

曼荼羅的宇宙觀（下）

香光莊藏【第五十四期】民國八十七年六月 ▼ 一五〇

曼荼羅和自我空間具有相同性，

它是瑜伽行者身體內地、水、火、風、空的「輪」，背景為須彌山，地、水、火、風、空的動能就在其中上下活動著。

曼荼羅的象徵意義

有關曼荼羅的歷史解說，大略已如上述。其次，我想說說究竟以什麼意義而說曼荼羅是世界與自我的象徵。

先來說結論吧！首先，曼荼羅有三種，這是印人覺密（Buddhaguhya）也說過的。其一是將宇宙全體視為曼荼羅；其二是我人所觀想的曼荼羅，也就是心中所浮現的曼荼羅；其三則是表現於外形，用圖像描繪的曼荼羅，這些都是曼荼羅。當然，這種傳統並非始自初期的所作坦特羅。四、五世紀的所作坦特羅恐怕尚未有此自覺，而是要到八、九世紀覺密的前後，才有這樣的傳統！

不過，就印度精神而言，倒是從古以來便有這三種構造，那就是自心世界的阿德曼（ātman）、梵（brahman），以及調和二者的媒介物。調和二者的宗

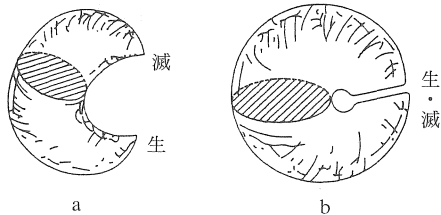


文藝

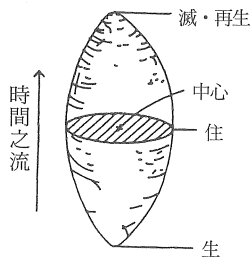
教實踐行為是從吠陀時代以來的傳統，我認為曼荼羅也接受了這樣的傳統。

其次，曼荼羅象徵的是大宇宙和小宇宙，與自我同一。至於大宇宙和小宇宙是以什麼為橋樑成為同一性的呢？我認為這所謂的橋樑即是時間即空間的相同性。姑且把宇宙想成一條蕃薯那樣的形狀吧（附圖八）！將它切片下來，它的切片是圓形的，而曼荼羅就如同這圓形的圖樣。曼荼羅的圓中有四角，門是開著的，這表示四角當中的生命為活動的。有趣的是曼荼羅有如算術中的求面積，用四角來求圓的面積似的構圖。

請看圖八，我把象徵生命活動最旺盛時刻的圓用一個時間切片下來，而這圓形的平面則是「生」之階段的全部投影。印度人認為生命是有始有終而後再生的，像圖八那樣的形狀即可明顯見出起點和終點。而連接生命的開始和結束，如圖九，是像個牛角麵包那樣的形狀。如此一來，



◎圖九：曼荼羅的圓環運動



◎圖八：曼荼羅的生命活動

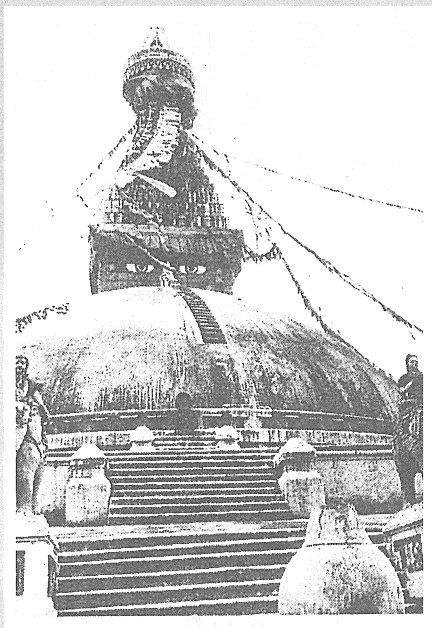
曼荼羅中的時間則呈現為一圓環的運動，這就是曼荼羅的時間構造。

方才所提的是平面式曼荼羅，以下我想來談的是立體式曼荼羅。

我認為立體的曼荼羅即是宇宙的立體象徵，由於立體的象徵在宗教實踐上較難表現，因而轉為用平面式的來描繪，這是我的推測。

附圖十的佛塔位在加德滿都的

伯多納特（Bodhnāth）。佛塔造型像一個卵，或者說像個口朝下的碗，這個卵狀物就是世界的象徵。對佛教徒而言，佛塔（stupa）是釋迦涅槃的象徵，但它其實還有另一項根本意義，那就是它也是世界的象徵。印度教徒崇拜寺院，佛教徒則崇拜佛塔，寺院和佛塔兩者皆以卵狀為造型基礎。印度教徒在教義上崇拜的是濕婆（Śiva）神的男根（linga，男性生殖器官），它為「生」的象徵；而佛教徒崇拜的佛塔表示釋迦的涅槃，它是「死」的象徵，生殖器也好，佛塔



◎圖十：加德滿都·伯多納特的佛塔



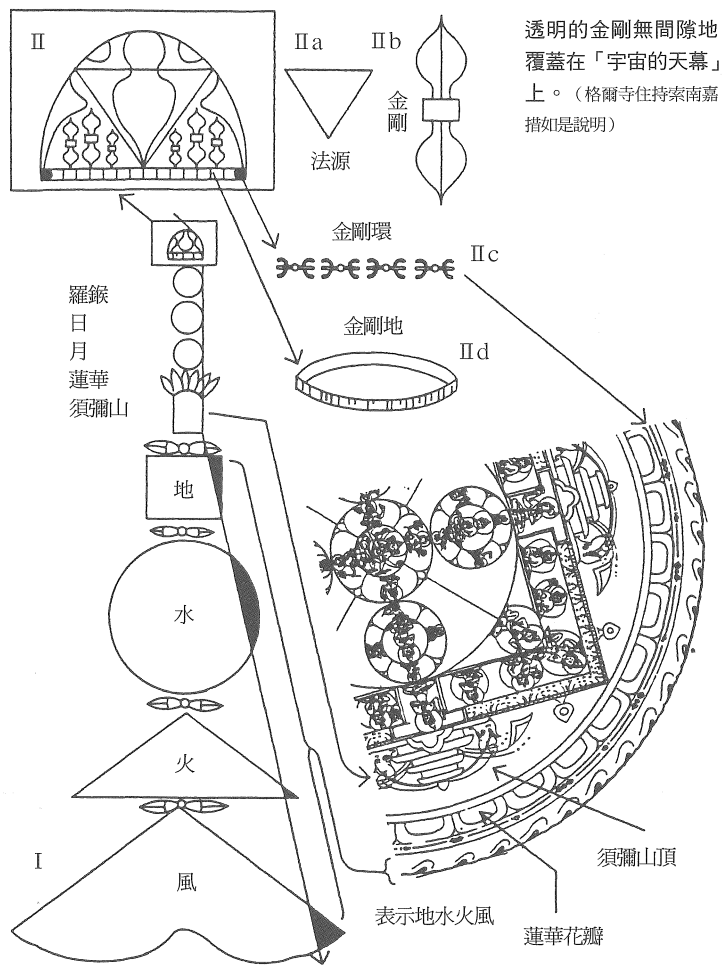
也罷，都是宇宙的意思，它具有象徵世界的機能。

印度教徒在禮拜濕婆神的男根時，是以男根為中心右邊而行；同樣地，佛教徒也是右邊佛塔來表示禮拜。「右邊」是表示無止盡地進入其中，它是一種象徵性的行為。佛塔的周圍挖了些凹洞，然後在其中安置佛像，這樣就具體地造出曼荼羅的形狀來。

立體曼荼羅的實例中，如加德滿都的斯瓦揚普（Svayambhu，「自生」之意）的佛塔，為金剛界曼荼羅的造型。此外，建於一七五五年（中國清朝），紫禁城內雨花閣的壇城就是屬於西藏系的立體曼荼羅。這些樣式的曼荼羅至今仍然保存著，印度拉大克、中國、尼泊爾、西藏西部，甚至中央西藏想必都建有這類的立體曼荼羅吧！

再看附圖十一，曼荼羅的最下方為地、水、火、風四元素，其上有須彌山（sumeru），最頂端立有宮殿。這種立體的世界圖像，如果由上往下看，將它化為二次元的圖像的話，則成為平面式曼荼羅了。

西藏人用黃、赤、綠、白等顏色分別代表地、水、火、風，用這些顏色來彩繪曼荼羅的最外輪（亦即火焰輪），而這些不同顏色的差別，正表示他們對



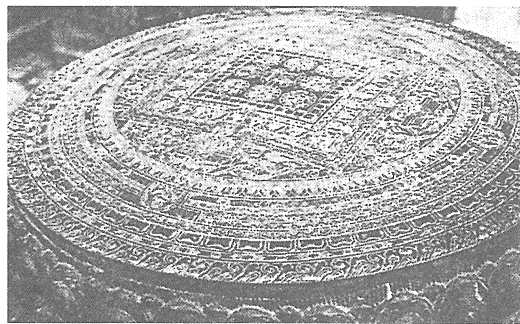
◎圖十一：印度、西藏式的曼荼羅構造



世界的理解，青色部分表示須彌山的山頂，立體曼荼羅具有附圖十一那樣的構造。至於為何從立體演變為平面，等一下我會再做說明。

獨特的尼泊爾立體曼荼羅

在尼泊爾加德滿都市內，除了西藏佛教之外，我還不曾看過有尼泊爾大乘佛教（亦即尼瓦族的佛教）的立體曼荼羅，但我在不丹的哈卡巴赫境內，倒是看過下圖中那種中央平坦的台座狀的東西。事實上，這是加德滿都的尼瓦佛教所屬的曼荼羅。雖然圖中的那個圓形的表面是再製的，但其實大都是銅板做成的，圖板表面平坦，四周則刻有紋樣。照理說這種曼荼羅應該會表現地、水、火、風的紋形，可惜我在加德滿都所看的幾個殘存的曼荼羅，在顯示地、水、火、風的紋形上卻沒有一定的樣式，什麼是火、什麼是風，我依然沒看出來。



◎哈卡巴赫的法界曼荼羅

在拉大克、西藏，不曾聽過

有關這種曼荼羅的報告，日本、印度也沒有，也許這是尼泊爾特有的也說不定。通常在尼泊爾，這種曼荼羅是放置在寺院的正中央，聽寺裡的僧侶說，灌頂之類的儀式就在這裡舉行。

下圖是尼泊爾的佛塔，上方

配列著四佛，算是個立體曼荼

羅。下方襯著蓮花，蓮花的下面是女陰（Yoni，女性生殖器官）的表現，由此可知，這佛塔帶有印度文化的色彩。此外女陰周圍有蛇纏繞的圖形，我想這就是印度神話中，敘述有關宇宙創造時所出現的圍繞「原初之水」的蛇。加德滿都的曼荼羅大都在上部的平面上用金線作線刻，而配以四佛的佛塔就算是曼荼羅了。此外，佛塔安立在女陰之上，然後在女陰周圍繞以蛇的形狀，這可說是尼泊爾的特色。方才我曾說過，在曼荼羅之前可行供養、護摩等事，但在這種



◎斯瓦揚普寺含有Yoni的佛塔



立體曼荼羅之前，則不是如此。實際上，二次元的平面曼荼羅才是觀想時所使用的。

從上俯瞰，象徵宇宙的卵，好像是在平面上攤著煎蛋的形狀，曼荼羅就這麼形成開來，而最上面的四角樓閣則以推開的形狀來描繪。至於諸佛的方向有的朝向我們，也有的朝向曼荼羅中央。

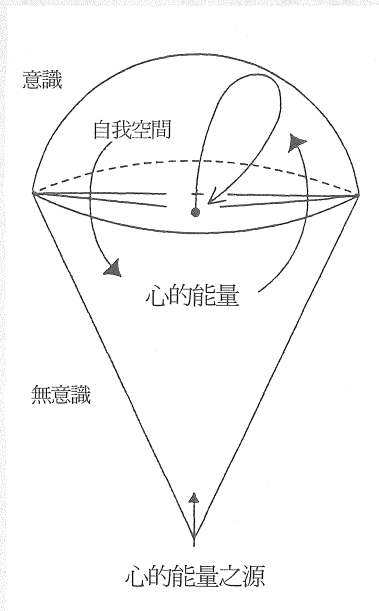
曼荼羅的觀想——自我空間與行者的身體

NHK曾播放過「京ふたり」的電視劇。劇中有一幕當「大文字」送火之際，大家用盛水的圓盆映著火光飲水的鏡頭，這和用曼荼羅修觀的觀想法的情景頗為相似。怎麼說呢？對面所燒的「大文字」就如自性曼荼羅，也就是宇宙的意思，而反映在盆中的「大文字」就有如描繪於平面上的曼荼羅，映在盆中的「大文字」的印象就在自我當中，這即是所謂的觀想像。

自我的構造可以借用天幕的形象來說明。我們在表現自我時是一閉鎖的空間，那好比是天象館（planetarium）的圓形劇場，在當中我們觀看自我，換言

之，在天象館的銀幕上，我看到的是自己。而所謂的「自我」，不正是這樣的感覺嗎？我把它稱為「自我空間」。自我空間的下部是無意識界，為我們的意識所不及的地方，自我空間的造型（見圖十二）就類似曼荼羅。他們所構造出的曼荼羅是集合地、水、火、風的宇宙基礎，在其上安立須彌山，然後在最上面安置諸佛居住的樓閣，而且用透明的金剛籠將這些樓閣罩住，好像一座座的帳篷似地架著，這就是曼荼羅的整體造型，也可說它是將自我空間圖像化的產物，因此說自我空間和曼荼羅具有相同性。

在曼荼羅和自我空間這兩者的相同關係之間，就當它是中間型態吧！我們可以說它是瑜伽行者身體內地、水、火、風、空的「輪」(cakra)，它們的背景為須彌山（圖十三），而地、水、火、風、空的動能就在其中上下活動著。瑜伽行者的身體就是個世界，是個最能感受自我的世界，他們要觀想「人」，亦



◎圖十二：自我空間的模型

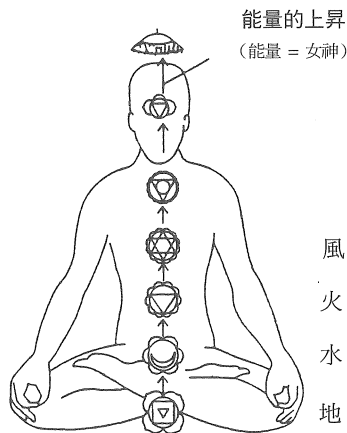


文藝

即「身體」這個東西，而後以曼荼羅為媒介來觀想自己的身體與世界的相同性。

接著，我們不禁要問：為何本來具有立體構造的世界或曼荼羅要描繪成平面式二次元的樣子呢？我認為曼荼羅是一個重複擴散和收縮的動能體，動能從四周邊緣向中心凝縮，又往四周邊緣放出，如此這般地反覆循環。由中心以螺旋形向四周邊緣放出，又以螺旋形回歸中心，曼荼羅的動能是如此這般地運動，而這種動能運動則以二次元世界的形式較容易表現。換句話說，世界誕生、成長、消滅，然後又再生，也就是說曼荼羅的生滅之波，在二次元的世界裡是比較容易表現的緣故。

不過，我到底不曾受過曼荼羅觀想法的實際指導，詳細的情形我也不得而知，但有一次，我在印度時，曾有過這樣的經驗。在一家陰暗的屋子裡，窗戶對面明亮的世界朝向著我，彷彿一卷畫軸，緩緩地捲開，流向



◎圖十三：瑜伽行者的身體

我來。這種立體世界成為平面的感覺，至今我還記得。我想這是因為我在暗處，窗戶的對面世界卻是明亮的，一下失去了遠近感，因而產生那樣的感覺。同樣地，曼荼羅也因沒有遠近關係而轉為二次元的平面形式，這樣在觀想之際，不就更容易觀想了嗎？再說，印度的歷史觀當中也有所謂圓環的思想，在圓當中，宇宙動能體是一個生、滅、再生的反覆循環，而曼荼羅是否也正是這種思考的表現方式之一呢？

曼荼羅和淨土教

接著，我想用個和目前所談的不同角度來看曼荼羅。我本身在中學讀的是淨土宗創辦的學校，對淨土教的阿彌陀佛有份特殊的感情，總之，淨土教對我而言是有相當吸引力的。另外，近十年左右，我經常帶著相機在印度、尼泊爾等地旅行，漸漸地也被曼荼羅的魅力所吸引，當然在座的宮坂（有勝）教授的影響也有一些。

這一陣子，我因為不能好好地調和淨土教與曼荼羅這兩種思想而感到有些



迷惑。不過，這話如果被平安後期統轄高野山全體的覺鑒上人聽到的話，大概會被怒斥吧！（一笑）我既不屬於智山派，也沒入過僧籍，只是喜歡曼荼羅和淨土教，我想兩者應該能好好地統合來作說明。

我是研究《中論》的，龍樹的「空」思想基本上是我思想的根柢。龍樹否定了我們所處的現象世界，他說現象世界，一言以蔽之，就是言語的世界，而以「空」來作歸結。將「俗」的現象世界否定之後，到達「空」的「聖」界，而後又回到「俗」的現象世界。和「空」相接觸時，如同反射到鏡子上的光又折射回來，到達「空」又返回「俗」時，由於已經經過聖化，這「俗」也已和聖化之前的「俗」有所不同了。

這種被聖化了的「俗」有兩個方向：一是拉向「空」世界的方向，另一個是回到現實俗界的方向。「聖」的世界雖然可以回到「俗」的世界，但並非完全拉回，而是漸漸地再拉引到「聖」的世界。我想那從「聖」世界回到「俗」世界的量向（vecte），可以說就是曼荼羅式的思想；相反地，拉引到「聖」世界的量向則是阿彌陀式的思想。

曼荼羅裡包含有世界成立的運作，當然，曼荼羅也包含著「空」思想的層

面，但那是先有世界，然後才有生、住、滅的反復的。雖然大日如來也是「空」，也會滅，但就如他是從曼荼羅的世界出去一般，以大日如來為中心的動能之流一直都存在著，要想否定大日如來的存在是不可能的。至於親鸞的「淨土」世界，則是想要離開現實世界，而且一度想要將此現實世界加以全部否定，就算不能否定，也要以否定世界的型態主導向外出去的動能。

我們經常是朝向著「聖」所在的世界中心，來移轉「生」的方向；但相反地，時間進行的方向卻是由世界轉出的方向來進行的。我們所存在的現實世界是曼荼羅的世界，至於親鸞所說的淨土世界，我想那是無法居住的。也許我是不懂淨土真宗的教學而胡語亂道，但我對淨土世界是這般理解的。

淨土是願力，誠如法然所說的，它是朝向淨土前進的一個量向，我想只有它是存在的。就像馬的鼻端吊著一根紅蘿蔔，雖然蘿蔔就在眼前，但吃不到，可是驅使馬兒前進的誘因卻已足够了。這個譬喻或許不太容易懂，我想說的就是淨土事實上並非我們所能住的，只不過在生、住、滅的反復過程中，每個個體結束其生命，然後又重新再生的動能是朝向淨土的。

曼荼羅雖然是「聖」的世界，但曼荼羅呈現的背後卻是曼荼羅的「死」。



曼荼羅的最終是死，但它又會再生。而使它再生的力量，我以為那就是在曼荼羅背後的阿彌陀佛，也就是淨土。

我認為阿彌陀佛幾乎等同於淨土。怎麼說呢？這是因為法身與報身是相同的緣故。根據「三身」的說法，「化身」是指歷史上的真實人物，他就是悟了道的釋迦；「法身」則存在於肉眼所不能見的本質世界；只有「報身」是存在於現象界的。以上是一般的理解，但我並不這麼認為，「法身」和「報身」應該是兩種同時顯現的活動作用。換句話說，曼荼羅的「報身」作用在於由「聖」世界轉而現身於「俗」世界；同時「法身」的作用則在於否定「俗」世界，然後引導「報身」，使它產生再生的力量，而驅使它昇華到「聖」的世界，兩者如影隨形，一起出現的。

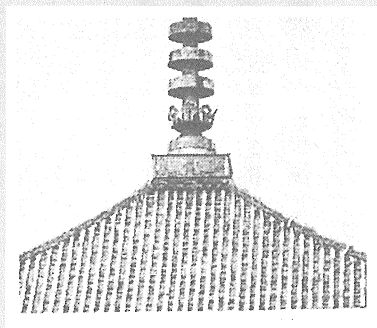
因此，所謂的「空」，我認為它即是聖化和再生，聖化是依於否定所產生的。而聖化了的「俗」以及讓它更加淨化的力量，不正是依曼荼羅世界與淨土世界所顯現的嗎？因此，我認為「空」不外是要陳述這種乍看之下似有矛盾的構造。至於，如何從曼荼羅導出「空」思想的這種歷史軌跡的探尋，則是今後的課題。

感悟「一花一世界」的日本人

那麼，日本人是怎麼想這個問題的呢？事實上，有關「世界的聖化」、「世界即神」的這種思想在日本可以說是沒有的，或者說是非常稀少的。

而在尼泊爾，「塔」(stūpa，窣堵波)並非指釋迦的墓，它是釋迦悟道的象徵，同時也是世界的象徵。在西藏，曼荼羅稱為「曼達」，它是一種供佛的器具，在大小不同的同心圓的容器裡，盛入豆、米之類的穀物，這時它就成了一立體的曼荼羅，用它來供養佛，它同時也是世界的表徵。在日本並沒有像這樣的儀禮，此外，我想也沒有必要存在吧！

在日本，不論五重塔或三重塔，在塔的塔簷頂端都會有個覆碗形狀叫做「覆鉢」的東西（附圖十四），那其實就是窣堵波（塔）的原型，大部分的人可都不曉得吧！在日本，墓的機能還保留著，但塔作為佛陀涅槃的象徵機能卻已不存在；連帶地，曼荼羅作為世界的象徵意義也已消失，這也許是日本人不會



◎圖十四：東寺五重塔的覆鉢



文藝

將世界當成是一個整體來了解的緣故吧！

雖然日本也有所謂的曼荼羅——「當麻曼荼羅」（附圖十五），但它其實是以中將姬的故事為主軸，用繪圖的方式來表達的一幅畫，這是一幅以女性的傳承為素材，作為淨土教化手段的繪圖。在這幅圖裡，世界的構造如何，並不是要表達的重點，淨土才是重點所在。雖然它也稱為「曼荼羅」，但並非是世界（宇宙）的象徵表現。像印度的曼荼羅那樣，為了觀想大宇宙和小宇宙為同一性所使用的曼荼羅，在日本是幾乎不存在的。

我想與其說這是日本人和印度人的人生觀不同，不如說是他們對世界表現的想法有所差異的關係吧！否則像《奧義書》哲人從無花果的細粒中體驗到宇宙的感悟，日本人難道就沒有？

「一花一世界」，是的，一朵蒲公英或一枝梅花就是一個世界或宇宙，我們未嘗沒有這般感觸，只不過我們不像印度人還會進一步去思考：



◎圖十五：當麻曼荼羅
（京都禪林寺）

一朵梅花是什麼樣的象徵的積集；用什麼樣的時間系統來把握宇宙，……諸如此類的問題，日本人和印度人的想法相去甚遠。雖然，日本也有所謂的「淨土曼荼羅」、「板曼荼羅」，但這裡的「曼荼羅」所指的只是一方空間而已。較之於印度人談起世界，一定要它具有什麼構造性，而且還追究自己和它（世界）的關係，怪不得日本和印度會有相當的差異了！

話說回來，身為現代人的我們，對於世界的構造及時間的律則（rhythm），是今後我們必須關心的課題。因為今天支持我們生活的高度產業技術，正是基於這樣的自然科學而成的，此種自然科學則是「有關世界構造與時間律則的知識、集成」的一門學問。

雖然，自然科學所談的世界構造和曼荼羅的世界構造兩者自是有別，最起碼自然科學和「聖」的追究無關。但近代由於世界的「俗化」，使得我人的生命意義漸漸模糊，就這點來看，在曼荼羅的理論、實踐中所包含的「世界聖化的構造」，對現代人而言，自有一番新的啟示吧！

這次，我只談到曼荼羅所具有的「世界聖化」的重要性，至於曼荼羅的內容，很遺憾，尚未充分言及，希望下次還有機會再來詳談。



(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講師。