

唐宋時期的大威德明王信仰及其流行（六）

高振宏

到了宋代法賢譯本時，其形象從一面六臂擴展六面

頁八十二上。）

十二臂的變相，在〈焰鬘得迦必隸覩得羯吒曼拏羅成就儀軌第二〉云：

然後請召焰鬘得迦大忿怒明王，入自心中。

身黑色大惡相，具大威德，遍身熾焰；六面各有三目，目作赤黃色，頭髮及眉皆赤黃色；六足，足蹠必隸多。十二臂，右第一手作施願印，第二手執鉤，第三手執三叉，第四手執劍，第五手執寶杖，第六手執鉞斧；左第一手執觸體，第二手執旗，第三手執都摩【口十覽】（刀？），¹第四手執胃索，第五手豎頭指，第六手執寶杖。用半乾半潤人頭爲鬘，飾虎皮爲衣，身大腹廣，面作種種忿怒相。惡色變動如海沸騰，現相不定，或作忿怒相，或作善相，或作大惡相，或作怖畏相，或開口出舌，或露現牙齒，如是依法粉畫，觀想亦然。（《大正藏》第二十一冊，

在同經〈焰鬘得迦吠多梨印修行儀軌第七〉亦有相似的記載，除了畫像法之外，還包括金銀石銅、琉璃珍寶等各種材質的造像法，不過十二臂的持物次序略有不同，唯一差別是左五的手豎頭指改爲期剋印。法賢譯本的明王形貌從一面擴展爲六面，包括忿怒相、善相、惡相、怖畏相、開口出舌、開口出牙等，也從二臂、六臂擴展爲十二臂，增加了手印與其他武器，這些形象特徵與十一面觀音的各項頗爲類似，不知一行或法賢的六面變相是否受到唐中後期興盛的十一面觀音信仰或其他觀音變相的影響？²不過，或許如此造像法過於繁複，若是個人修行恐不易備辦，因此同經的〈妙吉祥化身焰曼得迦明王儀軌略出分第十〉就有簡易的畫像法：「復次幘像：當用匹帛，可長一肘，以水洗淨已，塗上妙香，用上好顏色畫焰鬘得迦明王。身作青雲色，面作大惡忿

體莊嚴，虎皮爲衣；遍身熾焰，一切圓滿。乘水牛，二手二足，右手執杖，左手作期剋印。」（頁九十三中）與唐代譯本大體相同，但僅有二臂二足，反而不見明王「六足尊」的特徵。

此外，值得留意的是，大威德明王的畫像法甚爲特別，以現代眼光來說甚至可說是恐怖，必須以死人衣爲布、死人髮爲筆、骷髏和血調色，以死人脂或狗脂爲燈、死人肉或狗肉爲香供養，如：

《文殊師利耶曼德迦呪法》：或黑月十四日或八日，取屍陀林中死人衣，或得婆羅門衣更甚良。取血染之，於後更洗曬乾，請一畫人令畫其像，其像自畫最爲第一。容顏甚迅令人畏懼，於屍陀林中畫之，於三日內須畫了。……畫此像時，用血和爲綠色赤，牛脂人脂內却波頂骨中，調和綠色。取死人髮爲筆。畫像畢以廣設供養，以紫檀木摩壇，以用赤花以爲供養，取死人脂爲燈，死人肉爲香，一日三時供養。畫像了首「酉+羽」其功直

，勿令畫人置怨，必須多與財物。於後呪師持呪，速得成就，畢得圓滿。若不如法結果護□身作法持呪者，畢被損殺及六親等滅門

死盡。（《大正藏》第二十一冊，頁九十四上。）

《閻曼德迦忿怒王真言阿毘遮嚕迦儀軌品第三十一》：怖畏冤敵者，應畫忿怒像。於黑分八日，及以十四日，當於塚間取，纏屍梵志衣。應於中夜間，以血漬其紺，又以水洗之，應令曬曝乾。猛惡性畫師，起忿形可畏，黑分於塚間，三夜畫令成。……自血以爲色，調和色暈淡，犬脂和牛酥，盛以髑髏器。死人髮作筆，管以犬骨爲。斷食而應畫，自作或使人，廣獻食花等，赤鬘紫檀香。犬肉爲焚香，人脂燈莊嚴。正畫像之時，初中後供養。畫像應分明，訓賞畫人功，廣多與價直，令彼心歡喜。無間應作之，大猛利事業，買所用諸物，勇士不訓價。所作剋成就，以種種供養，賞彼畫像人，令喜斷希望。應當護彼身，不爾損於彼，并其家眷屬，亦應護自身。（《大正藏》第二十一冊，頁七十七中。）

或許就是如此駭人的畫像與供養法，才能對應明王震懾閻摩的驚人威力，以及修持本法所能獲致的強悍成就。只是目前文獻不足，不知道此法傳入中國之後，是

否仍依經典所載修持，還是順應中土民情有了一定的調整？若從宋代法賢譯本來看：「時持明者收亡人衣，以水洗淨已，用作幘像長一肘。以亡人頭髮爲筆，不得以五色畫之，唯用兔血及赤土畫於幘像。」（頁八十八下）已去除以肉爲香、以脂爲燈的供養法，而畫像法也淡化不少唐代譯本的恐怖氣息，多少應是順應民情而有了調整，不至於有過度違背風俗、駭人的描述。

（未完待續）

註釋：

1. 都摩「口十覽」，同經《焰鬘得迦吠多梨印修行儀軌第七》作「覩摩囉」，在《焰鬘得迦本法儀軌第八》中有「覩摩囉成就法」：「用花鐵作一覩摩囉，鋒刃快利，持明者隨力作護摩已，用赤檀塗之，往山頂上，夜分中如前作法，必得成就。」（頁九十上）由此來看，此物應是與刀劍相近的利器，因前已出現劍，所以推測此物應為刀。
2. 有關十一面觀音相關研究可參彭金章，〈莫高窟第十四窟十一面觀音經變〉，《敦煌研究》一九九四年第二期，頁八十九—九十七、〈敦煌石窟十一面觀音經變研究——敦煌密教經變研究之四〉，收入《段文傑

敦煌研究五十年紀念文集》（北京：世界圖書出版社，一九九六），頁七十二—八十六；釋律玄：《六至十世紀敦煌地區「十一面觀音法門」之研究》（桃園：圓光佛學研究所，二〇〇四）；顏娟英，〈唐代十一面觀音圖像與信仰〉，《佛學研究中心學報》第十一期（二〇〇六），頁八十五—一一；李翎，〈十一面觀音像式研究——以漢藏造像對比研究為中心〉，收入謝繼勝等編：《漢藏佛教藝術研究》（北京：中國藏學出版社，二〇〇六），頁一七〇—一八五、〈中國國家博物館館藏《十一面觀音變相》的闡釋〉，《中國國家博物館館刊》二〇一二年第二期，頁八十六—一〇〇；較近的研究可參劉復興，〈談十一面觀音信仰與造像〉，《文物鑑定與鑑賞》（二〇一五年六月），頁六十二—六十七、宋艷玉，〈敦煌石窟時一面觀音經變的演變〉，《藝術探索》第二十九卷第四期（二〇一五年八月），頁五十三—五十九。專書部分可參古正美：《從天王傳統到佛王傳統：中古中世佛教治國意識形態研究》（台北：商周出版公司，二〇〇三）；于君方（Chün-fang Yü）著，陳懷宇、姚崇新、林佩瑩譯：《觀音：菩薩中國化的演變》（台北：法鼓文化有限公司，二〇〇九）。