成放射線構圖。



7.棋盤式構圖

棋盤式構圖的特點是突出畫面結構上的形式美，畫面中櫻花錯落，大小不一像棋子一樣散落在畫面中，增添活力與動感。



8.棋盤式構圖+三分法構圖+垂直線構圖

荷葉由大到小，引導閱讀視線，而背景的柳葉傳達一種力量，其中水平面切線達到一個平衡的效果，恰好為三分構圖。



9.三角構圖

畫面中的燕子、岩戶觀世音、一如觀世音位

10.斜角構圖+棋盤式構圖

畫面依照斜線下去鋪排構圖，形成三角形，

置坐落在畫面中的三個點，形成一幅三角構圖，此種構圖型態給人穩定平的的聯想。	白衣觀世音在畫面的左下角，創作者將經文擺在右上，右下角的梅花為棋盤式構圖，錯落點綴畫面。
---------------------------------------	--

資料來源：本研究整理

將畫面重新繪製構圖的視覺線條，從以上的圖片中可以了解到，線條是構圖的重要元素之一，隨著線條視覺的引導，可以發展出空間的延伸性，也可以從線條的結構中，看見創作者情感的鋪排，透由構圖分析，讓我們了解圖像的作用、生活、構思和其他元素之間的聯繫，達到畫面的平衡，形成形式的美感。

三、繪本改編表現特色

作品的表現形式，反映文學、藝術和科學內容，以一定載體形式表現出來被人感知的文化信號的集合。²³⁸在敦煌也曾出現插圖式的〈普門品〉，可說是繪本的前身，其特色是上圖下文，依經文發展作為圖文對照、有連續性，以當時期的手繪式風格呈現，為插圖本或手卷，便於僧人、弘法者隨身攜帶講經說法。然而當今的〈普門品〉繪本特色風格為何?本研究以《觀音經意識繪本／かんのんきょう》為探討，是運用何種媒材、插圖風格、傳播媒介及差異，因此，當代的〈普門品〉繪本內涵也有深究之必要。

(一)插畫風格

在 21 世紀數位的風潮下，數位化的電腦繪圖是當今的趨勢，電腦繪圖軟體有 Photoshop、illustrator、coreldraw、painter 等，以上軟體的影像處理和繪圖製作功能強大，便捷了插圖藝術家的創作過程。張恬君針對電腦繪圖的藝術特質，提出以下幾點：一、複製性與精確度；二、變形性與意外性；三、複雜的色彩表現；四、沿用大量的影像；五、模擬傳統工具媒材；六、合成與拼貼法的使用；七、豐富的影像處理技巧；八、空間感的拓展。²³⁹因上述這些特質，電腦繪圖更發展出多元且獨特的插畫風格。向量繪圖的設計形狀和角色，都像是圖標等簡化過的圖形，使用電腦創造清晰邊緣和精確曲線。²⁴⁰其圖形（圓、矩形、不規則形等）和顏色（色相、漸變）具有很高的精準度，整體呈現明快、時尚、簡潔的特點。²⁴¹早在 2010 年

²³⁸ 鄒瑜、顧明總主編：《法學大辭典》（北京：中國政法大學出版社，1991 年），頁 780。

²³⁹ 張恬君，〈電腦裡的藝術世界〉，《藝術家雜誌》，第 237 期，（1995 年），頁 78。

²⁴⁰ 〈繪圖風格解析 | 手繪草圖 VS. 扁平化風格向量圖，玩轉您的設計〉，網頁：

<https://www.shutterstock.com/zh-Hant/blog/handmade-vs-flat-illustration-styles>（引用時間：2022 年 5 月 4 日）。

²⁴¹ 于天文：〈淺談數字時代的插圖藝術〉《藝術科技》，第 9 期，（2015 年），頁 216。

這種抽象、扁平化人物插畫就出現了，²⁴²《觀音經意識繪本／かんのんきょう》的視覺設計運用了向量風格，人物形象運用幾何形及鋼筆工具的描繪下，形成的簡約、清爽、乾淨的畫面，而使用扁平化風格時，色彩如何運用顯得更加重要。

(二)傳播媒介

繪本是一本書，運用一組圖畫，去表達一個故事，或一個像故事的主題。²⁴³插畫，是為了強調宣傳的效果，把文字內容視覺化的表現，富有積極性的、視覺獨立的語言。²⁴⁴徐素霞認為一般圖畫書（繪本）因出版實體書籍的過程中，勢必將各種創新的媒材、表現手法、實物造型都必須轉化成平面影像。現代的繪本插畫面對科技發達的媒體時代下，除了實體書籍本身，許多創作者將其轉換成平面影像，上傳至社交平台，透過網路平台、將作品傳散出去，受眾族群因而更加開拓。就《觀音經意識繪本／かんのんきょう》來說，繪本的創作可能受限於實體書籍，受眾為兒童或佛教徒等，但因不同的傳播媒介，網路傳播的時代更擴大了受眾的範圍，使一般大眾、非佛教徒、不同國家的人也能看到此繪本。

綜上所述，《觀音經意識繪本／かんのんきょう》以繪本形式做為傳播媒介，繪本形式的特色在於能夠突破文字表達的限制，在圖像的創作及表達上更吸引受眾，在這個視覺文化、讀圖時代與網路科技的交織與結合，當代變相也拜科技所賜，能達到更加精緻化、豐富化的效果，運用電腦繪圖特色、向量風格，將現代服飾、文化元素融入其中，形成當代〈普門品〉繪本的變相特色之一。

²⁴² 〈為何 Google、Facebook、Adobe 都愛這種插畫？〉，網頁：<https://technews.tw/2022/01/23/facebook-alegria/>（引用時間：2022年5月4日）。

²⁴³ 郝廣才：《好繪本如何好》（台北：格林文化事業股份有限公司，2006年），頁12。

²⁴⁴ 蘇茂生：《商業美術設計-現代插畫篇》（台北：一文出版社，1972年），頁1。

第五章 結論

本研究針對《妙法蓮華經·觀世音菩薩普門品》歷代變相源流，從南北朝至宋，直至當代網路圖文以漫畫《觀世因果》、繪本《觀音經意識繪本／かんのんきょう》為研究對象，回溯整理研究結果，分別得出以下結論回應：

一、〈普門品〉變相中所具有的適應方便

〈普門品〉變相從最初的印度「救黑風海難」及「羅剎鬼難」開始，因應社會時代的背景，觀音在人們心中具有安定人心、撫慰的力量。在三國至東晉時期，觀音信仰傳入中國後，變相的形式體現於石窟壁畫、屏風畫、絹畫、紙畫上，橫跨了十幾個朝代，創作題材依照經典內容，平鋪直述的呈現出來，有一心稱名的救難思想、滿願離三毒、三十三化身。根據創作媒材的選用，構圖方式則有所差異，包含主體式對稱構圖、主體式對聯立軸構圖、無主體對稱均衡構圖、屏風畫構圖、人字披橫幅構圖、覆斗形構圖、插圖形構圖七種。在插圖及人物表現手法中，可以看出時代的特色與脈絡，展現中國與西域的文化融合，菩薩形象從神聖威德轉變成人間性的風格，所畫的是中國人的樣貌、衣冠服飾，同時也反映著朝代的社會背景，透過歷史上的爬梳，了解〈普門品〉變相的發展脈絡，進而延伸至當代的變相。

二、《觀世因果》漫畫改編〈普門品〉的通俗性

本研究於第三章探討當代《觀世因果》漫畫改編〈普門品〉，依序從漫畫的劇情、圖像、分格來做說明。在劇情分析中發掘，《觀世因果》漫畫改編〈普門品〉的腳本主要源自歷代的觀音靈感救難事蹟，進而以漫畫作為載體重新詮釋，其故事內容及敘事性強，成為漫畫變相的特色之一。主題內容由以「一心稱名」為主，包含救火難、水難、蛇蟲難、惡獸難、惡鬼難為題，在情節表現分析上以人物、時間場景、主題、故事情節、感受與啟示、漫畫格數，對照蕭湘文所提出連環漫畫劇情布局四階段（前提、衝突、化解衝突、結局），從中得出每篇漫畫開頭皆引用一段〈普門品〉的經文作為開場，在漫畫格數部分著重於故事衝突、及化解衝突的描繪，主角人物的感受與啟示，更說明在人們遇難時，心靈恐懼的狀態因透過稱念觀音菩薩聖號而得到安定與解脫。

而在圖像分析方面從單元頁、角色造型及漫符運用著手。特色在於每篇主題的漫畫都有一頁單元頁做為橋樑，具有承上啟下的作用。顏色的選用與主題互相呼應，讓整篇故事主題

更加突出，而漫符的輔助則強化了故事情節的戲劇張力，同時也生動地傳遞了角色內心的情緒、動作、反應，藉此讓讀者能夠更加投入故事情境中。漫畫分格的內容分析中，運用了場景遠近的變化、鏡頭切換、分格的造型差異，來彰顯故事的內容與節奏。從上述的漫畫表現手法中可以了解到，漫畫的形式貼近當代人的閱讀模式，讓讀者能容易契入〈普門品〉的救難思想，進而形成當代〈普門品〉的變相特色之一。

三、《觀音經意識繪本／かんのんきょう》的創新性

《觀音經意識繪本／かんのんきょう》繪本從版面設計、內容分析、視覺設計特色來做說明。首先在版面設計的部分，透過分析主視覺以向量、扁平化、漸變的風格作為整體設計，將觀音的形象以柔美的方式呈現，吸引讀者的目光，而扉頁則運用了七觀音的種子字，結合佛教的忍冬紋，將圖像背後所要傳達的佛教輪迴觀隱含其中，並透過排版設計，提升了畫面的美感。

內容分析方面從繪本的情節改編以及觀音角色的選擇，創作者昌克以現代化的語言，重新詮釋〈普門品〉的內容，並將其編入繪本的畫面當中，透過改編賦予當代〈普門品〉變相新的意涵。觀音角色的部分選擇了民間流傳的三十三觀音身相，以及象徵度化六道的七觀音作為題材詮釋了當代觀音的形象。

在視覺設計特色的表現上，除了運用一般的實體書籍來傳播，更透過當今網路以網路空開圖文的方式來傳散。創作者運用電腦繪圖的特性，精確的線條、複製性，呈現簡約、乾淨的畫面。觀音角色形象以顏色漸變、現代服飾、向量變平風格為主，呼應了封面頁的主視覺設計，從三十三觀音及七觀音的屬性差異、特色形象、所發本願，分析其色彩及符號象徵之意，重新畫出屬於當代的三十三觀音及七觀音。整體的場景與構圖中，多運用了複合式的構圖方式，如放射線+三分法構圖、環形構圖+棋盤式構圖、環形構圖+放射線構圖等，讓畫面更加生動和諧，同時達到美的形式功能。

《觀音經意識繪本／かんのんきょう》作為當代變相，在繪本形式的特色中，能夠突破文字表達的限制，圖像的變化更具創造力與想像力，在這個視覺文化、讀圖的時代與網路科技的交織與結合，變相趨向精緻化、豐富化的結果，形成當代〈普門品〉繪本的變相特色。

四、〈普門品〉圖文改編的異同及特色

以〈普門品〉變相的藝術發展脈絡來看，從古至今的差異及創新，本研究彙整製表，表

5-1，並從時代、型式、媒材、特色、侷限性、受眾等面向作說明：

表 5-1 傳統與當代變相比較差異表

傳播媒介	〈普門品〉傳統變相		〈普門品〉漫畫	〈普門品〉繪本
	石窟	絹畫、紙畫		
時代	南北朝~宋		21 世紀	21 世紀
型式	壁畫、屏風畫	卷軸、冊裝、經摺裝	膠裝、網路圖文	精裝、網路圖文
媒材	地仗、礦物質顏料、植物質顏料、動物質顏料	絲絹、紙	電腦、手繪、繪圖軟體	電腦、繪圖軟體
特色	神聖性、時代性，藝術價值不可取代	便於攜帶講經、具裝飾性	改編原典、敘事情節多元，故事性強	以圖為重，原創性強
侷限性	不可移動性	不易保存流通	較難傳遞經典的神聖性、網路虛擬性	創作過程中有無背離法義、網路虛擬性
受眾	僧人、庶民百姓、貴族		佛教徒、道教徒、一般大眾、漫畫迷	佛教徒、設計師、一般大眾、兒童

資料來源：本研究整理

傳播媒介從原先的石窟演變至方便攜帶的絹畫、紙畫，到當代的漫畫、繪本；〈普門品〉變相從最早的印度，隨觀音信仰傳入中國以及民間的普及，於南北朝時期開始出現〈普門品〉變相，其中又以唐代最為盛行、多樣，延續至今。而創作媒材及傳播媒介與時代發展有關，從一般的石刻壁畫、融合時代流行趨勢的唐朝屏風畫、便於攜帶的的卷軸、絹畫，追求型制美的經摺裝、膠裝、線裝等，而在科技網路的高速發展下，更以新媒體的形式在網路上傳播。

傳統變相所需媒材與考慮到成本及環境，如石窟地質、顏料成本、絲絹紙材的取得，而當代變相的優勢除了材料容易取得便於創作外，更以電腦、電繪等方式，省下許多創作空間與成本的考量，相較於傳統變相，當代變相的特色、侷限性以及受眾對象則大有不同。傳統石窟變相，從創作尺寸及觀看的角度塑造了對於觀音菩薩的崇高及神聖性，〈普門品〉的經變圖、藏經洞出土的絹畫、繪本皆是時代發展下不可忽視的珍貴作品，其藝術價值更無可取代，但侷限就在於石窟變相為不可移動，必須親臨現場才能見到〈普門品〉變相，而絹畫、紙畫現今都被保存在世界各地的博物館之中，不易流通保存。

當今的漫畫、繪本，隨著印刷術的發達、網路科技的便捷，通過大量印製與傳播使得普及性提高，就漫畫的改編上，特色在於蒐羅歷代典籍中的觀音靈感故事，以救難思想為主題，敘事情節多元且故事性強，漫畫的表現手法更容易讓人閱讀，比起平舖直述的文字更為當代

人所接受；繪本方面則是以圖片為重以文字為輔，在畫面上的運用上有更多發揮空間，原創性強具有更多想像空間，透過改編重新詮釋的手法，容易將經典意涵傳遞出去，但其侷限就在於是否能傳遞經典的神聖性、有無背離法義則較難掌握，隨科技進步，這些變相也從實體逐一轉化為網路的虛擬性，能否永久保存也是值得思考的課題。

〈普門品〉經典的變相、改編無非是為了皆引度眾，讓更多人趣入大乘，在傳統與現代的轉變下，石窟變相、絹畫、紙畫的受眾群從原先僧人、庶民百姓、貴族，到了當今網路無遠弗屆的傳播之下，有 VR 實境能直接欣賞敦煌莫高窟，不一定要到當地才能欣賞；而〈普門品〉改編的漫畫、繪本除了吸引一般的佛教徒，更因為媒介的差異接引漫畫迷、繪本創作者、設計師、兒童等，也因網路平台的傳播，讓對象擴大到其他文化、國家的群眾，每個人都可能因此接觸到佛教經典。

從第三章及第四章的分析得出，〈普門品〉變相的共通點都非常重視「一心稱名」及「救難思想」，不論是經典故事或重新以現代語言詮釋，往往都不離這兩個核心，除了外在環境變化的苦難，同時也是反映著人們心中的煩惱，透過讀誦〈普門品〉、認識觀世音菩薩的慈悲願力，達到身心的清涼自在與解脫，除了自利更要成為利他的觀音。綜上所述，如何以當代，符合人們所需、讓人懂的語言和藝術形式，為大眾所接受，是佛教經典流傳的重要方式，目前少有佛教經典對於當代媒體(如：漫畫、動漫、紀錄片、戲劇)改編之相關研究，希冀透過《妙法蓮華經·觀世音菩薩普門品》網路圖文改編研究，提供佛教研究一個新的面向，藉此拋磚引玉，讓大眾開始重視傳播媒介對於佛教經典傳播的重要性。

參考書目

一、古籍

- 姚秦·鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》，《大正藏》冊 9。
- 梁·僧祐：《弘明集》《大正藏》冊 52。
- 梁·僧祐：《出三藏記集》，《大正藏》冊 55。
- 隋·智顛說灌頂記：《請觀音經疏》，《大正藏》冊 39。
- 隋·智顛說灌頂記：《觀音義疏》，《大正藏》冊 34。
- 唐·義淨：《根本說一切有部毘奈耶雜事》，《大正藏》冊 24。
- 唐·善導撰：《依觀經等明般舟三昧行道往生讚》，《大正藏》冊 47。
- 唐·三昧蘇嚩羅譯：《千光眼觀自在菩薩祕密法經》，《大正藏》冊 20。
- 唐·道世：《法苑珠林》，《大正藏》冊 53。
- 唐·智昇撰《開元釋教錄·卷 18》，《大正藏》冊 55。
- 唐·一行述記：《大日經義釋》，《卍新纂大日本續藏經》冊 23。
- 唐·不空注：《青頸觀自在菩薩心陀羅尼經》，《大正藏》冊 20。
- 唐·不空譯：《葉衣觀自在菩薩經》，《大正藏》冊 20。
- 唐·不空譯：《佛說大方廣曼殊室利經》，《大正藏》冊 20。
- 宋·志磐撰：《佛祖統紀·卷 41》，《大正藏》冊 49。
- 宋·天息災譯《佛說大乘莊嚴寶王經·卷 1》，《大正藏》冊 20。
- 元·自慶編述：《增修教苑清規·卷 1》，《卍新纂大日本續藏經》冊 57。
- 元·曇噩述：《新脩科分六學僧傳》，《卍續藏經》冊 133。
- 後漢·迦葉摩騰、竺法蘭譯：《四十二章經》，《大正藏》冊 17。
- 清·西宗集註：《慈悲道場水懺法科註》，《卍新纂大日本續藏經》冊 74。
- 清·弘贊輯：《觀音慈林集》，《卍新纂大日本續藏經》冊 88。
- 清·周克復：《觀音經持驗記》，《卍新纂大日本續藏經》冊 78。
- 後勤·僧肇譯：《長阿含經》，《大正藏》冊 1。
- 龍樹菩薩造，後秦·鳩摩羅什譯：《大智度論》，《大正藏》冊 25。
- 不詳：《觀自在菩薩阿麼鉢法》，《大正藏》冊 20。

二、專書

三宅久雄：《歡迎光臨!佛像世界》，台北：時報文化出版企業股份有限公司，2017年。

于君方：《觀音：菩薩中國化的演變》，台北：財團法人法鼓山文教基金會-法鼓文化，2009年。

不詳：《關聖帝君桃園明聖經、降筆真經、戒淫經、覺世經句解》，台北：正一善書出版社。

全佛編輯部：《佛教的法器》，台北：全佛文化事業有限公司，2000年。

吳汝鈞：《佛學研究與方法論》，台北：台灣學生書局，1983年。

李小榮：《變文講唱與華梵宗教藝術》，上海：三聯書店，2002年。

沈觀鼎編譯：《梵文字典》，台北：常春樹書坊，1984年。

林書堯：《色彩認識論》，台北：三民書局，1983年。

林童：〈「全媒體」時代下佛光山人間佛教傳播實踐研究〉，《2016人間佛教青年寫作論文集》，高雄：佛光山文化出版，2020年。

珍·杜南著、宋珮譯：《觀賞圖畫書中的圖畫》，台北：雄獅出版社圖書股份有限公司，2006年。

胡飛編著：《藝術設計符號基礎》，北京：清華大學出版社，2008年。

夏江：《日本佛像圖解事典》，新北：遠足文化事業股份有限公司，2017年。

孫曉崗：《文殊菩薩圖像學研究》，甘肅：甘肅人民美術出版社，2007年。

袁金塔：《中西繪畫構圖之比較》，台北：藝風堂出版社，1989年。

財團法人佛光山文教基金會、佛光山佛陀紀念館總策畫：《普陀洛伽山-千手觀音與三十三觀音》，高雄：財團法人佛光山文教基金會，2011年。

郝廣才：《好繪本如何好》，台北：格林文化事業股份有限公司，2006年。

高振鐸編：《古籍知識手冊 1》，台北：萬卷樓，1997年。

健平：《佛陀教育漫畫叢書 觀世因果》，宜蘭：中華印經協會 台灣生命電視，2010年。

張曉葉、李萌、李亞靜：《漫畫與插畫技法 Comic & Illustration》，台北：深石數位，2018年。

張樹棟、龐多益、鄭如斯等著：《中國印刷通史》，台北：財團法人印刷傳播興才文教基金會出版，1998年。

曹昌武、曹曉楠：《繪畫構圖》，濟南：山東美術出版社，2004年。

陳聿東主編：《佛教文化百科》，天津：天津人民出版社，1993年。

- 陳俊宏、楊東民：《視覺傳達設計概論》，台北：全華科技圖書股份有限公司，1998年。
- 陳清香：《佛經變相美術創作之研究》，台北：南天書局有限公司，2018年。
- 陳懷恩：《圖像學：視覺藝術的意義與解釋》，台北：如果出版社，2008年。
- 陸永峰：《法藏文庫 中國佛教學術論典》，高雄：佛光山文教基金會，2002年。
- 曾昭燏：《沂南古畫像石墓發掘報告》，文化部管理局，1956年。
- 楊永德：《中國古代書籍裝幀》，北京，人民美術出版社，2006年。
- 董玉祥：《佛教美術全集〈拾玖〉從印度到中國：石窟藝術的產生與東傳》，台北：藝術家出版社，2012年。
- 鄒瑜、顧明總主編：《法學大辭典》，北京：中國政法大學出版社，1991年，頁780。
- 趙叔銘：《敦煌—旅行·導遊手冊》，酒泉：《陽關》編輯部編，1987年。
- 趙聲良：《敦煌石窟藝術總論》，蘭州：甘肅教育出版社，2013年。
- 劉象愚、於天池主編：《中國少年兒童藝術百科全書·文學藝術卷》，太原：希望出版社，2002年。
- 鄭玄注、孔穎達疏：《禮記正義》，北京：北京大學出版社，1999年。
- 鄭西諦、王去非等著：《佛教藝術叢談》，台北：大乘文化出版社，1979年11月。
- 鄭炳林、沙武田：《敦煌石窟藝術概論》，甘肅：甘肅文化出版社，2005年。
- 蕭湘文：《漫畫研究：傳播觀點的檢視》，台北：五南圖書出版股份有限公司，2002年。
- 顏素慧：《觀音小百科—第一本親近觀音的書》，台北：橡樹林文化，2001年。
- 羅偉國：《話說觀音》，上海：上海書店，1992年。
- 蘇茂生：《商業美術設計-現代插畫篇》，台北：一文出版社，1972年。
- 釋星雲：《佛教叢書 2-經典》，高雄：佛光出版社，1995年初版。
- 釋星雲：《佛教叢書 8-教用》，高雄：佛光出版社，1995年初版。
- 釋星雲：《星雲大師全集 68 佛教叢書 27 人間佛教①》，高雄：佛光出版社，2017年初版。
- 釋演培：《觀世音菩薩普門品講記》，台北：天華出版社，1987年出版。
- Amia Lieblich, Rivka Tuvka-Mashiach, Tamar Zilber 著、吳芝儀譯：《敘事研究：閱讀、分析與詮釋》，嘉義：濤石文化事業有限公司，2008年。
- John Fiske 著、張錦華等譯：《傳播符號學理論》，台北：遠流出版事業股份有限公司，1995年。

Scott McCloud 著、朱浩一譯：《漫畫原來要這樣看》，台北：愛米粒出版有限公司，2017年。

Scott McCloud 著、謝濱安譯：《漫畫原來要這樣畫》，台北：愛米粒出版有限公司，2017年。

Sean Hall 著、呂奕欣譯：《這就是符號學！》，台北：積木文化，2015年。

W.Lawrence Neuman 著、朱柔若譯：《社會研究方法—質化與量化取向》，台北：揚智文化，2002年。

三、期刊論文

于天文：〈淺談數字時代的插圖藝術〉，《藝術科技》，第9期，2015年，頁216-217。

于向東：〈略說古代屏風與壁面上的屏風畫〉，《設計藝術》，第1期，2002年，頁72-73。

王小蕾：〈大乘佛教中菩薩“布施”思想研究——以《普門品》為例〉，《文化學刊》，第5期，2013年，頁195-204。

王元芳：〈敦煌壁畫的藝術形式及美學風格探微〉，《藝術大觀》，第14期，2021年，頁32-33。

王仲堯：〈玄奘的像教藝術思維〉，《中華佛學研究第》，第10期，2006年，頁133-149。

王洁：〈敦煌早期覆斗頂窟形式初探〉，《敦煌研究》，第3期(2008年)，頁19-27。

史忠平、馬莉：〈莫高窟唐代《觀音經變》中的觀音畫像及相關問題〉，《中國國家博物館館刊》，第8期，2013年，頁81-101。

田王晉健：〈沉浸在另一個世界_琳達_哈琴改編理論研究〉，《當代文壇》，第5期，2015年，頁67-72。

朱善傑、鐘世凱：〈動畫中漫畫表現形式研究—以漫畫造型與漫畫符號為中心〉，《藝術學報》，2004年，頁121-142。

吳琮：〈書籍裝幀的設計藝術〉，《濮陽職業技術學院學報》，第21卷第3期，2008年，頁92-93。

宋偉平：〈水墨重彩 魅力丹青—走進傳統中國畫顏料〉，《科學24小時》，第2期，2010年，頁28-30。

李利安：《古代印度觀音信仰的起源》，中華國際佛學會議，第五屆，2006年。

李泓實：〈《觀世音菩薩普門品》異讀字研究〉，《芒種》，第12期，2014年，頁164-165。

- 李映瑾：〈敦煌絹畫供養人願文初探〉，《敦煌學》，第二十八輯，2010年，頁1-18。
- 李裕群：〈佛教石窟藝術發展的源流〉，《2013年世界佛教美術圖說大辭典之運用研討會》，2013年，頁90-125。
- 李靜杰：〈樂至與富縣石窟浮雕唐宋時期觀音救難圖像分析〉，《故宮博物院院刊》，第4期，2012年，頁27-39。
- 沙武田：〈《觀世音菩薩普門品》與“觀音經變”圖像〉，《法音》，第3期，北京：中國佛教協會，2011年，頁47-54。
- 沙武田：〈莫高窟第45窟觀音經變時代新探〉，《敦煌研究》，第6期，2012年，頁19-28。
- 狄野：〈視覺敘事中的圖像建構與傳播〉，《裝飾2》，第2期，2015年，頁130-161。
- 周文鵬：〈論漫畫的定位與定義〉，《問學集》，第14期，2008年，頁136-147。
- 昌蓮：〈讀《觀世音菩薩普門品》有感——依觀音菩薩的慈濟之道與普門教育思想略談和諧〉，《第三屆寒山寺文化論壇論文集》，2009年，頁511-517。
- 侯美娟、黃秋霞、鍾屏蘭：〈淺談故事結構教學與實務教學分享〉，《臺灣教育評論月刊》，第5期，2016年，頁101-110。
- 夏平：〈繪本中圖像與文字之間的關係〉，《出版科學》第24期，2016年，頁36-39。
- 夏德美：〈唐以前諸師“觀世音菩薩普門品”釋名比較研究〉，《寶雞文理學院學報：社會科學版》，第3期，2019年，頁50-55。
- 孫錦誼：〈視覺與觀念的嬗變——以唐、宋、明三朝《觀音經變》之“三十三現身”插圖中的“現居士身說法”圖為例分析〉，《西北美術》第4期，2018年，頁78-81。
- 張元林、夏生平：〈“觀音救難”的形象圖示——莫高窟第359窟西壁龕內屏風化內容釋讀〉，《敦煌研究》，第123期，2010年，頁36-46。
- 張恬君：〈電腦裡的藝術世界〉，《藝術家雜誌》，第237期，1995年，頁78。
- 張省卿：〈藝術史學科的創立——德國藝術史巨擘瓦堡〉，《藝術家》，第265期，台北：藝術家雜誌社，1993年，頁438-448。
- 張景峰：〈敦煌石窟最早觀音經變考〉，《敦煌學輯刊》，第一期，2015年，頁68-81。
- 張景峰：〈圖像角色的轉換與形成——以敦煌石窟觀音經變為中心〉，《敦煌石窟考古與藝術研究文集》，2016年10月，頁12-20。
- 張慶玄、黃榮華：〈電子漫畫書發展之探討〉，《中華印刷科技年報》，2021年，頁152-169。

- 淨因：〈佛教現代弘法模式探索〉，《佛學研究》，第24期，2015年，頁13-19。
- 許建東：〈絹畫的材料與製作研究〉，《藝術與設計·理論》，第12期，2016年，頁135-136。
- 閻琰：〈淺探忍冬紋裝飾圖案的應用〉，《科學之友》，第8期，2007年，頁119-120。
- 陳清香：〈觀音菩薩的形象研究〉，《華岡佛學學報》，第3期，1973年，頁57-77。
- 陸曉云：〈設計色彩的符號學解讀〉，《南通大學學報，社會科學版》，第3期，2007年，頁114-116。
- 程立濤：〈圖像的價值傳播功能三題〉，《高校馬克思主義理論研究》，（北京：清華大學出版社有限公司，2019年），頁89-95。
- 黃國清：〈《觀世音菩薩普門品》偈頌的解讀--漢梵本對讀所見的問題〉，《圓光佛學學報》，第5期，2000年，頁141-153。
- 葉于雅、陳俊宏：〈讀圖時代的來臨—從不同觀點看台灣圖文書風潮及其相關影響〉，《設計研究》，第5期，2005年，頁104。
- 趙芳：〈中國畫顏料淺析〉，《王溪師範學院學報》，第9期，2006年，頁53-57。
- 趙詠寬：〈試探〈觀世音菩薩普門品〉之語言現象〉，《東海大學圖書館館刊》，第6期，2017年，頁14-31。
- 劉方舟：〈解析視覺傳達的扁平化風格〉，《現代裝飾理論》，第11期，2014年，頁151-152。
- 劉憶諄：〈敦煌石窟藝術大觀（一）〉，《科博館訊》，第354期，2007年，頁1-2。
- 劉耀：〈中國古代佛教傳播過程中佛經插圖變化〉，《現代商貿工業》，第12期，2016年，頁68-69。
- 鄭阿財：〈觀音經變與敦煌莫高窟寺院講經之蠡測〉，《普門學報》，第35期，2006年，頁57-80。
- 盧錦堂：〈中國古籍紙本裝幀演進考述〉，《佛教圖書館館刊》，第49期，2009年，頁48-60。
- 濮波：〈定場鏡頭的敘事美學〉，《文化藝術研究》，第4期，2017年，頁127-137。
- 羅琛：〈現代漫畫分格技法研究〉，《文化藝術》，陝西教育(高教版)，第6期，2014年，頁19-20。
- 羅華慶：〈敦煌藝術中的《觀音普門品變》和《觀音經變》〉，《敦煌研究》，第3期，

1987年，頁49-61。

譚有進、孫曉勇：〈佛教圖像化傳播與視覺傳達設計的對比探究〉，《大學教育》，第1卷第5期，2012年，頁8-12。

釋心悅：〈隋代敦煌《普門品》變相的藝術表現及其信仰研究〉，《佛學研究》，第1期，2019年，頁307-316。

釋永東：〈臺灣三十三番觀音靈場之現況研究〉，《臺灣文獻》，第63卷第3期，2012年，頁303-388。

釋恆礎、釋宗惇、陳慶餘、釋惠敏：〈《普門品》在死亡恐懼之臨床應用〉，《安寧療護雜誌》，第10卷，第2期，2005年，頁97-109。

龔雋：〈天臺宗釋經研究：以天臺對《觀音菩薩普門品》的詮釋為例〉，中華國際佛學會議第5屆，2006年。頁1-9

四、碩博士論文

朱沛緹：《台灣兒童圖畫書風格分析：以賴馬自寫自畫的作品為例》，臺北市立教育大學視覺藝術學系碩士論文，2007年。

李利安：《古代印度觀音信仰的演變及其向中國的傳播》，西北大學宗教學博士論文，2003年。

林振福：《臺灣三處道場以台語唱誦普門品經咒之語音研究》，國立臺灣師範大學台灣文化及語言文學研究所碩士論文，2011年。

信佳敏：《敦煌摸高窟唐代屏風畫研究》，中央美術學院博士論文，2013年。

鄭浩：《兩晉南北朝時期〈普門品〉的流傳與影響》，西北大學宗教學碩士學位論文，2013年。

五、網路資源

〈七葉佛教書舍〉，網址：<http://www.book853.com/show.aspx?id=190&cid=119&page=2>(引用時間：2022/04/23)。

〈自序〉，《觀世因果》，網址：<https://reurl.cc/Q6p07M>(引用時間：2021年9月9日)

〈中華印經協會-電子圖書館〉，網址：<http://www.sutra.org.tw/e-lib/cartoon.html>(引用時間：2021年9月9日)。

- 《觀世音菩薩傳》曼陀羅主人著，網址：<http://www.bfn.org/book/books2/1867.htm>(引用時間：2022年5月6日)。
- 〈魚籃寶卷〉，《中國哲學書電子化計劃》，網址：
<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=130945>(引用時間：2022年5月6日)。
- 〈中國哲學書電子化計劃〉，網址：<https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=97919&page=151>(引用時間：2022年4月7日)。
- 〈生命教育兒童網〉，網址：<http://www.cbzy.org.tw/children/man%20hua.htm> (引用時間：2021年9月9日)。
- 〈TRINITY〉，網址：<https://www.el-aura.com/writer/%e6%98%8c%e5%85%8b/> (引用時間：2021年12月15日)。
- 〈優動漫〉，網址：
https://www.udongman.cn/index.php?m=course&c=gallery&id=3119&view_open=1(引用時間：2002年4月28日)。
- 〈全國宗教資訊網〉，網址：<https://religion.moi.gov.tw/Knowledge/Content?ci=2&cid=669> (引用時間 2022/3/19)。
- 〈觀世音菩薩靈感錄〉，網址：
<http://www.book853.com/show.aspx?id=190&cid=119&page=2>(引用日期：2022年4月23日)。
- 〈觀音經意識繪本／かんのんきょう〉，網址：<http://www.artam.asia/kannon/zenbun.html>(引用時間：2022年4月20日)。
- 〈百科知識〉，網址：
<https://www.easyatm.com.tw/wiki/%E4%BB%B0%E8%A6%96%E9%8F%A1%E9%A0%AD>
(引用時間：2022年4月29日)。
- 〈繪圖風格解析 | 手繪草圖 VS. 扁平化風格向量圖，玩轉您的設計〉，網頁：
<https://www.shutterstock.com/zh-Hant/blog/handmade-vs-flat-illustration-styles>(引用時間：2022年5月4日)。
- 〈Encycolorpedia〉，網頁：<https://encycolorpedia.cn/named>。(引用時間：2022年4月17日)。
- 〈為何 Google、Facebook、Adobe 都愛這種插畫？〉，網頁：
<https://technews.tw/2022/01/23/facebook-alegria/> (引用時間：2022年5月4日)。

〈千年敦煌古絹畫複製成功〉，網址：

<http://collection.sina.com.cn/zgsh/20131119/0721133990.shtml>(引用時間：2022年6月28日)。

〈敦煌風華再現特展〉，網址：<http://web2.nmns.edu.tw/Exhibits/106/DunHuang/index.html>

(引用時間：2022年6月28日)。

〈2021「覺色敦煌」文化藝術結合數位VR線上開展〉，網址：[https://www.merit-](https://www.merit-times.com/NewsPage.aspx?unid=647085)

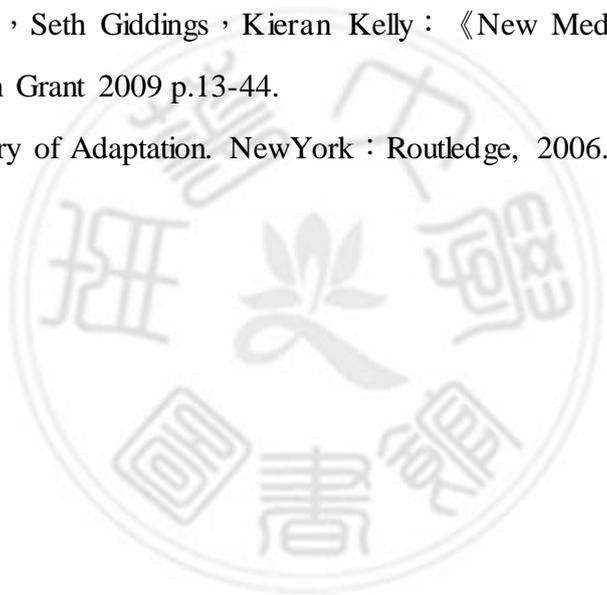
[times.com/NewsPage.aspx?unid=647085](https://www.merit-times.com/NewsPage.aspx?unid=647085)(引用時間：2022年6月28日)。

〈數字敦煌〉，網址：<https://www.e-dunhuang.com/>。(引用時間：2022年6月28日)。

六、英文資料

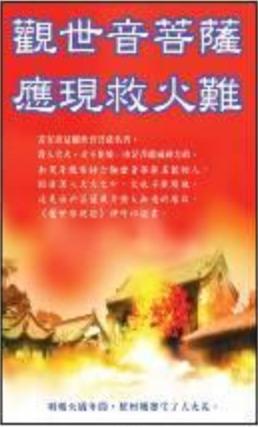
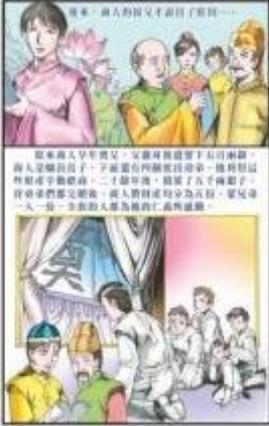
Martin Lister, Jon Dovey, Seth Giddings, Kieran Kelly: 《New Media: A Critical Introduction》, Iain Grant 2009 p.13-44.

Hutcheon Linda: A Theory of Adaptation. New York: Routledge, 2006. p.6-22.

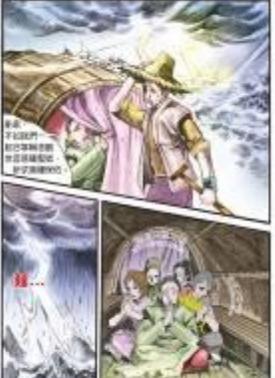


附錄二 《觀世因果》改編〈普門品〉漫畫編號表

《觀世因果》之〈觀世音菩薩應現救火難〉

 <p style="text-align: center;">—12—</p>	 <p style="text-align: center;">—13—</p>	 <p style="text-align: center;">—14—</p>	 <p style="text-align: center;">—15—</p>	 <p style="text-align: center;">—16—</p>
編號 A-1	編號 A-2	編號 A-3	編號 A-4	編號 A-5
 <p style="text-align: center;">—17—</p>	 <p style="text-align: center;">—18—</p>	 <p style="text-align: center;">—19—</p>	 <p style="text-align: center;">—20—</p>	
編號 A-6	編號 A-7	編號 A-8	編號 A-9	

《觀世因果》之〈觀世音菩薩應現救水難(一)〉

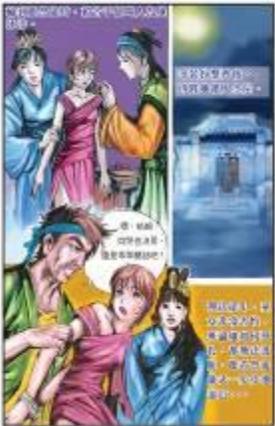
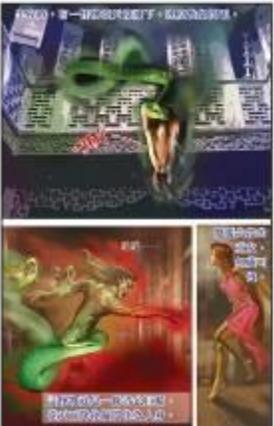
 <p>觀世音菩薩應現救水難(一)</p> <p>最新大友漫畫、編劇雙重保證 圖文並茂 故事感人又有趣、精心設計每頁插圖 使您閱讀水漫金山時、 【五福元】一舉兩得!</p> <p>—21—</p>	 <p>「哇！好大風浪，這艘船怎麼會在這兒？」 「是啊！這艘船怎麼會在這兒？」 「哇！好大風浪，這艘船怎麼會在這兒？」 「是啊！這艘船怎麼會在這兒？」</p> <p>—22—</p>	 <p>「哇！好大風浪，這艘船怎麼會在這兒？」 「是啊！這艘船怎麼會在這兒？」 「哇！好大風浪，這艘船怎麼會在這兒？」 「是啊！這艘船怎麼會在這兒？」</p> <p>—23—</p>	 <p>「哇！好大風浪，這艘船怎麼會在這兒？」 「是啊！這艘船怎麼會在這兒？」 「哇！好大風浪，這艘船怎麼會在這兒？」 「是啊！這艘船怎麼會在這兒？」</p> <p>—24—</p>	 <p>「哇！好大風浪，這艘船怎麼會在這兒？」 「是啊！這艘船怎麼會在這兒？」 「哇！好大風浪，這艘船怎麼會在這兒？」 「是啊！這艘船怎麼會在這兒？」</p> <p>—25—</p>
<p>編號 B-1</p>	<p>編號 B-2</p>	<p>編號 B-3</p>	<p>編號 B-4</p>	<p>編號 B-5</p>
 <p>「哇！好大風浪，這艘船怎麼會在這兒？」 「是啊！這艘船怎麼會在這兒？」 「哇！好大風浪，這艘船怎麼會在這兒？」 「是啊！這艘船怎麼會在這兒？」</p> <p>—26—</p>	 <p>「哇！好大風浪，這艘船怎麼會在這兒？」 「是啊！這艘船怎麼會在這兒？」 「哇！好大風浪，這艘船怎麼會在這兒？」 「是啊！這艘船怎麼會在這兒？」</p> <p>—27—</p>	 <p>「哇！好大風浪，這艘船怎麼會在這兒？」 「是啊！這艘船怎麼會在這兒？」 「哇！好大風浪，這艘船怎麼會在這兒？」 「是啊！這艘船怎麼會在這兒？」</p> <p>—28—</p>	 <p>「哇！好大風浪，這艘船怎麼會在這兒？」 「是啊！這艘船怎麼會在這兒？」 「哇！好大風浪，這艘船怎麼會在這兒？」 「是啊！這艘船怎麼會在這兒？」</p> <p>—29—</p>	 <p>「哇！好大風浪，這艘船怎麼會在這兒？」 「是啊！這艘船怎麼會在這兒？」 「哇！好大風浪，這艘船怎麼會在這兒？」 「是啊！這艘船怎麼會在這兒？」</p> <p>—30—</p>
<p>編號 B-6</p>	<p>編號 B-7</p>	<p>編號 B-8</p>	<p>編號 B-9</p>	<p>編號 B-10</p>

 <p>—11—</p>	 <p>—12—</p>
<p>編號 B-11</p>	<p>編號 B-12</p>

《觀世因果》之〈觀世音菩薩應現救火難(二)〉

 <p>—13—</p>	 <p>—14—</p>	 <p>—15—</p>	 <p>—16—</p>
<p>編號 C-1</p>	<p>編號 C-2</p>	<p>編號 C-3</p>	<p>編號 C-4</p>

《觀世因果》之〈觀世音菩薩應現救蛇蟲難〉

 <p>—37—</p>	 <p>—38—</p>	 <p>—39—</p>	 <p>—40—</p>	 <p>—41—</p>
<p>編號 D-1</p>	<p>編號 D-2</p>	<p>編號 D-3</p>	<p>編號 D-4</p>	<p>編號 D-5</p>
 <p>—42—</p>	 <p>—43—</p>	 <p>—44—</p>	 <p>—45—</p>	 <p>—46—</p>
<p>編號 D-6</p>	<p>編號 D-7</p>	<p>編號 D-8</p>	<p>編號 D-9</p>	<p>編號 D-10</p>

《觀世因果》之〈觀世音菩薩應現救惡獸難〉

<p>編號 E-1</p>	<p>編號 E-2</p>

《觀世因果》之〈觀世音菩薩應現救惡鬼難〉

<p>編號 F-1</p>	<p>編號 F-2</p>	<p>編號 F-3</p>

附錄三 《觀世因果》 圖片授權同意書

《妙法蓮華經．觀世音菩薩普門品》網路圖文改編研究： 兼論台灣、日本、大陸的特色異同圖片使用授權書



(以下簡稱授權人)同意南華大學宗教學研究所(以下簡稱被授權人),得使用 觀世因果 授權圖像於「《妙法蓮華經．觀世音菩薩普門品》網路圖文改編研究：兼論台灣、日本、大陸的特色異同」

詳細內容如下：

- 一、 圖像授權範圍僅限「圖文改編研究」論文專案使用。
- 二、 被授權人使用上列圖像時，需保留創作者姓名並註明為授權人提供。
- 三、 授權人所提供之圖像應無著作權爭議，如有任何爭議概由授權人負責。
- 四、 本授權書所約定之內容，如有其他未盡事宜，雙方採以協議書方式增訂之。

特此證明

授權人：



身份證字號：

地 址：

被授權人：南華大學宗教學研究所

代表人：蘇金玉惠 (釋能超)

地 址：高雄市大樹區興田路153號

中華民國 111 年 3 月 3 日