

## 結 論

通過前面的考察，一個密教儀式傳統衍進的大致輪廓浮出水面——兩個各自獨立的發展線索，促成了密教儀式傳統的形成。密教儀式的核心部分是簡單的咒語念誦行為。隨著時間的推移，這種咒語念誦行為由於加入了形像崇拜和複雜的觀想而變得日漸複雜。一個關鍵的發展環節是曼茶羅灌頂儀式（通常被稱作普集會壇法）的引入。通過這個灌頂儀式，密教傳統變得更加明晰可辨；此外，儀式各種版本樣態的重複出現，成為後來很多描述密教實踐的關鍵內容。

普集會儀式出現的背景，是中古印度儀式文化的深刻變遷——其間產生了獨特的後吠陀儀式以及《往世書》文獻中的印度教。普集會儀式與這些後吠陀儀式之間的巨大相似性，表明佛教的普集會儀式，同樣也受到了這個更大儀式發展的深刻影響。

這裡所考察的陀羅尼集，表明簡單的咒語念誦行為也經過了複雜的發展，並且最終促成了儀式的多樣性。儘管很多咒語的功效被表述得相當狹隘和具有現世性（比如療治、求子、財富或戰勝敵人），

但其他一些目的（比如消除罪業）也同樣經常被提及。一些咒語甚至被認為可以帶來佛教異世救贖。咒語通常（並不總是）與特定神祇聯繫在一起。有時，神祇在向佛提問之際會呈現這些咒語——後者會讓它們廣為流傳。其他時刻，它們會出現在回應念誦行為的幻相中，以確認這些咒語的功效。在這些早期的陀羅尼文獻中，觀自在菩薩被經常提及。

形像崇拜為這種咒語念誦實踐引入了一種新的維度。此時圍繞形像的各種奇異現象成了確證咒語念誦有效性的表徵——據說形像會釋放光亮、導致地面震動、以大音聲讚揚修行者。在大量有關在形像前念誦咒語的儀式教法中，這些奇異現象被以高度程式化的敘述來加以描述。這種發展變化，被詳細記載在十一面觀世音儀式中。

這種涉及咒語念誦和形像崇拜的豐富儀式主體，由於壇城灌頂儀式的引入，獲得了一種全新的身份，被稱作為普集會壇儀。一份早期的詳細描述這種儀式的文獻——以漢文形式保存，表明此儀式可能首先是圍繞著十一面觀世音形像而建立起來的。但其他部類的神祇，同樣被邀請入壇城中。一份簡要性的敘述，解釋了那些新的、獨特的、各種部類的神祇（被命名為金剛部神祇和諸天部神祇）是如何被引進的。對於眾神聖的描述，始於佛部，並且大部分都是有關佛頂佛的。般若併入其中，成為一個獨立的部分，這可能反映了此儀式傳統的側重點在於懺悔和罪業。大段有關觀音部神祇內容之後，跟著的是關於金剛部神祇和諸天部神祇的內容。這種曼荼羅呈現了一個獨特的密教神聖系統，以及在結尾部分所詳細描述的複雜灌頂儀式——此儀式授權阿闍梨正確開展各種原先業已存在的、為了每一尊神祇而準備的儀式。

普集會壇法吸收了後吠陀息災儀式的各種元素，這不僅僅體現在其總體輪廓上，還表現於其具體儀式的細節上。但普集會壇法同樣表現出清楚的佛教儀式特徵。神祇大多都是佛教內的，整個儀式所念誦的咒語也同樣明顯都是佛教特色的。現存大量的佛教陀羅尼儀式，皆是圍繞著這種核心灌頂儀式而組織。

隨著時間的推移，無論是在形像前表演的儀式，還是普集會灌頂儀式，都經歷了深刻的變革，因為其關注的重點已然轉移到了觀想上面。此時，相似儀式的意義，以及原先構成它的各個具體儀式的意義，都可以做不同解釋了。但是觀想仍然與真言念誦緊密關聯在一起，並且在什麼可以成為這些儀式的典範性表現問題上（在《大日經》和《金剛頂經》中），實踐中的觀想纔可以簡化為真言念誦。當早期的密教儀式被翻譯成以觀想為中心的儀式時，一種對於這些特定真言的新關注，開始成為描述密教儀軌的內容。

如前所揭，不同的儀式“臺本”從這個大的發展過程中凸顯出來，遵循這其中某一臺本的儀式繼續被表演，與此同時，其他更加複雜的儀式臺本被引入。密教儀式的歷史變得多面化和複雜化。而保存在漢譯經典中的大量儀式教法，則可以幫助我們區別這些不同的儀式臺本，並且理解驅動它們發展的內在邏輯。

我所強調的密教儀式上的一個重大變化，是形像與儀式之間的關係。當形像崇拜在儀式中承擔突出角色，並且儀式變得更加複雜時，密教整個神聖系統中的諸多神祇就開始被系統記錄——通常基於像我們所已經詳細分析過的《陀羅尼集經》那樣的經典文本所提供的信息。讓我們通過一些後來日本密教圖像編纂的實例來闡釋這一點，並以此結束我們的考察工作。

密教神祇通常以不同形式加以表現。每尊神祇的外貌都被記

錄在中古日本十二、十三世紀編纂作品中的簡圖裡了，比如《圖像抄》(1139-1140)和《別尊雜記》(1117-1180)。在兩部篇幅較大的編纂作品《覺禪鈔》(1176-1213)和《阿娑縛抄》(1242-1281)中，關於別尊神祇的條目，在對於儀式描述和對於經典和注疏文段的引述內容之外，還伴有神祇各種形像的簡圖<sup>1</sup>。比如，《覺禪鈔》有關觀自在菩薩如意輪的條目，就包括了此尊神祇的兩臂（第 163 號繪像）、四臂（第 164 號繪像）、六臂（第 164 號繪像）、十臂（第 166 號繪像）和十二臂（第 167、168 號繪像）五種繪像<sup>2</sup>。每一幅繪像均配有相應的來自於經典和相關文獻中的文字段落。這些繪像可能祇是直觀展示了這些描述。但《覺禪鈔》同樣包含一些有關這部作品被編纂之時那些形像的各種信息。例如，第 172 號繪像所配合的文段引用了一些《十卷抄》裡的文字，其中就注明，這幅繪像同龍蓋寺中的繪像一致，也與東大寺大佛左邊的如意輪形像一致<sup>3</sup>。因此，這些繪像中一些，實際上反映了其備注文字被編寫之時就已

196

1 《佛教藝術》(*Ars Buddhica*) 雜誌有一期特刊（第 70 期）是關於這些單色圖的，其中有幾篇文章詳細討論了這些作品集（大阪：每日新聞社，1969 年），比如，真鍋俊照討論了《別尊雜記》等作品的形成過程，見：真鍋俊照《密教圖像と儀軌の研究》（第一卷），京都：法藏館，2000 年，第 125-206 頁。

2 《覺禪鈔》卷 48-49，被收入《大正藏·圖像部》IV。根據腳注的提示，《覺禪鈔》部分（第 481 頁中欄第 15 行、第 492 頁中欄第 9 行），觀自在菩薩如意輪的繪像以及有關圖像的備注，皆是來自於高野山釈迦文院。

3 《大正藏·圖像部》IV，《覺禪鈔》，第 495 頁中欄第 9-13 行。《十卷抄》再現於《大正藏·圖像部》III。這裡討論的文段出現在《圖像部》，第 28 頁下欄第 6-21 行。這段文字注明，對應於經典描述的兩臂形像，是可以在這段文字被寫下時的石山寺看到的。這是一種新的形像，原先的石山寺繪像已經被火燒毀了。這場大火發生的時間，按照《日本佛教史事典》（東京：吉川弘文館，1999 年，第 22 頁）的記載，是公元 1078 年。原先的繪像與後來的不太一樣的地方在於，其中的神聖右手作施無畏印（abhaya），左手作與願印（varada）。那幅繪像被呈現在《覺禪鈔》中（第 171-172 號），也被東大寺和龍蓋寺所證實。



附圖 1 二臂十一面觀世音  
(《覺禪鈔》卷 44, 像 136;  
《大正藏·圖像部》IV, 424 )

存在的圖像的原貌。

我們之前所已經討論過的陀羅尼經中關於繪像和塑像方法的內容，頻繁出現在日本編纂的作品中。讓我們來看一看其中的一些例子。

無論《覺禪鈔》還是《阿婆縛抄》，它們皆重複不斷地引用《陀羅尼集經》裡面的內容。如前所揭，《陀羅尼集經》卷四關於十一面觀世音雕像的描述，乃是基於耶舍崛多所譯《十一面觀音神咒經》中的說明。無論《陀羅尼集經》還是《十一面觀音

神咒經》，皆被提及名字，兩者對於十一面觀世音像的描述，也被《覺禪鈔》和《阿婆縛抄》複製<sup>4</sup>。《陀羅尼集經》卷二對於十一面觀世音坐像的簡單描述，在《覺禪鈔》中被一幅繪像加以演示(附圖 1)<sup>5</sup>。這些形像均具有十一面兩臂。相反，不空所譯三卷本《十一面觀自在菩薩心密言念誦儀軌》(《大正藏》第 1070 號)的第一卷，同樣包含了關於十一面觀世音的內容，但其所描述的十一面觀世

<sup>4</sup> 《覺禪鈔》卷 44;《阿婆縛抄》卷 89。此形像出現在《覺禪鈔》繪像第 134 號(前圖 2.1)和第 135 號。

<sup>5</sup> 《大正藏》第 901 號，第 18 冊，第 800 頁下欄第 29 行 - 第 801 頁上欄第 2 行；《覺禪鈔》卷 44，第 136 號。

音形像卻是四臂的<sup>6</sup>。《覺禪鈔》中有兩幅繪像符合上面四臂的形像描述(附圖2、附圖3)<sup>7</sup>。

《陀羅尼集經》關於馬頭觀音內容，包括了兩個獨立的繪製四面像的說明，它們皆被《覺禪鈔》引用<sup>8</sup>。《覺禪鈔》關於般若菩薩儀式的內容，也是全面引自《陀羅尼集經》(卷67)<sup>9</sup>。《覺禪鈔》關於一



附圖2 四臂十一面觀世音  
(《覺禪鈔》卷44, 像137;  
《大正藏·圖像部》IV, 425)

附圖3 四臂十一面觀世音  
(《覺禪鈔》卷44, 像139;  
《大正藏·圖像部》IV, 427)

<sup>6</sup> 《大正藏》第1069號，第20冊，第141頁中欄第13行。

<sup>7</sup> 《覺禪鈔》卷44，第137號、第139號。

<sup>8</sup> 《大正藏》第901號，第18冊，第837頁上欄第9-21行；第837頁下欄第19行-第838頁上欄第16行。《大正藏·圖像部》IV，《覺禪鈔》，第444頁中欄、下欄。

<sup>9</sup> 《陀羅尼集經》，《大正藏》第901號，第18冊，第805頁中欄-下欄第10行，被複製於《大正藏·圖像部》V，《覺禪鈔》，第89頁上欄，第89頁下欄第3行-第93頁上欄。

面八臂軍荼利的內容，大段引用了《陀羅尼集經》卷八有關此神祇的文字，並且注明，根據《十卷抄》，依照上述圖像說明而繪出的畫像存在於東寺<sup>10</sup>。該繪像被加以圖示（圖 3.1）<sup>11</sup>。

寶樓閣圖形出現在三部相關經典中——《牟梨曼荼羅兜經》，菩提流支所譯《廣大寶樓閣善住祕密陀羅尼經》第九品，不空所譯《大寶廣博樓閣善住祕密陀羅尼經》<sup>12</sup>。《阿婆縛抄》卷 80 即關於這個寶樓閣，它提到了上面的那些經典，並且呈現了一幅寶樓閣的示意圖，編號為 21<sup>13</sup>。相似的繪圖還出現在《別尊雜記》編號為 38（圖 5.1）和 39 的繪圖中<sup>14</sup>。

這些肖像學上的描述，以及與它們相對應的繪像，皆在很大程度上依賴經典所提供的關於如何繪製（或雕塑）形像的細節內容。此外，日本所編纂的肖像圖集，同樣也引用了經中描述觀想行為的內容（各種神祇在其中被仔細描述），並且對待它們的態度像對待現實物質形像的描述一樣。

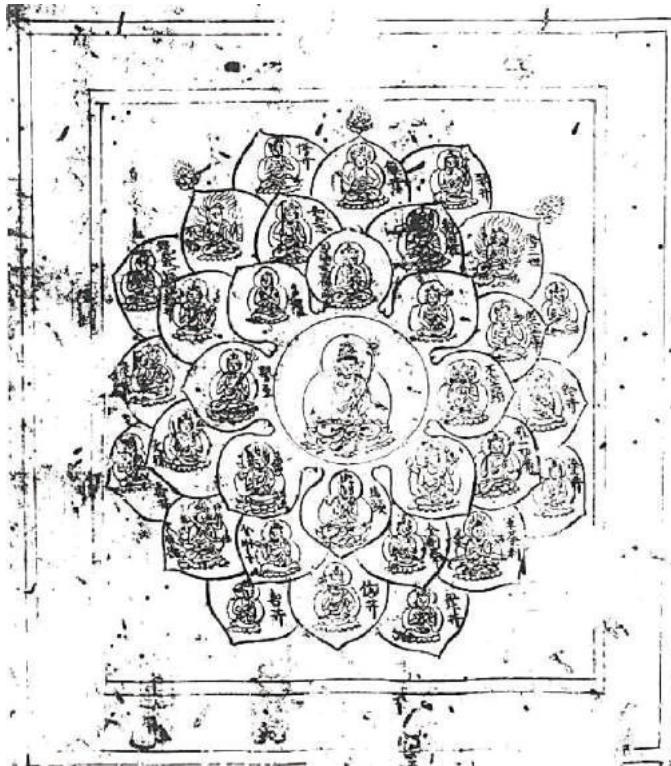
<sup>10</sup> 《大正藏·圖像部》V，《覺禪鈔》，第 344 頁上欄第 13 行 - 中欄第 14 行。來自《陀羅尼集經》的大段引文（《大正藏》第 901 號，第 18 冊，第 856 頁中欄第 17 行 - 下欄第 18 行）後面跟著的是一段來自《仁王般若經陀羅尼念誦儀軌》的內容（《大正藏》第 994 號，第 19 冊，第 514 頁中欄第 14-15 行）。

<sup>11</sup> 第 329 號，卷 91，《大正藏·圖像部》V，《覺禪鈔》，342；這裡提到的內容，出現在《十卷抄》卷八；《大正藏·圖像部》III，《覺禪鈔》，36 頁上欄第 14- 中欄第 10；繪像被編號為 no. 84。另可見：《別尊雜記》卷 33；《大正藏·圖像部》III，《別尊雜記》，375 頁下欄第 3-4 行。

<sup>12</sup> 《大正藏》第 1007 號，第 19 冊，第 664 頁上欄第 2 行 - 中欄第 12 行；《大正藏》第 1006 號，第 19 冊，第 651 頁上欄第 15 行 - 中欄第 15 行；《大正藏》第 1005 號，第 19 冊，第 628 頁中欄第 4 行 - 下欄第 4 行。

<sup>13</sup> 《大正藏·圖像部》IX，《阿婆縛抄》，152-154；那三部經被列在 154 頁上欄第 26 行 - 中欄第 22 行。

<sup>14</sup> 《別尊雜記》中的繪圖，還出現在：《大正藏·圖像部》III，《別尊雜記》，13，109-10。



附圖 4 如意輪曼茶羅  
（《覺禪鈔》卷 49，像 169；《大正藏·圖像部》IV, 489）

讓我們轉到如意輪形像上來。菩提流支《如意輪陀羅尼經》包括了一章關於壇城灌頂的內容（“壇法品”）<sup>15</sup>。在此，如前所揭，行道者被指示在壇城內院中心畫三十二葉開敷蓮花，又在花臺上畫如意輪觀自在菩薩面向西結跏趺坐。如意輪觀自在普薩被描述為兩臂形像，左手執蓮花，上有摩尼珠，右手結說法印<sup>16</sup>。《覺禪鈔》卷 49（附圖 4）即有一幅此曼茶羅的繪像<sup>17</sup>。

<sup>15</sup> 第五品。《大正藏》第 1080 號，第 20 冊，第 193 頁中欄第 16 行 - 第 194 頁上欄第 13 行。

<sup>16</sup> 《大正藏》第 1080 號，第 20 冊，第 193 頁中欄第 24-28 行。

<sup>17</sup> 繪像第 169 號，《大正藏·圖像部》IV, 《覺禪鈔》，489。

然而，在不空《觀自在菩薩如意輪念誦儀軌》的觀想法中描述的如意輪觀自在菩薩卻有六臂<sup>18</sup>。不空《觀自在菩薩如意輪瑜伽》甚至以更豐富細節來描述這六臂形像<sup>19</sup>。《圖像抄》中的一幅繪像與此描述符合（附圖 5）<sup>20</sup>。同樣是這個六臂形像，正是如今普遍可見的如意輪觀世音樣子，比如大名鼎鼎的觀心寺所藏日本平安早期



附圖 5 六臂如意輪觀世音  
(《圖像抄》卷 6, 像 61;《大正藏·圖像部》III)

<sup>18</sup> 《大正藏》第 1085 號，第 20 冊，第 206 頁上欄第 27 行。

<sup>19</sup> 《大正藏》第 1086 號，第 20 冊，第 208 頁下欄第 21 行 - 第 209 頁上欄第 2 行；《大正藏》第 1087 號，第 20 冊，第 213 頁中欄第 16-27 行。

<sup>20</sup> 《大正藏·圖像部》III，《圖像抄》卷 6，繪像第 61 號。

的如意輪觀世音雕像<sup>21</sup>。

不空念誦和瑜伽儀軌觀想中的六臂如意輪觀世音形像，被拿來作為塑像和繪製該神祇的模型。但是儀軌中並沒有任何暗示說在儀式中被觀想的神祇一定或者應該被構建為一個物質形像。這種顯然的矛盾，表明即便密教形像是從密教經典和觀想儀軌中繪出的，但形像的製作同樣也是一個獨立的行為，特別是當密教儀式的關注點由物質形像轉移到觀想形像之時。

形像似乎漸漸獲得兩個重疊但又有所區別的身份——其一是在儀式開展過程中起作用的對象；其二是專業工匠製作的產品，但不必是特定密教儀式臺本的一部分。《陀羅尼集經》中，存在一個介於繪製形像與壇城灌頂儀式（其中形像通常扮演重要角色）之間的鴻溝。但當觀想被視為一種製作物質形像的儀式行為時——如六臂如意輪觀世音形像的例子，上述的鴻溝便被忽視了。然而，這種發展是需要放在更進一步的衍化過程中纔能加以解釋——在此衍化過程中，觀想變得愈加複雜和抽象（比如觀想抽象的種子字），如在不空羈索經典和《大日經》所描述的那些儀式中那樣。形像與儀式觀想之間的差距可能變得更大。兩種活動變得越來越隔絕。

可是，密教儀式繼續在形像或曼荼羅前開展。例如，不空《觀自在菩薩如意輪念誦儀軌》（《大正藏》第1085號）就需要一個儀

201

---

<sup>21</sup> 《十卷抄》《圖像抄》《大正藏·圖像部》（Ⅲ，《圖像抄》，第28頁中欄第9行）皆注明了六臂如意輪觀世音形像的流行狀況。有研究曾仔細討論過觀心寺的這尊如意輪觀世音雕塑，見 Cynthea J. Bogel, “Canonizing Kannon: The Ninth-Century Esoteric Buddhist Altar at Kanshinji,” *The Art Bulletin* 84, no. 1 (March 2002): 30-64.

式空間，以便在其中心安置這尊神祇的形像<sup>22</sup>。不空《十一面觀自在菩薩心密言念誦儀軌》卷二(《大正藏》第 1070 號)描述的儀式，提供了另一個例子。此儀式涉及廣泛的觀想，但它同樣是在神祇形像前面開展的<sup>23</sup>。奇怪的是，在這些儀軌中，一開始被提到的形像，在核心的念誦活動中卻不起任何作用。儀式的說明也未提供任何具體的關於繪製形像(儀式在此之前開展)的指導。

我們能夠從所有這些得出的結論可能是，即使形像繼續在密教儀式中起作用，但這些形像的儀式意義已然變得更加難以確定。在早期階段，儀式主要針對的就是形像，並且形像的功能也在儀式說明中被解釋得很清楚。甚至在儀式的焦點從形像轉移到了觀想之後，形像依然被製作出來，通常將觀想中對神祇的描述作為模型。但是，這些形像在那些圍繞著它們而開展的儀式中，變得邊緣化。

在這個對密教儀式的延展研究中，我嘗試去追溯密教儀式的發展變化過程，即一開始關注聲音而非視力，最後卻製造出豐富的視覺文化。幻相能夠確證咒語念誦功效的觀念，引發了這個發展，並且之後由於物質形象的引入，又有利地促進了這個發展。然而，儀式與物質形像之間的關係依然迷糊不清。形像的幻想和視覺儀式功能，並沒有完全由物質形像來實現。儀式說明中對三摩地的持續引用，讓這一點更加清楚無疑。甚至在密教儀式衍化的一開始，能夠確證儀式功效的視像，經常被貼上“三摩地”(samādhi [意指一種精神高度集中的狀態])的標籤。觀想，同樣也經常被描述為“三

---

<sup>22</sup> 《大正藏》第 1085 號，第 20 冊，第 203 頁下欄第 14-15 行。

<sup>23</sup> 《大正藏》第 1069 號，第 20 冊，第 142 頁中欄第 17 行。

摩地”<sup>24</sup>。

那些製作或委託製作物質形像的人，似乎忽略了形像儀式與觀想儀式之間的區別。因此，繼續製作物質形像的動力一定不祇是特定儀式的當前需要。物質形像的衍化，和圍繞形像所開展的儀式的衍化，需要被當作各自獨立的發展過程來加以研究。它們之間當然會相互影響，但彼此並不互通。

204

---

<sup>24</sup> 比如，《大日經》第二十八“說本尊三昧品”，《大正藏》第848號，第18冊，第44頁上欄第9-25行。Rolf Giebel, *The Vairocanābhisambodhi Sūtra*, BDK English Tripitaka, 30-I (Berkeley: Numata Center for Buddhist Translation and Research, 2005), 219-220.