

曼荼羅的宇宙觀 (上)

香光莊嚴【第五十三期】民國八十七年三月 ▼ 一五六

曼荼羅可以說是世界的構造圖，眾神則被安排配置在圖中；

它賦予眾神以前既有或未有的象徵意義，在其前行使供養法等儀禮，
瑜伽的修鍊也可在其前行持，以感得大宇宙和小宇宙的本來同一性。

日本人對曼荼羅的理解

首先，我想簡單地談談我的立場，也就是說我從什麼觀點來看曼荼羅。我一向的終極課題是：如何使「聖」在現代成為可能。就象徵世界和自我的曼荼羅而言，讓世界如何可能成為「聖」；或者說世界的自我，要如何才可能成為「聖」，這是我的根本問題。

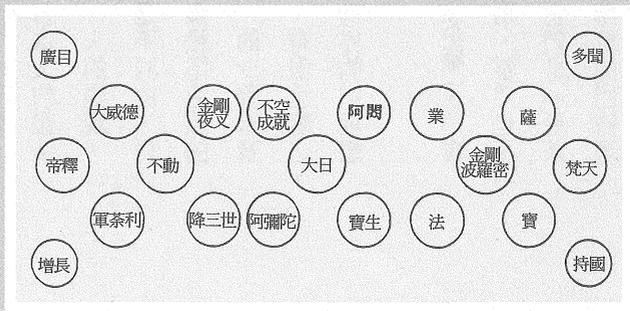
所謂「聖」的概念，我是從德國宗教學者奧圖（R. Otto）和羅馬尼亞的宗教學者伊里亞德（Mircea Eliade）那兒學來的。尤其是用「聖」與「俗」一對觀念來思考宗教現象，則是跟伊里亞德學的。雖然我和伊氏所使用的意義稍有不同，但基本上還是依著伊氏的想法來操作這兩個概念。

在京都南區的東寺講堂裡，面向講堂的右方排列著菩薩部的雕像；中央則



是大日如來、四佛等；面向講堂的左方則排列著明王部的佛，祂的四周圍繞著四天王。東西兩邊的邊上則是梵天、帝釋天（見圖一）。看到這兒，我感到很不可思議。解說資料上說明著那是根據《仁王經》所記載曼荼羅的配置而做的。但在尼泊爾和西藏，這樣的排列令人無法想像。即使在當今曼荼羅已不復存在的印度，這樣的排列我想是不曾有過的。東寺的佛像大約安置於九世紀中期，根據美術史的專家所說，這種配置和現在的似乎沒有什麼不同，而且這種配置據說是根據空海的指示而做的。

在曼荼羅中心通常有大日如來，圍繞著大日如來呈現同心圓狀的則是四佛的配置，會有這種配置的原因也許是為了搭配長方形的講堂吧！總之，空海將諸佛以這種樣式排列的方法也就是當時日本接受的方式，但這和尼泊爾、西藏以及印度人的想法根本上恐怕是不同的！空海所帶回的胎藏界和金剛界的兩界曼荼羅，並非如今日我們所看到的西藏曼荼羅那種圓形的，這一點我也覺得很不可思議。事



實上，將兩界曼荼羅予以圖像化的《大日經》和《金剛頂經》（皆為七世紀左右的作品）中，並沒說明有那樣外圍的圓形框框。因此，我們可以說，空海所請回的兩界曼荼羅，似乎是較古老的傳承作品。

另外，將世界視為一個整體，畫成桌上畫那樣的創想是否是日本人的想法呢？至少印度人和西藏人是不會這麼想的。插花，因為是天、地、人的表現，可以呈現出一個整體的世界，這和印度曼荼羅中的構造所表現的是不同的。日本人只從插在花瓶中的一枝梅或菊，就可以見出一個世界；或者像松尾芭蕉的「古池裡，青蛙躍入水中的聲音」這句古詩所表現的那樣，「撲」的一聲水音之中，就可見到自己所住的場所，而把握了這封閉的空間。此中，有限範疇之物所織造而成的構造體應該是不能把握世界的。但我想日本人對世界的這種想法，倒也反映了東寺講堂佛像諸尊排列方式的意義！

在日本有所謂的「淨土曼荼羅」，如「智光曼荼羅」、「當麻曼荼羅」、「青海曼荼羅」等，這些雖也稱作「曼荼羅」，卻與印度的曼荼羅有別。當然也不能因此就說它不是曼荼羅，只不過令人不解的是，日本人為何稱它們是「曼荼羅」呢？如「智光曼荼羅」等所謂的淨土變相圖和西藏、尼泊爾所見的巴德瑪



文藝

尚[白]瓦 (Padmasambhava 蓮花生) 的圖 (圖二)，兩者的構造大致是相似的。這類圖在西藏和尼泊爾尋常可見，但西藏人和尼泊爾人並不稱它是曼茶羅。再如圖三，在他們看來，這可說是法界語自在的眾神之排列，而不算是曼茶羅；但到了日本，這類的圖也都稱為曼茶羅了。這到底是什麼原因呢？也許這是日本人對世界的把握方法吧！例如，日蓮自書的「南無妙法蓮華經」的文字曼茶羅來說，西藏人、印度人絕對不可能稱它為曼茶羅，而我們卻稱之為曼茶羅。

「曼茶羅」這個語詞給一般日本人的印象是：在一個場所裡，排列了一些不知是什麼的東西。因此，所謂的「人身曼茶羅」、「戀曼茶羅」、「花曼茶羅」等，有若干要素組成的一個場所就叫做「曼茶羅」了，這種想法是不見於西藏和印度的。話說回來，我的重點並不在於曼茶羅的作法是否正確，我只想指出世界的把握方法以及把握世界之際的表現方法，就這點而言，日本和印度只怕是有所不同



◎圖二：Padmasambhava的圖

的，今天的問題就由此說起。這個問題，我以為是印度式的曼荼羅儀軌在日本為何沒有成立，而以相異的形態使用曼荼羅的重要原因。

曼荼羅的成立條件

印度的曼荼羅究竟是如何

發生的？這得從歷史的溯源作回顧。我認為曼荼羅在印度的成立條件有五項：

第一要指出的是：印度是儀禮中心主義的文化。在日本的祭祀當中，通常不使用圖像、畫像的。而印度則在後世的印度教以及佛教儀禮中，頻繁地使用起圖像來。七世紀時，曼荼羅在大量製作的同時，儀禮主義也復活起來，這和密教的興隆形成雙軌而並行。

第二、由於佛教眾神（pantheon）的成立，將他們表現為圖像的結果，



◎圖三：法界語自在的眾神圖



就產生出曼荼羅來。宗教方面，則有有神論或無神論的問題；在有神論中，不管是一神教或多神教又各有種種的問題，雖然說是多神教，也未必會將眾神祇用圖像來表現。例如日本神道，雖是多神教，卻很少將諸神用圖畫作表現；而同是多神教的印度，卻往往將眾神用種種的圖像來表達。這種表現的系統化也就成立了一門所謂「圖像學」的學問，這是相當重要的。

第三、在印度，我認為早從西元一世紀就已開始（最遲也是二、三世紀吧！）將世界的構造予以圖像化。印度人在描繪世界的構造方面，可說有特別的創作意欲，表現得相當淋漓盡致！印度教是如此，佛教也是如此，印度人往往將世界視為一封閉的空間來表象。但日本人則認為沿著道路一直往前走，就可以通到神住的地方；再往前行，也許會通到哪個國度，甚或世界的盡頭也說不定。至於世界的全體是什麼形狀？世界有否盡頭？由誰創造？……等等問題，日本人並不太關心。而印度人卻把世界當作一封閉的空間來思考，進而把這空間化為可以眼見的形狀來把握，這就成為曼荼羅成立不可或缺的條件了。

第四、曼荼羅成立之際，正值地方文化中的非阿利亞（Arya）因素被印度教、佛教所取代的時候。興盛於四世紀前半至六世紀的笈多（Gupta）王朝

由於是中央極權國家，為中央主流的傳統所支持。但在笈多王朝滅亡之後，中央的大傳統和地方的小傳統互有出入，地方採用了當時中央文化所沒有的要素，例如「血」（笈多王朝時期是否有某個字和「血」相諧音，可以取代「血」之意義的，在此寧且不論），在那時仍然是婆羅門祭式中所忌諱的東西。在婆羅門的祭式場上，如果被血污染的話，那次的祭式就會被視為污穢無效的。然而「血」的意義在此卻有了變化，「血」轉為神聖之物。根據這個意義，在祭壇或神像上灑血的行為，在儀禮當中被採用進來。如此，「血」成為地方文化的要素，迥異於傳統婆羅門系的宗教，換言之，「血」為地方文化所吸收了。像這種意義的變化在曼荼羅的成立過程中也是很重要的。

第五、將以上所述的四個條件歸納為一最根本的要素，即感得大宇宙與小宇宙的本來同一性。這是西元前八世紀《奧義書》以來所宣稱的「梵」(brahman，宇宙原理)和「阿特曼」(atman，個我)為同一性的說法，也是印度古來的傳統，後來形成大問題；此外，這個傳統又被佛教所吸收。為了要體驗大宇宙和小宇宙的本來同一性，就畫出了曼荼羅的圖來。曼荼羅可以說是世界的構造圖，眾神則被安排配置在圖中；換言之，眾神正是世界構造的要素。



素。賦予眾神以前既有或以前未有的象徵意義，在這些象徵整體所組合的曼荼羅面前，行使護摩（homa）或供養法等儀禮，甚或如瑜伽的修鍊也可在曼荼羅之前行持。因為瑜伽的主要內容即是在身體當中，感得大宇宙和小宇宙是本為同一的修行方式。以上是我對曼荼羅的歷史性的構造所作的分析。

伴隨密教典籍的成立所發展的曼荼羅

接著，我想簡單地說明曼荼羅在印度是如何形成的。有關初期的曼荼羅，現今並未留下作例，因而無法談什麼。至於採取簡單的祭壇形狀的曼荼羅也許是在四世紀左右出現的，而在五、六世紀時，初期的曼荼羅便已產生。

就歷史而言，密教典籍（tantra 坦特羅）可分為四類，大致是配合曼荼羅的歷史發展而成的。這四類是所作坦特羅（kriyā-tantra）、行坦特羅（caryā-tantra）、瑜伽坦特羅（yoga-tantra）、無上瑜伽坦特羅（anuttarayoga-tantra）。在所作坦特羅中，主要是記載曼荼羅的製作方式、供養方式，乃至圖像的尺寸、位置等。在初期，曼荼羅是個壇，就是在一個圓盤之上，放個四

方相框的感覺，如此就做出了曼荼羅來。於是觀想者的我們可從側面見出曼荼羅的形狀。

然後，行坦特羅的代表作《大日經》的曼荼羅出現了，約在七世紀初成立的《大日經》確立了佛教的坦特羅。《大日經》並非是單一的經典，它是由多種傳統所組成的。在第二章裡，詳細地記述曼荼羅的構成，甚至土地上畫幾條線也有記載。曼荼羅的中央有大日如來，祂的四周為諸尊者，進而以一個人一步左右的間隔畫線，再來是畫諸佛。在大約三尺或四尺見方大的場地裡，用一夜或一日的時間畫曼荼羅。因而，畫出來的曼荼羅並不是那麼精緻，不過花上七天左右的時間來準備的情形也有。但在初期，諸尊的外形據說是一晚就畫成的。也許這是用礦物或什麼東西磨成的粉畫成的！像這樣根據《大日經》所繪製的就是「胎藏曼荼羅」。

《大日經》成立後不久，《金剛頂經》隨之成立。依據此經所畫的是「金剛界曼荼羅」。由於《大日經》系的「胎藏曼荼羅」失去勢力，《金剛頂經》的「金剛界曼荼羅」取而代之成為後世曼荼羅的基礎，《金剛頂經》被稱為「瑜伽坦特羅」(yoga-tantra)。關於此時的曼荼羅的印象，由於文獻並不清



楚，我們也不得而知了。

七、八世紀以降，無上瑜伽坦特羅 (anuttarayoga-tantra) 成立，其中最早期的是《祕密集會》的坦特羅。這部經典實際上是告訴瑜伽行者如何觀想曼荼羅的入門書。根據此經所說，在砂上畫圓形的線，然後坐在其中。由此可知，這時修行者實際是坐進曼荼羅當中來修行的，從這裡孕育出精神上的曼荼羅，等這種精神產生之後，再觀想四周並排站立的如來諸尊。

無上瑜伽坦特羅之後的發展，在此不多說明。我要指出的是它又分為父坦特羅、母坦特羅和二坦特羅三種。母坦特羅中受到女神崇拜 (saktism) 的影響強烈可見。不二坦特羅之一的《時輪坦特羅》可以說是佛教和印度教組成聯合軍，用以對抗伊斯蘭教的產物，是相當具有印度風味的一部經典。

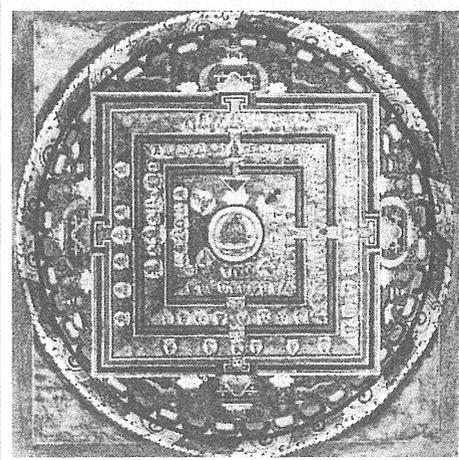
保留在西藏的曼荼羅傳統

十一世紀左右，印度人阿巴雅卡拉古達 (Abhayakaragupta) 編纂了《完成的瑜伽寶環》 (Nispannayogāvali)，這是有關曼荼羅的編集。其中，在二

十六、七幅的曼荼羅構造中，有些簡單地只用一頁，有些則以好幾頁來表示。所謂「完成」的意義，如同先前《祕密集會》的坦特羅處所說的，是指瑜伽行者在眼前觀想世界，在精神上產生出佛來，剛好曼荼羅也在那時建立起來，就這個時間點上而言，稱之為「完成」。這本《完成的瑜伽寶環》是今天我們所能得到的梵文基本文獻當中，最為重要的一份資料，可惜當時根據該書所描繪的曼荼羅早已失傳。

而傳留下來較古的圖像，則以日本的胎藏界和金剛界的兩界曼荼羅最為古老。不過，這兩界曼荼羅並沒有像西藏、印度所描繪的那樣忠實地傳繪下來，因為並無發現可以作為兩界曼荼羅所根據的印度典籍，同樣地，中國典籍中也覓不可得。也許是如《大日經》等的註疏所說，它們是融合了各類形態而做出今日所見的曼荼羅吧！

比較起來，西藏方面保留了較多印度的傳統。中央西藏的南方有座屬於薩



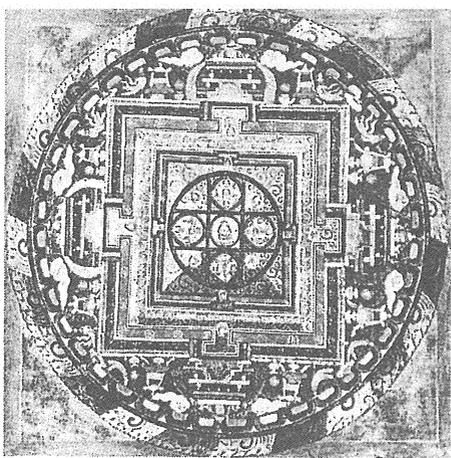
◎圖四：行坦特羅之曼荼羅



迦派的格爾寺 (Zor)，在一八七〇年到一八九〇年間，他們將傳到西藏的種種形態的曼荼羅，以及根據這些曼荼羅所做的灌頂法與咒文 (mantra) 收集在一起，也就是將曼荼羅的理論與實踐做了集大成的工作，並且題名為《坦特羅部集成》(三二卷)。依據這部書所描繪的曼荼羅全集，於一九八三年在索南·嘉措氏的監修下出版，書名為《西藏曼荼羅》(講談社)。這是今日我們所能得到圖文皆備的曼荼羅書籍當中最可信賴的一

本。書中收錄了一三九幅曼荼羅。附圖四即西藏式的胎藏曼荼羅，附圖五則是西藏式的金剛界曼荼羅。

此外，由《西藏曼荼羅》一書中，可以清楚看出坦特羅(密教典籍)的成立過程。在一三九幅圖畫當中，屬於所作坦特羅的為第一圖至第十八圖(附圖六為第十圖)；屬於行坦特羅的只有第十九、二十圖；屬於瑜伽坦特羅則有第二一圖至第四一圖。第四一圖又有A和B，這是因為此

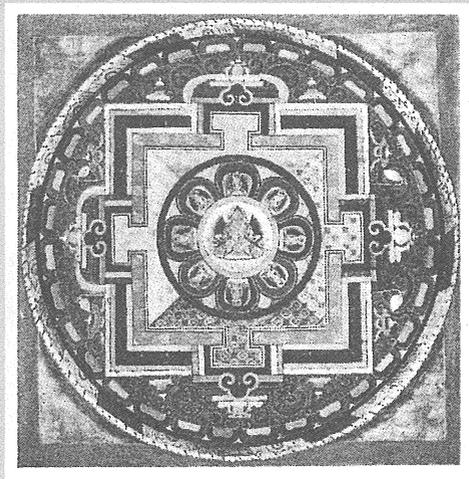


◎圖五：瑜伽坦特羅之曼荼羅

坦特羅既可解釋為瑜伽坦特羅，又可解釋為無上瑜伽坦特羅的緣故。此外，第四一圖到第二一五圖屬於無上瑜伽坦特羅（附圖七為第八二圖）。至於第一一六圖起則為別的系统，那是在西藏製作出來的曼荼羅，而第一三二圖到第一三九圖則為附錄。

從十九世紀留存在西藏的一些理論來作分類的話，可知所作坦特羅約佔全體的五分之一；《大日經》系的坦特羅只有兩幅；屬於金剛界曼荼羅的瑜伽坦特羅約有二十幅；屬於無上瑜伽坦特羅則佔有半數以上。第一一圖到第一一五圖大體上是印度的曼荼羅，雖然其中有少數受了中國的影響，但大都是沿著印度的傳統而繪製的。

《坦特羅部集成》一書由於是十九世紀所成立，曼荼羅全都採用環形包圍的形式予以統一。前面提過在阿巴雅卡拉古達的《完成的瑜伽寶環》書中，也用環形內有四角的構造，可見從八世紀到十、十一世紀，曼荼羅都是描繪成有



◎圖六：所作坦特羅之曼荼羅



圓環的形狀。(下期待續)(本文錄自《創造の世界》,小學館,1992・11・10。)

立川武藏 (Tachikawa Musashi) 簡介

1 一九四二年生。一九七五年取得美國哈佛大學(印度)哲學博士學位,一九八五年取得日本名古屋大學(印度)哲學博士學位。

2 一九七〇年起任教於日本名古屋大學,一九九二年起轉任(大阪)國立民族學博物館教授迄今。

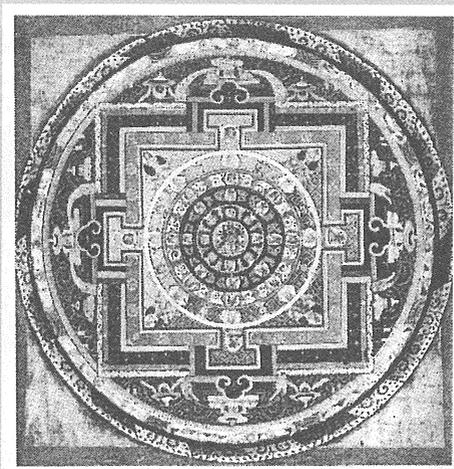
3 著作豐富,有 *The Structure of the World in*

Udayana's Realism (Udayana 實體論中的世界之構造)、《中論の思想》、《西藏佛教宗義研究》第一卷與第五卷、《空の構造》、《曼荼羅の神々》、《ヨーガの哲學》、《はじめてのインド哲學》、《日本佛教の思想》等書。

郭瓊瑤簡介

1 一九五七年生。台灣師範大學國文系畢業,日本名古屋大學印度哲學研究科博士候選人。

2 一九九七年起擔任南華管理學院佛教文化研究所專任講師。



◎圖七：無上瑜伽坦羅羅之曼荼羅