



臺南法華寺「大悲出相」彩繪相關問題試探（上）

郭祐孟

私立中國文化大學藝術研究所碩士
國立空中大學講師

臺、前言

臺灣三百年來的佛教幾乎是以觀世音菩薩為主要信仰對象。臺南市佛教古剎法華寺（圖一）的前身

正是準提庵，以準提觀音為供奉的主尊，並已有僧眾住持⁽¹⁾。在法華寺現有的佛教造像當中，有許多題材都與觀音信仰相牽涉，例如：筆者曾對其大殿供奉之「十地菩薩



圖一 法華寺彌勒殿

像」做探討，而提出它有可能是「準提法壇八大菩薩造像」的推論（2）；也曾對其法堂樑枋「大悲出相」彩繪做相關圖像學及宗教學的探討（3），試圖瞭解其源流。這些討論結果雖然仍有異議，但都能說明法華寺造像與觀音信仰間的密切關聯。

對於「大悲出相」是否「非正法」的問題，雖然早就有前代的祖師提出異議，也見到近人撰文抨擊（4），但筆者在下文中仍願意提出些許微薄的心得，來請教於關心這組圖像的讀者。

在正式討論之前，我們必須對「大悲出相」一辭有正確的認知：「大悲」是「大悲咒」或「大悲咒名相註」，指觀世音菩薩成就的德性，因大悲心而得以涉世度生，而「出相」一辭則通於版畫、版印插畫、版印畫像插圖的意思（5），是「專有名詞」而非「動詞」，意指觀世音菩薩應各類眾生祈求而感現的種種相貌。

這一組圖像的宗教意義在於顯示觀世音菩薩普門示現，無遠弗届的教化德力，其教義立基於《妙法蓮華經》與《楞嚴經》中對觀世音菩薩法門的闡釋，並斟酌密教的經典儀軌而成。雖然當代有部分宗教師（不限於佛教法師）將此圖像用於其他未見於傳統經軌的修行方法上，加強了觀音法門的神性與巫術性質，但仍不離開其顯示觀音普門功德之原理意涵；在這一層意義上，我們也無法一併抹殺「大悲出相」的宗教意義。以下試就臺灣大悲觀音信仰的流行、「大悲出相」之圖像傳承來觀察法華寺「大悲出相」的相關問題。

貳、臺灣大悲觀音信仰概況

依照伊能嘉矩氏的看法，「臺灣佛寺的緣起，相傳有關觀音佛祖之靈驗極盛，因此其祭祀之主神似以觀音佛祖為最多！蓋早在明鄭時代已有崇敬之痕跡，或承其影響乎？」（6）又陳教授曾撰〈臺灣早

期觀音像造形源流考〉，文中屢次提到臺灣觀音信仰「重感應神蹟」的性格，亦多涵有民俗融合的色彩（7）。這些觀點與筆者田野調查時常聽聞「觀音現瑞、夢兆感應而建寺」者相證。例如：明鄭時代興建的赤山龍湖巖，鎮殿觀音像是遠從普陀山飄浮渡海來臺；大仙寺開山觀音像曾在參徹和尚馱經像路經此



圖二 大仙寺準提觀音像 清代木刻

地時而現瑞不前等……。姑不論其可靠與否，皆反映了這三百年來的臺灣觀音信仰是「大悲化現、感應道交」性格的具體落實！這樣的特殊文化現象，與其斥歸於迷信泛濫之林，不如說為：在惡劣環境下奮鬥的人，較容易傾向神秘主義的渲染及追求，而奇特經驗的產生則全

從單純而虔誠的心海而來，這種現象當然也與臺灣早期移民的自然、人文環境有密切關係，當時的佛教正以投合那樣機緣的大眾而如此開展。

依筆者的統計，臺南市四大佛教古刹的法華寺以準提觀音信仰起家，竹溪寺、彌陀寺亦皆有清代準

提觀音遺品，開元寺雖主奉華嚴三聖，光復後亦興建大士殿，供奉顯、密二教觀音菩薩像。臺南縣的火山大仙寺、碧雲寺皆有開基觀音木刻像，大仙寺另有清代準提觀音木刻像（圖二），赤山龍湖巖的鎮殿青石觀音像及光復後興建的大士殿供有十八臂觀音像。高雄大岡山佛教聖地以超峰寺為祖寺，當地皆涵攝在以觀音為中心的信仰之中，從古至今，所有美術遺品有半數以上皆與觀音相關。嘉義最早建立的打貓堡觀音亭（明鄭永曆十五年建）直接以「觀音」命名，原為內教場的普濟寺亦供奉觀音，清華山德源禪寺及昭慶寺皆以「觀音亭」發跡，嘉義城外三大古寺：半天岩紫雲寺、水上苦竹寺及彌陀禪寺都為當地禮拜觀世音菩薩的重心寺院。而著名的雲林斗六湖山岩也以觀音像為開山祖像。

以上所列除了臺南本地因開發較早，文化水平頗高，其觀音信仰有較正確的法脈傳承及優秀僧侶施以教化之外，高雄大岡山的影響力亦不弱，其地二百多年來的佛教發展幾乎不斷，在寶島內實屬難得之例！雲、嘉一帶仍是以觀音信仰為主導，而且在臺灣光復之前多屬民間信仰與齋教相雜參的模式。尤其嘉義一帶佛寺的振興與重建多和義敏法師、義存法師有關，此二位僧侶同為大岡山法脈下，曾渡海至福建參學，因而傳承福建鼓山的禪法，對於矯正當地長久以來略有偏失的傳統模式，有深遠的影響，值得注意的是：他們的教化重心仍強調觀音精神。南臺灣為島內佛教發跡最早之地，其籠罩觀音信仰的情形如此普遍，正是為三百年來臺灣佛教的開展奠定堅實的背景，從近



圖三 明萬曆二十九年刻出相《千手經》附書《觀世音菩薩大悲心陀羅尼室》

年來敢正宗先生對全臺佛寺詢參記錄的努力，也可見及觀音崇拜自閩南佛教系統過渡到大陸來臺北方佛教系統的過程裡，不但沒有被減弱，反而與北方觀音崇拜並存且更普及。從臺灣先民到今天的僧侶，已經多把相傳感應最普遍的顯、密教式樣觀音像都習稱為「大悲觀音」了！最習見者為紫竹林觀音、千手觀音與準提觀音。

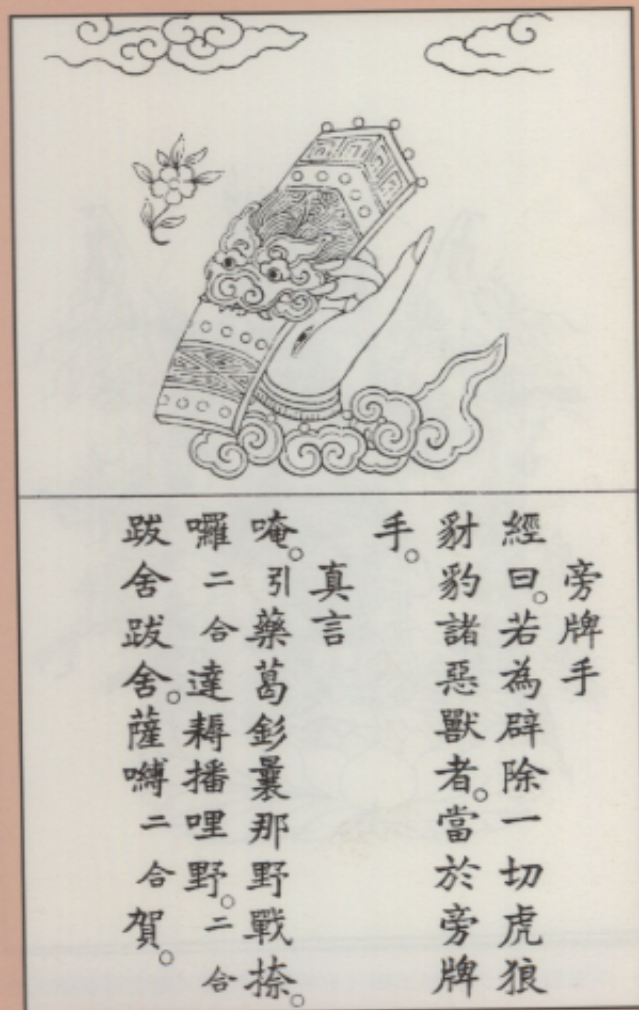
再查劉枝萬先生〈清代臺灣之佛教寺廟〉一文(8)做統計，佛寺九十六座，有五十七座直接以「觀音」命名，以觀音相關辭彙命名者亦有十座之多，幾乎每座皆主奉、配奉有觀世音菩薩；齋堂十四家，每家皆以觀音、三寶佛為主尊；地藏庵五間，每間都配奉觀音；至於祖師信仰（清水、普庵、達摩祖師等），在內涵上多少是觀音大悲拔苦救世精神的闡揚！若要再考慮觀音性格轉化成民間信仰的各種融合形態，則其影響更不待言了。由此可知，觀音信仰的理念與形式在臺灣佔壓倒性的優勢；「大悲出相」的盛行正是此種信仰模式下所反映的具體現象之一，它也成為臺灣佛教藝術中極為特殊的一環。

參、南臺灣「大悲出相」之圖像傳承

傳世的「大悲出相」畫本甚多，流佈亦廣；不過，常能見到的多是「八十四尊像」一組。然而從元代以來，曾經流行過的圖像畫本則不僅此一種！例如：明代萬曆二十九年刊刻的《大悲心陀羅尼經》中繪有「八十四尊像」與「四十二手印」（圖三），八十四尊後刻有

大悲咒語外四句，但未有繪圖；民初由上海商務印書館刊印的明本《大悲心陀羅尼經》繪有「五十尊像」及「四十二手印」（圖四），以上二本皆依原有的舊版重新再刻印，故知流傳時間更為提早；臺北故宮博物院藏有明代《千手千眼觀世音菩薩大慈心陀羅尼經》，其中繪有「八十二尊像」與「四十手印」；清康熙三十八年冬寂暹法師

重輯補像刊刻的《大悲懺法》中刻有「五十二圖像」；清初晉法師說有「幻出四十九相好身」者(9)；浙江普陀山古本「大悲出相」，更於八十四尊像後再補入四尊共成「八十八尊像」者(10)；香港一地流行的「八十八尊像」與普陀山系造像式樣相仿，應是同一來源。這些林林總總的畫本有今日猶可見者；有現世廣泛刊佈者；亦有已不



圖四 商務書局印明本出相《千手經》《大悲心陀羅尼》

可見者。明、清時代「大悲出相」的流行還可以從單幅畫蹟中尋得些許消息(11)。

基本上，南臺灣的「大悲出相」是藉著堅實的觀音信仰背景而發展起來的。傳承自萬曆本八十四尊像，又新衍生另外兩種八十五~八十八號四大天王尊像，迥異於普陀山本的內容。從佛教入臺的數條可能路線來看，「大悲出相」並非從浙江普陀山南下，而是直接從福州傳到臺灣。因為在福州鼓山湧泉寺的法堂承塵上就繪有「大悲出相」壁畫，這是筆者現今所知大陸東南沿海僅有的一鋪乾隆時代繪作。巧合的是：近代臺灣提倡「大悲出相」的僧人多與鼓山湧泉寺有直接、間接的關係。

至於從泉州經金門、澎湖到臺灣的路線也可考慮。據業師表示，金門佛寺也有塑作「大悲出相」者。但筆者未到金門佛寺做田野調查，尚不知其圖像內容與南臺灣遺作間的異同，更不清楚其最初製作年代，故暫記存考。廣東一帶的「大悲出相」並不十分流行，雖然在道光年間也有廣東省城外十七甫照琴書屋刷印的出相版，但仍是萬曆本的模式，印製粗糙而無美感、創意。筆者尚未見到從廣東本地新繪刊的出相版本，僅知有普陀山本曾攜入廣東、香港一帶，但時間已在民國四十年以後，應是隨國民政府撤退的佛教僧俗帶去的。而且，閩、粵兩地觀音信仰內容在明末清初時曾有抵牾之處，在廣東有廣大影響的弘贊大師，就是大力抨擊「大悲出相」真偽的行者，或許因此原因，我們不易見到廣東一地新刊刻「大悲出相」的實例。相對的，「大悲出相」在福州卻能堂堂

進入近代東南佛教重鎮鼓山湧泉寺的法堂。

肆、南臺灣近代「大悲出相」重要遺例舉隅

現存臺灣各地的「大悲出相」作品不少，但多為民國七十年以後新造的，依筆者近年來所作的調查統計，共有三大傳承圖式：「萬曆本八十四尊大悲出相圖式」、「普陀山本八十八尊大悲出相圖式」及「龍湖庵八十八尊大悲出相圖式」(12)；第一種數目最多，第二類則以錢召如老居士勘校的圖像為依據，是普陀山佛教的特有圖像，第三類僅出現在南臺灣的赤山龍湖庵及大岡山龍湖庵，是臺灣獨樹一格的面貌，法華寺繪版歸屬在第三類，與龍湖庵圖式義同像異。

由於本論文所談的是以臺南法華寺為中心，所以筆者選出南臺灣現存的「大悲出相」遺例六處，皆為民國七〇年以前的作品；基本上，從這六個遺例的相關討論中，大體可以宏觀「大悲出相」在南臺灣自晚清產生，以至民國七〇年，一百餘年間的發展軌跡。

一、赤山龍湖庵法堂後殿之泥塑「大悲出相」

(民國四〇年代圓泥塑)赤山龍湖庵初稱「巖山廟」，創始於明朝永曆初年。待鄭成功部將陳永華參軍披荊斬棘，方才闢為佛門聖地，並取其地勢如龍蝦公出港，而將之命名為「赤山龍湖巖」。並迎請福建高僧參徹法師駐錫，或有說為擇參法師者，一時法緣齊聚(13)

。今日所見此座古剎的觀音信仰相關美術作品多數成於臺灣光復以後，包括有「大悲出相」泥塑、普門品變相線刻及觀音慈雲化現五十三像石雕。

龍湖巖一直以供奉觀音菩薩為主尊，殿宇隨著信徒日多而增建，到民國四十四年，頌協老和尚任住持時，才新建大悲殿一座。現今大悲殿內主尊奉大悲觀音(14)，兩廂供奉「大悲出相」，儼然是一個部會曼陀羅，如此的安排強烈地攝受每一位進入此殿堂的禮拜者；此巖之有「大悲出相」的產生當是在頌協老和尚主持寺務時。至於在此之前有無「大悲出相」？詢之寺裡法師們，皆表示：不能確知！但是他們都明確地肯定大悲咒與準提咒的持法早年即風行於該地，畫像本大悲咒亦有人曾見到，細想則知這正是龍湖巖「大悲出相」之所以蘊釀誕生的背景。

兩廂所奉的八十八尊大悲心化現圖像，僧俗們多稱之為「八十八佛」，想必是因於總體八十八尊之數目聯想。筆者於前後三度田野調查時，有兩次皆詢及該寺知客法師：何以稱為八十八佛的原因？曾有一位法師的回答頗令筆者驚訝！她表示這「大悲出相」八十八尊就是寺院晚課誦禮拜〈大懺悔文〉中的八十八佛。但另外的多數法師們皆表示對此稱謂的來源不清楚，只是都予以認定。大體而言，這是個俗稱的可能性為大，因為「大悲出相」與「八十八佛」之間並無關係；「大悲出相」源於觀音系統的經典，而「八十八佛」卻是來自大乘佛教十方三世佛的理念。

此鋪「大悲出相」原有八十八尊，時至今日，有四尊被盜，僅餘

八十四尊：皆以泥塑成形，外鋪重彩，每尊像底座上寫有大悲咒章句。編號第八十五～八十八號的四尊造像在造形特徵上與高雄大岡山龍湖庵相仿，應是屬於同一個體系的造像。

二、臺南市開基天后觀音殿民國五十年重繪白描「大悲出相」（原作於清代，為壁面浮雕，一說為剪黏）

開基天后宮創建於明永曆年間，是由當地居民集資興建，位在

當時的鎮北坊水仔尾，現列管為國家二級古蹟。該宮所藏的佛教藝術作品亦豐富：有臺灣現存清代羅漢造像中極為生動活潑的十八羅漢造型，雕工樸素稚拙卻變化多端地摹寫眾生相，有乾隆年間蔣元樞親自督造的三尊觀音像之一，最值得注意的是「大悲出相」的繪作，此亦承清代浮雕作品而來；筆者曾四度參訪開基天后宮，與宮中數位主事者探問該宮整修前的種種情況，而獲知該宮的觀音殿兩壁原是數目龐大的浮雕群像，有人習稱為「八十八佛」（與赤山龍湖巖同一狀況）

或「百八佛」，實際上正是「大悲出相」，此清代遺作在民國五〇年代一陣磁磚流行風後銷聲匿跡，而轉換成平面繪畫形式，其位置正在佛龕供桌的前緣處，其繪畫手法亦採簡單的白描方式（圖五），由於被龕前兩座光明燈及附桌上的數尊觀音像遮住，所以很不顯眼。今日所見的白描「大悲出相」固然在藝術價值上不能與其他遺例相較，但它卻能為曾經在此地流行過的題材留下歷史見證，仍是很有意義的！

三、臺南竹溪寺大悲樓民國



圖五 臺南開基天后宮大悲出相圖



圖六 臺南竹溪寺大悲樓大悲出相圖

七十年重塑剪黏「大悲出相」

(原作成於民國二十三年)

竹溪寺現存的「大悲出相」，供奉於大悲殿環壁（圖六），塑作時間是為民國六十五至七十五年間，以陶土、彩色玻璃、彩色壓克力及金屬片為基本媒材，成形後表層著濃彩；繪製手法細膩，並以高浮雕表現。全壁共八十八尊，每尊旁寫以陀羅尼章句。這一鋪新「大悲出相」製作所依的藍本，據竹溪寺的法師所言，是承襲舊大悲樓的「大悲出相」內容。依先輩盧嘉興先生的〈竹溪寺沿革〉中所載：

至民國十六年孟春，上人將平日所積淨財全部捐出，重新改建，經採中西折衷建築型式，改變舊觀。後殿上層建大悲樓，大悲樓是將大悲咒，全咒一百零八句，逐句繪圖。每句畫一佛像，共畫成一百零八尊的佛像。這個大悲咒畫像，不是捷圓法師所創始的，係傳自前人。捷圓法師建築大悲樓畫

像的用意，一則使未信佛的人看了容易發生信心。一則引導已信佛的人，看了容易確定信心。這是因圖畫比較文字，較容易感動人。到了民國二十三年工程始告完竣。(15)

可知：竹溪寺的「大悲出相」塑作於民國二〇年代，這是現存臺灣宗教史料中所能見到的「大悲出相」產生之最早年限依據！在此之前，臺灣確實有無「大悲出相」，現在依文獻史料已難考。但是在當時，「大悲出相」已很流行卻是個歷史事實。

從前段引文可知：捷圓法師的大悲咒畫像「係傳自前人」，而依筆者推敲：這個「前人」有可能是在臺南本地，亦有可能傳自福州鼓山湧泉寺！因捷圓法師生於臺南市安南區海尾，據前一小節所說：開基天后宮觀音殿在清代已有「大悲出相」浮雕作品，而開基天后宮與武廟旁的大天后宮同為當時臺南的信仰中心，若說捷圓法師小時候曾見此「大悲出相」，則亦是可能之

事。又其早年投開元寺女精上人披剃，專習禪淨，女精上人是一位奇僧，不僅深諳佛理，且通曉道術(16)，捷圓法師在其門下自是獲益不淺。而當時的開元寺已經受傳芳和尚教化，並得教界長老贈有大藏經一部，傳芳和尚亦曾住鼓山湧泉寺多年(17)，此時的捷圓法師或可能已經接觸到福建一帶有「大悲咒畫像」的消息。宣統元年，捷圓法師赴福州鼓山湧泉寺受具足戒，該寺法堂承塵上就繪有乾隆年間留下的色彩鮮麗的「大悲出相」；他對於這個題材理當有相當的熟悉度，歸臺後被林神等諸位居士請為竹溪寺住持，於是提倡百丈禪風，刻苦修寺。依其弟子眼淨法師所述：

上人禪功造詣最深，每禪定時，日與繼夜，巖岷不動。皆不受食，如入禪那三昧。上人德播遐邇，度眾無量，頭陀第一，願力最大，慈、悲、喜、捨具足，真是菩薩身度世也！(18)

可見得，捷圓法師修為甚深、



圖七 臺南法華寺大士殿

此幅彩繪並非在澎湖首次，他命相 加入的，共成八十八尊。不論在文 由僧置鳩資改律為準提庵，後又增

流通的《大悲心陀羅尼經》中所繪諸尊為藍本畫的。由此可知，「大悲出相」的流傳，在岡山一帶早已為人熟識，並且該地寺院裡有供奉著的「大悲出相」美術品在龍湖庵大悲樓之前已經存在，但確切情況已乏人問津。

此鋪「大悲出相」的圖像旁皆寫以陀羅尼章句及附加名相註腳，是目前南臺灣遺留諸作品中，說明文字最詳盡者。而筆者亦可透過這些文字資料重現當時岡山一帶所流行的「大悲出相」圖像內容。這是一鋪極珍貴的佛教藝術史料。高雄大岡山一地以超峰寺為祖，其他分支皆從此寺出，超峰寺在民國八〇年新建大雄寶殿時，並陸續完成了

影塑「大悲出相」、臺南薛明動（潘麗水學生）壁畫「大悲出相」及大理石線刻「大悲出相」，使得這一帶的觀音信仰主要內容得以再現盛況。

六、關仔嶺大仙寺民國四〇年代壁繪「大悲出相」

大仙寺位在臺南縣白河鎮火山山腹，現是南臺灣的佛教重地之一。康熙年間，福建參徹禪師「偶至此地，以山林之佳，遂闢茅結廬，奉龍湖巖之佛祀之，朝夕誦經，持戒甚固，附近莊人乃謀建寺曰大仙寺」(19) 此寺曾在日本據臺後因為臺胞抗日之舉而荒廢一段時

日，至民初才又振興寺風，一時獨冠全省，香火頂盛。全寺雖曾毀於民國十九年的嘉南大地震，不過以其僧侶之勤於佛法、信眾之熱心護持，終能及早恢復，佛事更上一層。

大仙寺開山觀音像上承火山碧雲寺「融合當地原始拜火信仰與佛教」(20) 的特色，奠定了爾後以觀音信仰為主導的基石。現今，我們在大仙寺中可以見到的美術表現，正是以觀世音菩薩信仰及羅漢信仰為重頭戲！

今日見到的大雄寶殿是民國三十七年重新修建的，在佛龕背後圖繪「大悲出相」一鋪（圖九），據說繪製時間為民國六十一年，繪者



間，仍不確定？詢之寺中的年邁法師，有說在日據時代就有，現今所見是民國四〇年代重繪；亦有說是民國四十多年時，潘麗水先生創繪才有的；但在一九九六年出版的《府城傳統畫師潘麗水作品集》中卻說是繪於一九七六年；若依法華寺所藏的兩張（昭和十四、十九年）舊法堂照片來判斷，至少在臺灣光復前後似乎尚未繪製這一鋪作品。

此「大悲出相」位在法堂樑枋，共分六大段落，由潘麗水先生繪作，歷經兩次補色，原貌仍十分清楚。這是現在筆者所能夠確定，繼竹溪寺舊大悲樓後的第二鋪平面壁繪。此鋪壁畫遠承吳道子人物畫派，有「吳帶當風」之勢，唯線條較為流美溫潤，已非盛唐氣韻。背景部份則受宋元以下山水畫法的影響，諸尊人物氣質涵文人羅漢畫與仕女畫的性格。雖集眾體，皆由潘

麗水先生消化衍出，藝術成就較大岡山龍湖庵之出相更完美，可與火山大仙寺的出相壁繪分別代表南臺灣「大悲出相」之「寫意畫」及「工筆畫」的兩個藝術山峰，其文化價值頗高！

五、大岡山龍湖庵大悲樓民國五十年藻井壁繪「大悲出相」

大岡山一地自清初就建立佛寺，從清代末年以來儼然成為臺灣四大佛教聖地之一。該地的佛教信仰是以觀世音菩薩為中心，創奉達摩祖師與地藏菩薩；達摩顯其禪法源流、地藏菩薩則或是受日本民族「地藏為土地神」的影響而奉於「土地伽藍」之位。該地值得我們特別注意的是《大悲心陀羅尼經》的相關造像：在筆者田野調查時，

見到有日光菩薩、月光菩薩同觀世音菩薩的三尊像，此在他寺未曾見及，另外就是盛行於南臺灣，由大悲咒所演出的「大悲出相」。大岡山龍湖庵乃是由該岡山祖寺超峰寺住持永定禪師於民國六年秋天，擇「龍隱碧湖」之地，興工築舍，做為女眾薰修的道場，寺稱為龍湖庵，主奉西方三聖，並突出觀音信仰的特色！民國五十年，大悲樓竣工，樓內頂上承塵共分三區，每區作八卦形，繪「大悲出相」共計八十八尊（圖八）。據該寺較年長的法師表示，當時的畫師是外地請來，依風格言，應是來自臺南。法師們並說：繪此「大悲出相」不是當時龍湖庵的創舉，而是傳自前人的，他們也都見過僧俗間流通的繪本，只是不曾注意到其中共有多少尊像罷了。唯一讓筆者印象深刻的事情就是：當時畫師們是依照該寺



圖八 高雄大岡山龍湖庵大悲樓天井

流通的《大悲心陀羅尼經》中所繪諸尊為藍本畫的。由此可知，「大悲出相」的流傳，在岡山一帶早已為人熟識，並且該地寺院裡有供奉著的「大悲出相」美術品在龍湖庵大悲樓之前已經存在，但確切情況已乏人間津。

此鋪「大悲出相」的圖像旁皆寫以陀羅尼章句及附加名相註腳，是目前南臺灣遺留諸作品中，說明文字最詳盡者。而筆者亦可透過這些文字資料重現當時岡山一帶所流行的「大悲出相」圖像內容。這是一鋪極珍貴的佛教藝術史料。高雄大岡山一地以超峰寺為祖，其他分支皆從此寺出，超峰寺在民國八〇年新建大雄寶殿時，並陸續完成了

影塑「大悲出相」、臺南薛明動（潘麗水學生）壁畫「大悲出相」及大理石線刻「大悲出相」，使得這一帶的觀音信仰主要內容得以再現盛況。

六、關仔嶺大仙寺民國四〇年代壁繪「大悲出相」

大仙寺位在臺南縣白河鎮火山山腹，現是南臺灣的佛教重地之一。康熙年間，福建參徹禪師「偶至此地，以山林之佳，遂闢茅結廬，奉龍湖巖之佛祀之，朝夕誦經，持戒甚固，附近莊人乃謀建寺曰大仙寺」(19)此寺曾在日本據臺後因為臺胞抗日之舉而荒廢一段時

日，至民初才又振興寺風，一時獨冠全省，香火頂盛。全寺雖曾毀於民國十九年的嘉南大地震，不過以其僧侶之勤於佛法、信眾之熱心護持，終能及早恢復，佛事更上一層。

大仙寺開山觀音像上承火山碧雲寺「融合當地原始拜火信仰與佛教」(20)的特色，奠定了爾後以觀音信仰為主導的基石。現今，我們在大仙寺中可以見到的美術表現，正是以觀世音菩薩信仰及羅漢信仰為重頭戲！

今日見到的大雄寶殿是民國三十七年重新修建的，在佛龕背後圖繪「大悲出相」一鋪（圖九），據說繪製時間為民國六十一年，繪者



圖九 白河大仙寺大悲出相八十八號圖

為潘麗水先生，出資者則以臺南當地的信眾為主。以「描金彩繪」繪作，線條熟練又多變，構圖十分工整而細緻，不似法華寺「大悲出相」彩繪的瀟灑率性。此鋪「大悲出相」的藍本是普陀山版《大悲心陀羅尼經》中的八十八尊圖像，並且最末四尊經過潘麗水先生的改造，以佛教圖像中表現羅漢、護法的造像因素替代原先的純神仙圖像，形成了與全體「大悲出相」相調和的群組。

除了上述六例之外，在臺南市大觀音亭後殿有描金大悲出相圖、安平觀音亭彩繪大悲出相圖及高雄代天宮泥塑大悲出相等，皆為精彩之作。可見大悲出相在南臺灣不是僅存在於佛寺，更不乏繪塑於民間神祠的例子，其普及可見一般。▲

註：

- (1) 陳文達，《臺灣縣志》（臺灣叢書·第一輯·臺灣方志彙編）卷9·寺廟記。
- (2) 郭祐孟，《臺南法華寺的佛教藝術及其源流考》（中國文化大學藝術研究所84年6月碩士畢業論文），頁65-78。
- (3) 參見同上註文，頁90-155。另有：拙撰〈大悲心陀羅尼信仰的今昔〉（分載於《獅子吼月刊》331、332）、〈「大悲出相」的源流及其發展〉（提要載於文大慧智社成立三十週年特刊）。
- (4) 對「大悲出相」提出抨擊的有清代弘贊法師與民初印光法師，他們皆認為：咒語不能出相；此等出相為愚僧所為，用之以愚民。但是事實上，歷來提倡「大悲出相」

- 者並非全如此二位法師所說之愚僧。近人評論流傳最廣者為：淨藏，〈談大悲咒出相之偽〉，《獅子吼》32(6)/1993，頁22-24。
- (5) 參見吳哲夫，《中華五千年文物集刊》〈版畫篇〉，正文註一之解說。
- (6) 伊能嘉矩，《臺灣文化志》卷中，頁256。
- (7) 陳清香，〈臺灣早期觀音像造形源流考〉，《中華民國建國八十年中國藝術文物討論會論文集》，頁761~781。
- (8) 劉枝萬，〈清代臺灣之佛教寺廟〉，《中國佛教史論集（八）·臺灣佛教篇》，頁187~232。
- (9) (清)讀禮重纂·寂暹補像校梓，《千手千眼大悲心咒行法》，《卍續藏經》129冊，頁30、31。
- (10) 錢召如，〈大悲咒相解之修訂與依據〉，《大悲心陀羅尼經》，頁128~138。
- (11) 例如清代嘉慶年間項醇依「大悲出相」第38號圖造作了觀音并本師彌陀像、項名達依「大悲出相」第4號圖造作童子禮觀音像並抄大悲咒文、裘春湛依「大悲出相」第31號圖繪作觀音騎獅像並抄心經文、金農則依「大悲出相」第14號圖造作觀音第九十六像；另外也有受大悲出相圖繪影響的作品，最明顯的就是明代仇英的鯨魚觀音像與清代項醇的海潮觀音圖。
- (12) 此三類為筆者所區分，其內容詳見註2書第五章第二節第三部份之一（一）：「世傳『大悲出相』之圖像數目」。
- (13) 〈臺南縣六甲鄉龍湖巖〉，《臺灣佛教名剎》前部，頁374。〈臺灣省通志〉8·人民志宗教卷，頁96。〈臺南縣六甲鄉赤山龍湖巖沿革簡介〉一文。
- (14) 此等多手觀音像的底坐上寫有「千手千眼無礙大悲心陀羅尼」，應是千手觀音像，但是其十八臂、著五佛冠、胸前結大悲印相，加上部分的持物內容顯然是依照準提菩薩儀軌造作，本小文依佛教圖像學特徵而暫稱其為大悲觀音。
- (15) 盧嘉興，〈臺灣的第一座寺院——竹溪寺〉，《中國佛教史論集（八）臺灣佛教篇》，頁248~249。
- (16) 眼淨法師，「玄精上人小傳」，《臺灣佛教名剎》後部，頁264。
- (17) 眼淨法師，「傳芳和尚小傳」，《臺灣佛教名剎》後部，頁264。
- (18) 眼淨法師，「捷圖上人略傳」，《臺灣佛教名剎》後部，頁265。
- (19) 臺灣省文獻會，《臺灣省通志》8，頁98。
- (20) 伊能嘉矩，《臺灣文化志》中卷，頁258~260。