

第一章 緒論

第一節 研究動機與方法

隨著達賴喇嘛近年來在國際舞台的活躍，及藏傳佛教各大傳承的上師相繼來台，西藏文化在台灣及歐美掀起了一股不小的風潮，讓我們注意到這支居住在世界屋脊上的高原民族，天性非但不因環境的惡劣去向外擴張，反而在溫順中帶著一股吸引力，藏區的物質條件雖比較匱乏，然其精神生活卻豐富得讓西方世界自嘆不如，直覺的令人聯想應是宗教力量所使然，在西藏，宗教已經成為藏胞生命中最重要的一部份，不論從生到死，從早到晚，藏人所有的想法和行為均與佛法息息相關。西藏的宗教信仰，表現出強烈的利他精神，可是由藏傳佛教藝術的表象上來看，藝術的圖像和強調慈悲與智慧的佛法，卻顯得格格不入，尤其藏密忿怒尊與雙運尊的圖像，畫面運用了大量持頭骨、咬人屍、披獸皮的護法神，令人看得怵目驚心，因此藝術表象和宗教精神之間的落差，是每個鑑賞唐卡的人首先產生的疑惑，令人不解的意涵，促成了筆者撰寫本文的動機。

再者，隨著烏金聽列多傑被認證為十七世大寶法王後，活佛轉世制度這個神祕的藏密傳承與認證方法，不禁讓人產生諸多疑問，也許這些問題關係到每個人自身，我們不禁會問生從何來？死往何去？真有轉世？為何轉世？轉世能自主？人應將此生的意義寄託在來世還是今生？或者這之間根本是不衝突的？太多問題令人不解，看在強調邏輯實證的科學精神的學術界中，活佛轉世的議題雖另人好奇，但終因不可知而被懷疑，但筆者認為正因為不可知，所以充滿了探索的可能。筆者有幸於民國九十年四月，隨團至印度達蘭莎拉，覲見十七世大寶法王，所見到的法王有別於顯宗高僧的和顏善目，威嚴中散發著一股同年紀孩子所沒有的沉穩，時年僅十七的大寶法王，更展現著一股強烈的威攝力，這樣的力量震攝著我狂亂的心，寧且不論轉世制度的真假，若僅探討教育的成果，我們會提出這樣的問題「是什麼樣的教育對小孩都能起這麼大的作用，訓練出如此好的威儀？」。法王法相的威猛，不禁令人聯想到這是否就是藏密所謂的忿怒尊相，這尊相具有什麼意義？有什麼思想意涵？藏傳佛教的圖像藝術所表達的思想內涵？引起我去認識並探討的動機。

美學，作為一門獨立的學科，根據謝仲明的說法，二十世紀的美學理論都直接或間接地建立在「無待」(disinterestedness)之概念上，

無待，就是把一切功利、得失、是非、欲望、自我意識、成敗、毀譽，以至生死等考量，皆排除於心靈之外，而僅就生活之為生活自身、事物之為事物自身以攝受之、

亦即以其自身為目的地攝受之¹。

也就是藝術不為其他的目的所服務，僅為美自身而為之。在美學建立了獨立的地位之後，西方的藝術創作已經擺脫自中世紀以來服務於宗教的目的，這是美學發展的一項進步，而藏傳佛教的唐卡藝術，似乎不符合這種美學理論的標準，反因唐卡的畫面處處受限於比例、對稱、並以符號象徵來描述主題，顯現出文以載道的特色，這樣的藝術風格，倒接近於柏拉圖這種把藝術貶為模仿真理的理論。唐卡，不但是服務於宗教的產物，唐卡畫師所有的技法，亦被《造像量度經》的規範所限制著，這樣不自由的繪畫形式，是唐卡遠遠落後在西方藝術的發展之後？或是「無待」的美學理論仍有其定義上的限制？還是這表面上互相矛盾的美學精神，終究是殊途同歸於人類心靈的解放？吾人認為無待的美學境界，實就是唐卡繪畫藝術所追求的境界，至少佛教中觀派性空緣起論的境界和無待的心靈自由會有一定程度的關係。至於唐卡藝術所展現的中道觀是否就是無待的美學所追求的境界，這樣的問題，希望在不久的將來，能搜集更多的資料，以界定宗教與美學追求之境界的相關性。本文對如此的一個大問題暫時存而不論，僅就藏傳佛教唐卡藝術的美學象徵意義、及中道的宗教意涵作探討。

西藏的佛法在寂護傳入後，所傳承的就是龍樹中觀的體系，其所屬的瑜伽行中觀在十五世紀的宗喀巴大師之後，由於黃教的興盛，思想上趨於一致的採以應成中觀為核心，然不論是自續中觀、應成中觀乃至瑜伽行中觀，皆由龍樹的中觀學發展出，藏密除講究實修之外，精深的義理中，中觀扮演著舉足輕重的地位，故本文在探討唐卡藝術的美學思想之同時，在思想體系中，以最重要的中觀思想為軸，來進入藏傳佛教的唐卡世界。

圖像學的研究，是為了在藝術作品欣賞之前，先了解「象徵語言」的符號意義，因為抽象的宗教精神，如才德、性格，必須用具象的事物來象徵，因此藏傳佛教唐卡藝術的符號語言，被嚴密的規定著，關於這些問題的學問，稱之為圖像學²。圖像學可用以了解宗教思想，圖像本身是一種語言，藉語言這工具，進入深邃的精神世界，以象表意，因此用圖像學研究藝術品的的方法，被廣泛的運用著。藏傳佛教的藝術被西方學者以圖像學的方法研究，從中歸納分類，找出共同原則，進行分析手印、持物、法器、座騎、姿勢、顏色等，留下了大量的成果，本文的撰寫，參考歐美圖像學所留下的研究成果，及葛婉章女士對藏密圖像研究的心得，在這些圖像的象徵意義中，去認識藏傳佛教的核心思想——中道觀，希望在藝術的表象之外，進入實質的哲學內涵與美學世界。故本文所採取的研究分法，為理論陳述法與主題分析法，首先論述唐卡圖像的內容及中觀的思想，

¹ 謝仲明，「無待」的美學地位，《東海哲學研究集刊》第2輯(1991)，頁166。

² 賴傳鑑，《佛像藝術》(台北：藝術家出版社，1979)，頁210。

再兼以分析唐卡各重要的主題，及各主題與中道觀的關係。本文將在第二章討論中道思想的精神，第三、四章探討藏傳佛教唐卡藝術的主題並進入其美學的世界，在第五章不但以中道的精神去欣賞唐卡的技藝之美，更以中道的角度來欣賞唐卡的宗教精神之美，以不囿於被唐卡華麗的圖像或大膽的表象呈現所迷惑，而達到認識唐卡藝術內涵之目的。

有關中觀的論述非常的多，本文主要是以龍樹的《中論》為主要核心，並參考現代學者楊惠南、吳汝均及印順導師及聖嚴法師的著作，圖像學的象徵意義採取瑪麗琳·麗艾 (Marilyn M. Rhie) 羅勃·舒曼 (Robert A.F. Thurman) 及葛婉章女士的研究成果，在此我們歸納出如下的問題，來討論藏傳佛教的美學思想：

1. 龍樹所創的中觀派在西藏如何傳承，及其主要論題。
2. 唐卡藝術的重要符號在圖像學上的意義。
3. 曼荼羅、雙蓮身及忿怒尊表達著什麼哲學思想。
4. 唐卡藝術蘊涵著什麼中道思想。
5. 藏族的文化及藏傳佛教的哲學，在當代扮演著什麼的角色。

第二節 唐卡及造像的時代背景

「唐卡」(thang-ka)，又名「孤唐」是藏傳佛教一種特別的藝術，「孤」有「尊敬」之意，「唐」有「平坦」的意思，所以說「唐卡是一種平面藝術，內容以藏人所尊敬的佛教諸尊為主要題材。」³最早出現約在七世紀上半葉，但到了十四世紀以後才有大量的唐卡繪畫⁴。唐卡之所以成為西藏地區特有的宗教藝術，與它特殊的地理環境有關，由於藏族部落式的生活方式，為因應精神生活的需要，發展出攜帶方便的唐卡，以彌補固定式的壁畫功能之不足。它不但是一種修行或弘法所觀想的卷軸畫，也是生活百科記錄的實用繪畫，其內容不只有佛陀傳記，也有天文、曆法、習俗及醫學解剖圖等，不但具有宗教功能，且具實用價值，然大多數人對唐卡的興趣，集中在宗教圖像上，本文的論題亦不出此範疇。

根據《西藏宗教藝術》所說，唐卡依材料的不同，可分成兩類，一類稱國唐，一類稱止唐。國唐是一種絲絹唐卡，依作法又可分為繡像、絲面、絲貼、手織及版印五種；而止唐是依不同色彩背景來區分的，有多色為背景的彩唐，單色系為背景的金唐、朱紅

³ 葛婉章，西藏唐卡的宗教本懷，《故宮文物月刊》，第21卷第2期(1995)，頁116。

⁴ 早在四、五千年前的新石器時代，「卡若遺址」中就有原始繪畫遺跡，而真正興起，是在文成公主及尼泊爾公主將佛教思想帶到西藏後關於唐卡興起的年代。黃英峰，《如何欣賞唐卡》(台北：閣林圖書，1998)，頁8-9。

唐、黑唐等⁵。它常以布、紙、亞麻、羊皮或絲綢為底襯，再用彩綢鑲邊裝裱而成，其中以棉最多，依一定的程序製作成的唐卡，觸感相當細緻。色彩絢麗的唐卡，依據《西藏繪畫色彩及技法》指出的顏料，共有一百五十九種之多，其中有最重要的五大主色，就是五方佛的藍、綠、黃、紅、白等五色，這五大主要顏色各具有特殊象徵意義，亦與「五方佛」的宇宙觀相配，本文將在第五章第五節說明。

藏傳佛教藝術的主要流派，依《西藏宗教藝術》一書之分，有尼泊爾流派、內地漢式流派及西藏傳統藝術流派，西藏傳統藝術流派以十五世紀勉塘地方的勉拉頓珠嘉措畫派最早，再分出噶瑪噶畫派、新勉畫派，及繼之而起的慶魯畫派和歧烏熱畫派等⁶。依《如何欣賞唐卡》指出，除上述畫派外，尚有噶赤派、噶知派、及善畫忿怒類圖像的欽則派等⁷。然因藏區幅員廣大，各大寺院分散高原各處，因此各大派各具特色，故所有的劃分皆不儘完全，以上僅是幾種常見畫派。

唐卡具有二種直接的修行功能，其一是觀修者藉唐卡來觀修，覺察自己的心性，其二則是畫家自己作畫的過程，以《造像量度經》的軌則，來成就自己心性的修養，「法華經云：聚沙為塔，指爪畫佛，皆為成佛正因，況志心造像，而遵量度者哉」⁸。佛經明指造像是成佛之因，故畫家修行功夫的深淺，就是取決於畫師的作品，是否完全根據「圖像量度」所記錄之規準的來判定。可見唐卡不但具有弘法修行之功能，且畫師繪製的過程，就是一種修行，好的畫師不但工巧技術全心投入，更投入虔誠的信仰，有時亦將取之於宗教聖地的水土及上師的聖物加入，成為一種稱為「神膠」的表面塗繪膠粉⁹，和成唐卡的一部份。畫師一般鮮少自己提名於唐卡之上，這表達將著生命投入在繪畫的過程裏，徹底實踐無我的精神，將自我奉獻在藉著藝術以解脫的世界中，並藉以作為對佛清淨的供養，這也正符合了無住生心的宗教精神。

「圖像量度」的由來，根據《大正藏》記載，「創譯造像量度經，乃舍利弗之所請問，如來親宣者也。其中所說，從頂至足，分寸節度，皆有法則。」¹⁰但《造像度量經》嚴格的規定，絕非限制藝術自由的發展，而是藉著詳細的規範，從中修習，去喚醒心靈最大的自由。故經云「遵佛量度，若有善信人等，發心造像，依此準繩，造繪聖容，即同世尊在世，親見如來。將金壁交輝之聖像，演六度之精嚴，求得佛果，有何難哉？」¹¹

⁵ 扎雅·諾丹西繞，《西藏宗教藝術》，謝繼勝譯（西藏：西藏人民出版社，1989），頁90~91。

⁶ 同上，頁79~84。

⁷ 黃英峰，《如何欣賞唐卡》（台北：閣林圖書，1998），頁10~11。

⁸ 《造像量度經序》，《大藏經》第21冊，頁938中。

⁹ 徐敏和，關於藏傳佛教「唐卡」藝術，《國立史學博物館學報》第7期（1997），頁201。

¹⁰ 《造像量度經序》，《大藏經》第21冊，頁938中。

¹¹ 同上。

這說明了依「圖像量度」之規定所繪之佛像，同於佛之在世，睹之如親見如來，若能再依佛陀之教而行，則近成佛之道。

唐卡的繪製的原則，主要依據的是三經一疏，即《造像量度經》、《繪畫量度經》、《身影像相》和《佛說造像量度經疏》，對佛像的下頷、耳鼻、手腳及各項比例、形狀都有詳細規定，如《佛說造像量度經解》云：

佛頭巔頂上有肉塊，高起如髻，形似積粟覆甌，高四指。由其根下至髮際之分量，亦如此四指也。……上唇長二指，寬有其半矣，中顯頻婆形。邊角各一指。口長度四指。賢者須要知，牙齒數四十，堅密白淨齊。下唇長六足，寬深亦如是。人中凹槽闊，三分指之一¹²。

佛像的繪製，正如經解所說，上從頂、髻、下至唇、齒都有一定的規定，甚至目、眸、頸、喉……等，皆須慎恭的依照《造像量度經》的標準¹³。恭敬的造像，使人親睹而如同佛在世，渡生趨向無上菩提，其福甚大，雖說不應貪著，但《造像量度經》卻也明確的記載了造像之功：

諸有曾經作佛像者。皆於過去已得解脫。……若復有人，能於我法未滅盡來，造佛像者，於彌勒初會，皆得解脫。若有眾生，非但為己而求出離，乃為欲得無上菩提。造佛像者。當知此則為三十二相之因，能令其人速致成佛¹⁴。

佛親說造像確是解脫生死法門之一，這是究竟義而言，而世俗之所願，也能因造像而滿足，「隨其力分而作佛像，乃至極小如一指大，能令見者知是尊容，其人福報，我今當說。彌勒，如是之人，於生死中雖復流轉，終不生於貧窮之家，亦不生於邊小國土，下劣種姓孤獨之家」¹⁵。是故佛教能在藝術上，有如此大量的作品，且善工巧的藝術家們，願意投注一生在造像的修行中自利利他，這樣的堅持就不難理解。

唐卡的內容包羅萬象，然最主要的還是眾神圖像，如來、祖師、菩薩、忿怒尊、羅漢、護法等都是常見的主題，琳琅滿目的內容，整體結構基本上可分為唐卡「中央」的本尊、上方的「空界」、及下方的「地界」三部份來賞析，本尊即供養的主要對象，「空界」是聖境，「地界」則是空行、護法或凡間¹⁶。本尊是適合自己學習的佛或菩薩作為供養的對象，空界常是五方佛或祖師傳承，地界則常見僧侶及供養人，有時則因聖者太多

¹² 同上，頁 942 中。

¹³ 造像量度的基本單位為，拓：一頭長或一掌長，一拓為 12 指長，最常用的是中指寬。黃英峰，《如何欣賞唐卡》（台北：閣林圖書，1998），頁 10~11。

¹⁴ 《造像量度經解》，《大藏經》第 21 冊，頁 952。

¹⁵ 同上。

¹⁶ 徐敏和，關於藏傳佛教「唐卡」藝術，《國立史學博物館學報》，第 7 期（1997），頁 189~204。

無法全置於空界，故常置於地界。依杭廷頓¹⁷的說法，唐卡的裝襯具有其圖像學的意義，他認為沒有裝襯的唐卡是不完整的，唯筆繪及裝襯兩者兼顧的唐卡，才是象徵宇宙整體的唐卡。以「上師資糧圖」為例，分為「地邊」、「畫心」及「天邊」，地邊象徵「諸法平等」、「觀修者與唐卡中諸佛平等」。地面下的湖海，象徵「諸法起源、諸法實相」，畫心由此湖升起，開出以眾佛為譜系的如意樹，這是諸佛心的應現，畫心兩側的「外襯邊」代表顯、密二宗，由此而上，可上達佛境，上方的天邊，象徵「萬法於此歸於空性」，究竟涅槃，復歸宇宙而為一¹⁸。

唐卡是以宗教為中心而發展出的藝術，佛教的義理，佛陀的教化，其實在宇宙萬法中，無不在示現，然而對大多數人的而言，則須透過各種的途徑，以進入宗教的本懷，作為一種藝術的佛像，如同文字一般，傳達的正是宗教的教理，故在《造像量度經序》裏，說明了以證悟佛性為目的而造的佛像，睹之如親見佛之法身：

法身元體，如同虛空，無有著礙，遍一切處，不可分別清淨智慧，色身融相，雖類天人，相好莊嚴，奇特超絕，世無可比，因其一切諸善福德具足故，眾生若得見其躬，或聞其音，觸其光，至於心所憶念者，具德無量饒益，其善遠被慈愍。未得親睹者，乃有造像之術遺於世間，作為方便第一福田。凡得見聞想觸，但有接緣者，悉能消除身人之災障，而令發二覺之心，引入無漏之境，利益不亞於原身也¹⁹。

佛教藝術，就是把佛教的義理，以圖像表達，和佛像息息相關的義理，就是佛法、報、化三身的概念，「法身」指的是佛的精神主體，諸佛法身無二無別，法身如同虛空，無色無相；「報身」指的是證悟了佛性後所獲得的圓滿果報，具象卻不可觸，所有諸佛，除非是法身佛的特殊象徵或應化身的釋迦牟尼佛，其餘的幾乎全是報身佛；「化身」就是諸佛為了顯相以度眾生而應化之身，如釋迦牟尼佛即是。故造像是為了傳達佛教的義理，而透過藝術的形式以表達出。

由於法身遍滿一切虛空，所以一切諸法，不僅是供養佛像，包括造像，都可以是證悟的方便之道，因為入佛道的目的，不在造像本身，而是由相入理，由理證空，以空性為究竟的佛道，不應被只限於欣賞佛的相好莊嚴，更應由「相」的藝術表面，去契悟自性本空，對「相」的態度，正如《金剛經》所說的：「若心取相，即為著我人眾生壽者。若取法相，即著我人眾生壽者。何以故？若取非法相，即著我人眾生壽者。是故不應取法，不應取非法。以是義故，如來常說，汝等比丘，知我說法，如筏喻者，法尚應捨，

¹⁷ 葛婉章，西藏唐卡的宗教本懷，《故宮文物月刊》，第13卷第8期，1995，頁123。

¹⁸ 同上，頁116。

¹⁹ 《造像量度經序》，《大藏經》第21冊，頁936。

何況非法？」是故在欣賞唐卡或佛像的時候，「離一切相，即名諸佛」是應有的基本態度。

第三節 藏傳佛教藝術發展的歷史背景

西藏地區佛教的發展，以金剛乘為主體，就學習方式而言，和以顯宗為主體的漢地有明顯的不同。密宗可說依果而修，顯宗卻是由因入理，雖學習的方法不同、途徑不同，但殊途同歸，且顯密二宗亦相互影響。以宗教精神為經，以民俗風情為緯而構成的藏傳佛教唐卡藝術，內容展現著動人的宗教美學。故本文首先要提及密宗與顯宗的異同，及藏傳佛教唐卡藝術的美學歷史發展背景。

金剛乘、又稱密宗、密祕教、真言宗、密乘。佛教在印度的發展經歷了原始佛教時期（公元前六世紀到前四世紀中葉）、部派佛教時期（公元前四世紀到公元一世紀中葉）、大乘佛教時期（公元一世紀中葉到七世紀）和密教時期（七世紀至十二世紀），最後大乘、小乘、金剛乘佛教分別在中國、東南亞及西藏等地得以發展，在印度卻式微了。印度密宗起源於古吠陀典籍，滲雜了佛教、婆羅門教及民間信仰的宗教形態，咒術、儀軌、密法為其特徵。咒術本是印度民間流行的原始信仰，後密宗加以攝取，作為教徒消除災障之用。釋迦牟尼在創立佛教時對這些咒術本是禁止的，但隨著以咒治病的風俗被採用後，咒術就漸漸的被佛教所接受了。七世紀後半，印度佛教已有經教軌儀，方開展出以真言、陀羅尼為中心的密教，豐富了大乘佛教的內容。八世紀後密宗傳入西藏，成為藏傳佛教的核心，「藏密」之骨幹。藏密，乃西藏佛教密宗之簡稱，係八世紀時由蓮華生、寂護等傳入，此期為前弘期佛教中，西藏所行之密法多為行、事二部，史稱舊密法；十一世紀初，仁欽桑波等翻譯多種瑜伽密教經典，史稱新密法；而後，瑜伽部及無上瑜伽部密法遂盛行於西藏佛教各派中，傳承不絕。

密宗與顯宗的不同，就教義來說，顯教經典為應身佛（釋迦牟尼佛）所說，密宗大法則是法身佛（大日如來）所直接傳授²⁰。在修持上之傳承與儀軌，顯宗所注重的教理，雖有師承傳授，但修持法門卻不一定要有嚴格的師承、儀軌，如天台之大小止觀，若無師承亦可自習。但密宗之儀禮卻很繁雜，自皈依灌頂，至與金剛上師的傳承關係，要有一定的程序，不可輕易自取，與顯教之簡易方便甚異。就顯教修行者而言，認為成佛不

²⁰ 據傳，謂大日如來越三世之一時，於色究竟天之法界心殿，對金剛薩埵等從心流出自內證之內眷屬，為自受法樂而宣說大日經，又於真言宮殿宣說金剛頂經，後由金剛薩埵結集之（日本台密謂阿難亦參加）。後於佛陀入滅後約八百年頃，龍猛（龍樹）菩薩施咒於七粒白芥子，以之打開十六丈（表示金剛界之十六菩薩）南天竺之鐵塔，親從金剛薩埵受兩部大經（台密則稱大日經係於鐵塔外由文殊菩薩所傳授）。後龍猛傳予龍智，復經七百年左右（相傳龍智歲壽七八百年），再授大經於善無畏。故密教以龍猛為開山祖師，根本教典為大日經及金剛頂經，信奉之教主係大日如來（大毘盧遮那佛），此與釋尊之說法不同。

可能一蹴即成，須經過三大阿僧祇劫，修六度萬行始得證佛果；但依密宗教法，則認為修三密之妙行，可即生成佛。所謂「三密加持妙行」，即手結印契，口誦諸佛真言，心住三摩地。在修行時，行者若身、口、意能與諸佛之身口意相應，則可速得佛果，雖是速成道，但若無法融通，亦有其風險。

兩宗思想之特質，自法身而言，顯教法身為理體，理體法身無形無相；密宗法身有形有相，且能說法。自真理所呈現之別而言，密宗認為一切諸法無不是真理的象徵，其中最具體者，即密宗之儀軌。自成佛遲速觀之，除禪宗外，其餘諸宗均須經三阿僧祇劫的長時間修行，密宗則主張即身可成佛，此即顯、密基本之異。

西藏地區，為何會發展出獨特風格的佛教，實與特殊的地理環境及歷史背景有關。西藏地勢高峻，平均海拔為一萬六千呎，氣候嚴寒，終年積雪的高峰頗多，故有雪國之稱。複雜的地理環境，使西藏的居民，在佛教尚未傳入前，「屈服在大自然的壓力之下，從而產生了對神的信仰。」²¹所以發展出萬物有靈的原始宗教信仰，包括天、地、日、月、山、川...等無不是崇拜的對象，西藏的原始宗教——「本教」(Bon)，就是自然崇拜所產生的宗教。

在中國的唐代以前，西藏地區屬部落性質，至七世紀中葉，松贊干布 (Songtsen Gambo, 西元 627~649 在位) 即位後，藏族始因武力強盛而大有作為，征服了鄰近各部落，西藏首度成為一統的帝國，後又舉兵遠征，雖被唐太宗所敗，然太宗於貞觀十五年 (西元 641 年) 仍以文成公主嫁之，以聯婚方式爭取西陲之和平。在此之先，藏王已先征服了尼泊爾，娶了尼泊爾公主波利庫姬，由於兩位公主均係虔誠的佛教徒，藏王因此亦接受了佛教思想，在拉薩建立大昭寺及小昭寺兩座寺廟，分別供奉二妃帶來西藏的佛像，小昭寺供奉文成公主帶入的釋迦牟尼佛，大昭寺供奉尼泊爾王妃的佛像，後來兩尊佛像互換，此二尊佛像，開啟了佛教藝術的大門。

佛教傳入西藏，有其歷史發展的必要，因藏王統一高原地區後，為適應社會發展，需吸收先進的生產技術，典章制度。統一的宗教思想，有利於中央集權，用以取代多神信仰而分歧的本教原始信仰。且強調祭祀的本教，大量殺生，不利生產，故為了政治上統治的需要，本教被佛教所取代，是必然的結果。

唐睿宗景雲元年 (西元 710)，崇信佛法之金城公主下嫁棄隸跢贊。金城公主所生之王子，乃此後大興佛法之赤松德贊王。年幼的赤松德贊在位時，貴族為政權而擁立本教，發生了藏史的第一次禁佛，後赤松德贊分別迎請靜命法師²² (又譯為寂護，

²¹ 李冀誠，《西藏佛教密宗》(台北：佛光出版社，1993)，頁 1。

²² 中觀自續派創始人清辨論師的五傳弟子。

Shantarakshita) 及蓮花生大士 (Padma Sambhava) 入藏，在其主持下，建了重要的佛教根據地—桑耶寺，此建築兼取中國、印度、西藏的混合樣式，不但是早期建築藝術的代表，更是藏傳佛教發展的中心，二位大師中，又以蓮花生大士，對藏傳佛教的影響最鉅。

藏傳佛教確定採取印度佛教大乘派為教法的關鍵，就是歷史上著名的「拉薩論爭」。起因於赤松德贊晚年，漢僧與梵僧皆會集於西藏，但所學淵源又不盡相同，西元 792 年，赤松德贊為決定日後佛教在西藏發展的形式，舉辦了一場辯論，由主張頓悟直指法門的中國大乘和尚，與注重因明辯論的蓮花戒交手，這場辯論的結果，主張言窮慮絕的禪宗注定敗北，因為強調不立文字的禪宗是很難與重邏輯的論證論爭。雖禪宗離開西藏，卻不影響禪宗在佛教史上的地位。

前弘期的國王建寺廟、造藏文、廣開譯場、翻譯佛典，並派遣子弟赴印度求學，此係西藏佛教之初興時期。到了賽那累時期，大量引進佛教經典，以佛教壓倒本教，取得以佛教為正統的地位，此係佛教建基之初期。至熱巴堅時，佛教達極盛時期，譯盡未完之經論，使三藏教典大備，熱巴堅並規定「七戶養僧」，使僧侶安心行道；僧人參與國政，大小朝政均請決於高僧；規定恭敬三寶，奉行十善，對侮慢三寶者處以重刑。佛教勢力達到最顛峰。其後，朗達磨繼位，終因本教勢力的反動，於唐武宗會昌元年（西元 841 年）滅佛法後，藏地佛教幾被滅盡，前弘期至此終結。

朗達瑪 (Lang Darma, 西元 836—841 在位) 繼位為藏王時，因信奉原始本教，遂大事摧滅佛法。朗達瑪禁佛的主要措施有停建、封閉、破壞佛寺、焚毀佛經、鎮壓僧人，其在位時間雖不長，卻造成西藏近百年佛教的衰落，史稱為「滅法期」。此期佛像被投入河中或埋於地下，是佛教藝術和建築空前的大破壞，經過此一事件後所流下的佛教藝術已為數不多了。

朗達磨滅佛後約 136 年的時間，是佛教的「黑暗時期」，到了西元 978 年，佛教才由阿里和多康兩個方向分別傳回衛藏地區，一般將多康回傳的佛法稱作「下路弘法」，把從阿里傳回的稱為「上路弘法」。

朗達瑪死後王朝分裂，永丹與歐松兩兄弟爭王，但皆無成而各奔一方，永丹一支傳至意希堅贊，對佛教十分虔誠，派遣十多人到多康向喇欽學佛，學的主要是律學，滅佛前的戒律由多康地區帶回西藏，史上稱為「前期律學」，以別於後期阿里傳來的「上派律學」。歐松一支逃至阿里，後人柯日 (Tsenpo Khore) 在阿里地區建立古格王朝後，就出了家，法名意希沃 (Yeshe O)，意希沃認為大乘釋迦牟尼的教法是顯教，對密法懷疑，於是派出優秀少年到克什米爾學習，其中最著名的就是仁欽桑布，直到仁欽桑布回來時，

才把密教提高到和佛教理論相結合的重要性。仁欽桑布除了帶回大量的經典外，同時有三十二位喀什米爾的藝術家隨他前來，他們參與藏西的佛寺建設，故喀什米爾的藝術風格成為藏西藝術的主流。

意希沃之孫絳曲沃從印度迎請阿底峽到阿里弘法，三年後，阿底峽被請入衛藏，可說是「上路弘法」的一個標誌。阿底峽入藏中地區後，弟子仲敦巴（Drom Tonpa）創建了噶當派，在十一、十二世紀前後建立了相當多寺廟和僧團，他們開始有組織的譯經，及融合印度與尼泊爾佛教藝術。

前弘期西藏繪畫的特色，可由敦煌遺跡看出端倪，因敦煌位絲路道上，到九世紀中都被西藏所控制，是戰略、商業中心，亦是佛教聖地。根據瑪麗琳·麗艾（Marylin M. Rhie）所說：「絕大多數當時在敦煌創作的藝術是中國風格……，其餘的壁畫則顯示了『印度、尼泊爾、西藏風格』」²³。中國風格畫中人物通常穿著較完整，線條流暢，色彩雅淡，而西藏風格通常是輪廓線條粗重，色彩明亮的風格²⁴。

後期的繪畫藝術，「特別強調中央的主尊……，周圍對稱性地安置體型較小的人像，包括兩側的脅侍，以及上下、左右排開的其他人像：菩薩、僧侶、大成就者、本尊與護法諸佛。」²⁵這些菩薩像體態婀娜多姿，線條柔美，腰繫透明紗裙，這是受印度、尼泊爾風格的影響。

至於藏密之派別，自阿底峽入藏後，在十至十五世紀間，西藏佛教始分派流，共計七系二十一派，除阿底峽以前所傳總稱為寧瑪派外，其於六大系甘丹、迦爾居、希解、薩迦、爵南、格魯等派均與阿底峽有關。發展至今日，一般將之歸納為紅、花、白、黃四派，也就是寧瑪派、薩迦派、噶舉派與格魯派。各教派都有自己的寺院²⁶。

西藏佛教的分流，以四大教派為主，最早的教派統稱為寧瑪派。寧瑪派又稱古舊派或大究竟派，因是蓮花生大士傳下來的教法，屬較古的教派之統稱，非一特定之教派，故其組織較為零散，各自有各自的傳承，教法不一。寧瑪派在九乘²⁷中所修的最高次第稱為「大圓滿法」²⁸，因寧瑪派的僧人習慣戴紅色僧帽，故俗稱「紅教」。寧瑪派以後的各

²³ 瑪麗琳·麗艾，《藏傳佛教藝術的美學、年代與風格》，葛婉章譯，（台北：時報出版社，1998），頁1。

²⁴ 同上。

²⁵ 同上，頁3。

²⁶ 薩迦寺、甘丹寺、哲蚌寺、色拉寺、白居寺、札什倫布寺等名寺，都是這一時期所建成。

²⁷ 九乘包括顯宗的聲聞乘、緣覺乘與菩薩乘，稱為共三乘；作部、行部、瑜伽部稱為外密乘；大瑜伽密、無比瑜伽密、無上瑜伽密稱為內密乘。

²⁸ 「人的心體就其本質而論是乾淨的，是所謂『遠離塵垢』的。問題是如何把這個遠離塵垢的心體把握好，那就應該採取聽其自然的做法，讓這個心隨意而住，想到那裏就到那裏，假如能夠做到在空虛明淨當中把心安住一境，那就是修習大圓滿法的成果」。引自李冀誠，《西藏佛教密宗》，（台北：佛光出版社，1993），頁75。

大教派，其發展的歷史脈絡，基本上是和中國王朝有密切關係的。

噶當派是後弘期中出現最早的一個教派，其創始人是阿底峽的弟子仲敦巴，西元 1056 年在熱振地方建立了一座熱振寺，而形成噶當派，後來寺院皆變成格魯派，格魯派也在噶當派的基礎上發展，噶當派就此式微。

薩迦派的創始人貢卻杰波於西元 1073 年在薩迦地方建立薩迦寺，因該寺在牆上刷紅白藍三色條紋，故俗稱「花教」。花教的發展和元朝政權密切聯繫在一起，歷史上最出名的就是學問淵博，被稱為四祖的薩迦班智達，和與忽必烈關係良好的八思巴，在元朝的扶植下，薩迦派盛極一時，但隨著元朝的沒落，薩迦派也跟著衰微了。

噶舉派的「噶舉」二字有口傳的意思，也就是密法的修持，須是師長口傳，弟子領受的方式傳承。噶舉派的傳承來自印度，因祖師瑪爾巴、密勒日巴修法時都穿白色僧裙，故俗稱白教，白教一般又分為「四大八小」²⁹，系統龐雜。其中噶瑪噶舉的創始人都松欽巴，在西元 1187 年在堆龍地方建立祖普寺，成了噶瑪噶舉的中心。噶舉派的發展和明朝的歷史不可劃分，尤其是明成祖於西元 1407 年封給黑帽系五世活佛「大寶法王」的封號，影響本派甚深。

佛教傳入西藏，到宗喀巴時已有七百多年之久，有鑑於戒律鬆弛，教法追求末流幻術，宗喀巴即提倡宗教改革。為別於舊教，乃將衣帽染黃，即一般所稱之黃教，又稱格魯派。宗喀巴所創之黃教，尊經教，尚戒律，採擷各派之所長，將顯密二宗加以整理，闡明佛法之真義，建立修行之程序，使西藏教風為之丕變。此派後產生達賴、班禪二位喇嘛，皆號稱為宗喀巴弟子之轉生，相傳至今，達賴迄今為第十四世，班禪則為第十世。如今格魯巴已然成為西藏第一大教派，掌西藏的政教大權。

這是歷史上先後出現的四大派，各派各地的藝術風格都不盡相同。如花教，就是以其寺院圍牆多塗上紅、白、藍三色條紋為特色，故名為花教，且以三色作為繪畫的主色。而黃教的布達拉宮、札什倫布寺等寺的藝術皆為黃教興起後所繪，具有畫風嚴謹、技法規範和注重歷史傳統題材等特點。西藏的繪畫，粗略可歸納為三大流派，即「康」、「藏」、「衛」三派，康派色彩豐富，筆法細膩。藏派色彩鮮豔。衛藏著色淡雅高貴。另外三種影響藏傳佛教藝術風格的，其一為漢畫，仿唐宋的青綠山水，強調線描，多勾勒、白描與平塗技法。其二為印度畫，其人物高鼻細腰，姿態婀娜，用色渾厚，多工筆。另一乃尼泊爾畫，人物造型富舞蹈姿態，用色單純，以黑、紅為主調。西藏繪畫藝術融合了中

²⁹ 「四大」指的是噶瑪噶舉、蔡巴噶舉、拔戎噶舉、帕竹噶舉；帕竹噶舉又分出「八小」，止貢噶舉、達龍噶舉、竹巴噶舉、雅桑噶舉、綽浦噶舉、修賽噶舉、葉巴噶舉、瑪倉噶舉。

國內地、印度和尼泊爾的繪畫技法，創造出富於裝飾效果、色彩鮮艷的藏族繪畫風格³⁰。

第二章 中觀思想

第一節 龍樹中觀

³⁰ 李冀誠、丁明夷《佛教密宗百問》(高雄：佛光出版社，1993)，頁 88。

龍樹在佛教史上的地位，可說是釋迦牟尼佛以後的第一人，故要說明中觀思想，理先由龍樹起，龍樹菩薩的著作³¹，中觀為主要思想核心，影響後世佛教發展深遠，龍樹以降的應成中觀和自續中觀，即是依旨龍樹的中觀發展而出，可見龍樹菩薩在佛教地位的重要性。

龍樹出生於富有的婆羅門家庭，從小受到完整的婆羅門教育，所以說他「天文、地理、圖緯、祕識及諸道術，無不悉綜」³²。然自幼穎慧過人的龍樹菩薩，難掩內心的狂傲，年輕時期龍樹，是個追求「外道」，耽溺慾樂的問題人物。根據《龍樹傳》所說，龍樹與三個同黨，「俱至術家，求隱身法」。而學成後，非但不用於正道，反是「從意自在，常入王宮」，「宮中美女皆被侵凌，百餘日後，宮中有懷 者」，讓本無善惡之別的法，被龍樹邪心妄作，成為邪法幻術。於是國王下令捕殺，三友皆死，龍樹在劫難逃之即，驚然醒悟「欲為苦本，眾禍之根，敗德危身」，誓言「我若得脫，當詣沙門，受出家法」³³，於是脫逃後便出家受戒了。

《龍樹傳》記載著他出家修學的經過「入山，詣一佛塔，出家受戒，九十日中，誦三藏，更求異經，都無得處」³⁴，根據楊惠南的推斷，龍樹最初出家學佛是在小乘部派中的一切有部³⁵，而讀畢所有經論後，「遂入雪山，山中有塔，塔中有一老比丘，以摩訶衍經典與之。」摩訶衍，乃梵文 mahayana，義為大乘，此為龍樹由小乘轉向大乘的關鍵。學成後的龍樹，曾參與過政治，亦渡化了多位國王，如天竺國王，南天竺王，另外和憍薩羅國王及傑他卡王等亦有很深情誼。而龍樹菩薩的死，眾說紛云，如布頓《佛教史》及《大唐西域記》都記載他自刎而終，《龍樹菩薩傳》說他乃因一位小乘法師對他忿忌，於是蟬蛻而去，這些說法，至今尚無定論。

中觀係以龍樹之《中論》為基礎，宣揚空觀的哲學。認為由世俗之名言概念所獲得之認識，稱為俗諦；惟有依照佛理的直觀，能證得之諸法實相，則稱為真諦。從俗諦而言，因緣所生法，一切皆有；由真諦而言，一切法無自性，畢竟空。世俗有即是畢竟空，畢竟空亦存在於世俗有中，若不依俗諦，則不得第一義，不得第一義，則不得涅槃。中

³¹ 龍樹著作很多，依據《昭和法寶總目錄》所歸納，名下漢譯作品有《大智度論》《十住毘婆沙論》《中論》《順中論》《般若燈論釋》《大乘中觀釋論》《十二門論》《百字論》《壹輸盧迦論》《大乘破有論》《六十頌如理論》《大乘二十頌論》《十八空論》《迴諍論》《方便心論》《大乘寶要義論》《因緣心論頌因緣心論釋》《寶行王正論》《菩提資糧論》《菩提心離相論》《菩提行經》《釋摩訶衍論》《福蓋正行所集經》《龍樹菩薩為禪陀迦王說法要偈》《勸發諸王要偈》《龍樹菩薩勸誡王頌》《讚法界頌》《廣大發願頌》《龍樹五明論》。

³² 《龍樹菩薩傳》，鳩摩羅什譯；《大正藏》第 50 冊，頁 184。

³³ 同上。

³⁴ 同上。

³⁵ 楊惠南，《龍樹與中觀哲學》（台北：東大圖書公司，1988），頁 5。

觀派統一了性空與方便，統一名言與實相、俗諦與真諦；也統一世間與出世間、煩惱與涅槃，即所謂假有性空，不著有、無二邊之觀點，即稱龍樹中論大義。

此派以龍樹為始祖，歷經提婆、羅喉羅跋多羅、青目等人。六世紀初，有佛護、清辨二論師為中論註釋。其後中觀派分裂為佛護系之具緣派，與清辨系之依自起派，前者成為應成中觀派的先驅，後者發展成自續中觀派。七、八世紀之際，中觀派與瑜伽派有交流流通之趨勢，終於形成寂護、蓮華戒等之中觀瑜伽派，與密教同時流傳，直至印度佛教之滅亡為止。在我國方面，各家各派受中觀的影響甚深，如三論宗、天台宗、華嚴宗及禪宗等諸大宗派，均以龍樹之說為重要經典。

龍樹為解釋「般若波羅密」之真義，而作《中論》³⁶，詳名為《中觀論》。凡四卷，又作正觀論。本書係龍樹初期之作，其內容，將空、緣起、世俗、勝義二諦等問題，以非有非無、非非有非非無，雙重否定，以破邪顯正的方式，宣揚中道，既破空、破假，再破執中之見，主張所謂八不中道即無所得之中道，其內容直說中觀的義理，用智慧去觀察一切法，而不落空有的二邊，即名為中觀。據青目論師所說：「不知佛意，但著文字。……取是空相而起貪著，於畢竟空中生種種過，龍樹菩薩為是等故，造此中論。」³⁷龍樹造論，用以闡述般若空宗之「空」義，更用以對治虛無主義的偏執，而發展出中觀的哲學。

般若空宗的基本態度，認為空性智慧是一種高度的內證，超越一切名相和概念，以空性智慧直觀一切，如幻如夢而不執著，但也不落虛無而否定一切，宇宙萬有都在清淨的直觀中開顯，展現萬法自如如的自性。作為詮釋般若空宗的《中論》，其精神亦離不開「空」的道理，而《中論》更直接地說明了「空」、「緣起」和「中道」三個重點。

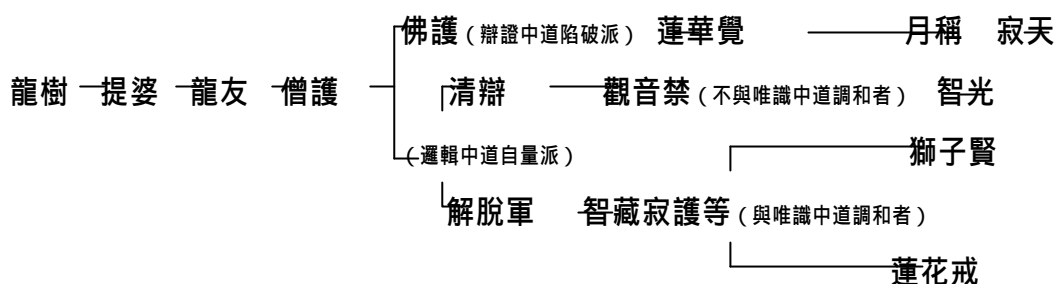
第二節 由印度到西藏的中觀思想

龍樹弟子提婆以後，各宗爭鳴，尤其以中觀和唯識二宗為最，不只二宗間之論爭，中觀派學者們內部自己也有爭議，如佛護主張辯證的陷破中道，和受陳那因明立量影響的邏輯中道，兩派弟子們爭論不休。一般稱前者為應成中觀派(Prasangika Madhyamaka 歸謬論證派)，後者為自續中觀派(Svatantrika Madhyamaka 自立論證派)。此二派是印度中觀思想的主流，藏傳佛教的前弘期就是以自續中觀為主，後弘期的就以應成中觀為思想之本。這兩派以外，也有折衷調和中觀與唯識兩派的解脫軍，兼採了龍樹「無自性」和無著的「唯識」思想，此為調和派，此派除解脫軍外，另一重要人物是寂護，他受赤

³⁶ 「依順道理，入大般若波羅密義，為令眾生捨諸戲論，取著等故。……為此義故，師造此論。」引自順中論 卷2，無著譯，義入大般若波羅密初品法門；《大正藏》第30冊，頁44-45。

³⁷ 《中論》卷1，觀因緣品 第1；《大正藏》第30冊，頁1。

松德贊之請入藏，奠立藏傳佛教的基礎，寂護雖是調和派，但他的主張仍出於清辯，故藏傳佛教中觀論證的方式，初期受中觀自續派的影響很大，就整個學說部份而言，「後世除了宗喀巴一系完全採取月稱的辯證中道破陷派的觀法外，大致還是出於這個邏輯中道立量派的系統。」³⁸可用下表來說明中觀學派的發展。



龍樹的空觀本體論，「主張萬法的存在，體無自性，……而且存在之所以，則是由於種種條件緣生，故識感為有，合言則為真空假有」³⁹。「真空假有」用以破除婆羅門教執著萬法皆梵所派生之汎神論的「常邊」，也用以破除萬法俱無的「斷邊」，是不落常斷兩邊的正理。龍樹用辯證的方法使他方所立之宗自陷矛盾，而不得不放棄所立，這也就是應成中觀的歸謬法。即若某甲立論 A 為真，則依此一推論而導出結論是矛盾的，那就證明了 A 的立論是不合理的。

而自續中觀的清辨，把龍樹的論點一一換寫作定言論證式，其形式為主張一命題，再由命題與賓辭間的必然關係，導出結論，近似西方邏輯的三段論法⁴⁰。在五世紀後，印度的哲學以邏輯與認識論為主流，以邏輯來表達教義的中觀之學，就用了以上兩種論證方式來推論。

應成中觀派主張並無所立之宗，一有所立，我必定執所立為「是」，則產生與「是」相對的「非」，故若中觀所討論的「空性」被立為所宗，那必產生「不空」之非，如此宇宙萬法不空是錯的，最終必須承認宇宙萬法的空是絕對地，那樣的「空」和「虛無」則無異。

經云：

若我有何宗，以是我必過；今我即無宗，是故過離我⁴¹。

³⁸ 歐陽無畏，西藏的喇嘛，收入張曼濤主編，《西藏佛教（一）概述》，（台北：大乘文化出版社，1990），頁 173。

³⁹ 同上，頁 170。

⁴⁰ 吳汝鈞，《印度中觀哲學》（台北，圓明出版社，1993），頁 215。

⁴¹ 山口益 應成中觀派，收入張曼濤主編，《中觀思想論集》，（台北：大乘文化出版社，1978），頁 289。

應成中觀主張無畢竟空的實相，以別於自續中觀以空性為實有的主張，因此應成中觀，具有只破不立的特色。

如主『立』、『遮』，則需令彼立、遮為堪能之立者、所立、能立、遮者、所遮、能遮，是因而更需令彼各各可有之理由，根據而墮無窮過咎，或陷自立，無因而有之獨斷論。是故立於緣起無自性空立場，乃立諸立、遮皆不強求之立場。即謂若行立、遮則過咎自爾隨起⁴²。

因任何所立，必須有所立的理由，無理由而立是獨斷，如此必又無窮盡而立，沒完沒了，是故應成中觀派以此來說明一切之所依，乃因緣而生，因緣而滅，空無自性的道理，以只破不立的方法，破相之虛妄，闡述所有相皆非實相，皆是依緣起法所生之義。

應成中觀派主張無畢竟空的實相，也就是無有所宗，包括最終極之「空性」概念也必須捨棄，如此發展出應成中觀只破一切法，而不立有所宗的特色。

以應成中觀為中觀正統的藏傳佛教，雖用了「歸謬法」這一邏輯的論證形式，但並不是要用邏輯去證明什麼，反倒是將非邏輯提昇至超邏輯⁴³，把握中觀不落兩端的精神，以此方法，打破所有語言及概念上的限制，直接體悟不被任何概念所限制的空性。在唐卡藝術的表現上，破除一切相，超越所有對立的唐卡圖像，如歡喜佛的隻運身像，涵義上頗符合應成中觀派的精神。

相對於應成中觀派，以清辯論師為開祖的另一派，稱為自續中觀派，此派欲自立完整論證，故又名「自立派」，主張正面論證的提出，以別於應成中觀派只破不立的方法。清辯以當時所流行的因明自續論式來詮釋龍樹的中觀思想，根據林崇安的說法，清辯「不承認自證分，而承認外境以自相有」，而到了寂護、蓮花戒時，因唯識思想盛行，於是採用「唯識宗不許外境而許自證分」⁴⁴之看法。藏傳佛教前弘期的思想，就是順著寂護、蓮花戒這一脈絡而傳入的，由於蓮花戒在「拉薩論爭」中，辯勝了漢地傳至西藏的禪宗，決定了藏傳佛教日後在西藏的發展。禪宗主張「頓悟」，這點和自續派學者的觀點是不同的，自續派學者認為「修道必有所緣及所斷，而非不思不觀，並且須依資糧道、加行道、見道等次第以悟道……從資糧道起，福德資糧與智慧資糧皆須積極累積」⁴⁵。這就是講究漸修式的自續派之主張，影響了宗喀巴早期思想，及宗喀巴對修行次第的重視。

以對佛性的見解為例，應成中觀主張「佛性」是假名，「我」、「法」、「自性有」皆是眾生之執著，認為「自性非實有」，一切歸空性。而由陳那發展出的自續中觀派，則

⁴² 同上。

⁴³ 吳汝鈞，《印度中觀哲學》（台北：圓明出版社，1993），頁221。

⁴⁴ 林崇安，「印度中觀自續派思想之傳入西藏與影響」，《西藏研究會訊》第3卷（1987），頁2。

⁴⁵ 同上。

用邏輯推衍的方式，建立「佛性乃是實」的理論⁴⁶。認為佛性超越了一切現象的存在，所有現象，沒有真實的存在，一切顯相如夢如幻，皆是因緣俱合的，如是觀察而不著一切相，最後留下如虛空般的空性。

中觀對唯識所產生之影響，是對於後期的瑜伽行中觀派。瑜伽中觀派，仍然視中觀為最高的理想，但要達到這樣的理想，則主張有修行的次第，並強調「智慧」、「慈悲」及「方便」的運用，以實踐的方式契悟中觀的空性，所以瑜伽行者一方面繼承了中觀學派緣起性空的思想，另一方面卻認為「一切皆空」易導致否定一切的存在，包括佛及涅槃的存在，因此除了繼承緣起性空的觀念外，又提出了「識」是實在的，眾生須清淨自性各種雜染之「識」，「轉識成智」，終可獲得無上智慧，證悟成佛。瑜伽行中觀主張相對的「空」與「有」不是中觀的精神，而採用了「空」宗的緣起觀，去遣除一切雜染之識，證悟畢竟空清淨自性，成就「有」宗的大圓鏡智。八世紀末的，代表中國的禪者摩訶衍（Mahayana）及印度的中觀學者蓮花戒（Kamalasila），在西藏的桑耶寺舉行的一次論爭，主張頓門的摩訶衍被國王判定敗給主張漸門的蓮花戒，決定了西藏修行的法門，即是以瑜伽次第為主。蓮花戒所代表的正是後期瑜伽中觀這一派⁴⁷。

中觀的兩個主要學派，即由佛護與清辯所成立，此後兩人轉入密乘，另外月稱、智藏、寂護、蓮花戒等人皆與密教接觸，所以中觀各派的成立，不但是龍樹性空學的變化，也使中觀的精神注入密教，進入西藏。西藏在歷經了朗達瑪滅佛後，由仁欽桑波帶動了西藏的佛教復興，在此之前西藏的佛學思想，主要是寂護與蓮花戒，此一系統所傳，是清辯的邏輯中道自量派系統，其後藏傳佛教有兩位重要人物，其一為阿底峽，所採用的即是月稱寂天的系統，另一位大師宗喀巴，在《菩提道次第廣論》中，對「止」與「觀」，「止」依「瑜伽」，「觀」依「中觀」，二者皆對藏傳佛教的發展產生深遠的影響。

阿底峽著有《菩提道燈論》、《十不善業道經》、《行集燈》、《入二諦論》、《中觀教授》、《無垢寶書翰》等三十餘部。其中最重要的為《菩提道燈論》一書，其書主張應依上中下三根之修習次第，故稱「三士道次第」，下士道者不知生死為苦，生命僅求自利者；中士為雖有厭棄生死之出離心，但仍限於自己了脫；而上士為斷己受之苦，又能誓願斷一切有情之苦者，發大乘的菩提心，渡一切眾生，如此才是菩薩的正行。阿底峽認為不論顯密，皆應以三皈依三學為基礎，也就是皈依佛、法、僧及學戒、定、慧，一切的精進與廣學，無非是增長這菩提心，修戒、定、慧才可悟諸法無生的空性智。

阿底峽對西藏佛教的影響頗深，其中一項是使各派在見解上趨於一致。在佛教初傳

⁴⁶ 山口益 應成中觀派，收入張曼濤主編，《中觀思想論集》，（台北：大乘文化出版社，1978），頁 293。

⁴⁷ 吳汝鈞，《印度中觀哲學》（台北：圓明出版社，1993），頁 226~228。

入西藏時，因寂護所傳承的是瑜伽行的中觀見，到了阿底峽尊者來到西藏後，就轉變為應成派的中觀見了，雖然部份宗派仍採其他中觀見，如薩迦介於瑜伽和應成派間，但由於格魯派日盛，使各派皆受影響，所以目前西藏佛教在理論上，逐漸一致於應成中觀派⁴⁸。

宗喀巴（西元 1417—1478）是十四、五世紀西藏佛教的改革者，亦為喇嘛教黃帽派開祖。宗喀巴提倡般若中觀與金剛乘融合之說，著作極多，有二百餘種，包括顯密二教，其中最重要者為概說顯教教義之《菩提道次第論》及概說密教之《祕密道次第論》（又稱密宗道次論），此二書乃宗喀巴闡明顯密兩宗修行之次第，及主張不分顯密均須嚴守戒律之重要著作，二書皆有廣略二本。

宗喀巴在修觀方面，乃採取月稱系辯證中道陷破派（應成中觀派）的系統，其步驟為先破人我之執，再修法無我。人無我乃破除那個假名安立的自體，五蘊假合的身心，分析觀察而得出根本沒有一實在俱生之我可執；再修法無我，一者是有為法無自性，觀察色法無我、心法無我、及不相應行法無我⁴⁹，另一者是無為法無自性⁵⁰。依此止觀並修，交互並用，是契入正定的方法。

第三節 「空」、「緣起」、「中道」、「因緣法」的意涵

壹：「空」、「緣起」、「中道」的意涵

龍樹的中觀思想，不離「性空緣起」的觀念，其中「空」、「緣起」和「中道」是最重要的三個概念，要了解此概念，先引其《中論》中最具代表性的偈頌：

眾因緣生法，我說即是空，亦為是假名，亦是中道義。未曾有一法，不從因緣生，是故一切法，無不是空者⁵¹。

《中論》在此說明的是一切法因緣生，因緣滅，因緣所生之法，和萬法脫離不了關係，依他而起，即使是依他而起，則非獨立自存。空，而無自性，即「無自性」，意為任何事物皆非獨立自主，乃是因緣合和的，緣起即是空，空即是緣起。一切法是因緣所生，不離各種條件所構成，任何一種因緣條件的改變，其結果也必然改變，因此一切萬法，都是依緣之所生，不可能不改變，也就沒有其永恆不變的本質，這就是所謂「無自性」的意義。「空」亦是方便言詮之說，亦不可說「空」即是有或「空」即是無，方便而立之說即是「假名」，而離「有」、「無」二邊，故名為「中道」。

⁴⁸ 如吉，阿底峽尊者對西藏佛教的影響，《內明月刊》第 295 期（1996），頁 24~26。

⁴⁹ 如一年四季 365 天，乃無一年的自性可求。

⁵⁰ 如虛空方位乃假名安立，無其自性可求。

⁵¹ 《中論》卷 4，觀四諦品 第 24；《大正藏》第 30 冊，頁 33。

因此要說萬法空義不離緣起而說。然萬物無自性、非自存，皆因果相續，則生命是如何所緣起？對於生命的緣起，在雜阿含經中佛陀曾經以緣起來說空義：

謂此有故彼有，此起故彼起，如無明緣行，行緣識，識緣名色……廣說乃至純大苦聚集起。又復，此無故彼無，此滅故彼滅，無明滅故行滅，行滅故識滅……受滅故愛滅，愛滅故取滅……⁵²。

佛於初期說法，在《雜阿含經》中說明生命的緣起，乃由無明煩惱為因，無明行而有識……終至生老病死。除了生命的緣起外，萬物萬法的緣起，龍樹菩薩用了「四對八法」來含蓋，「四對」即是生滅、常斷、一異及來出，每對各自獨立即成八法，這八法就是萬法的假象。眾人總認為諸法自生，而誤以為「常」，而覺查實非如此後，相對地產生諸法隨他而生，萬法「虛無」的「斷」的錯誤認知，種種相對而起的法，龍樹將之歸納成八法，而用辯証否定的方式，來說明萬法，此「八不」成為中觀最主要之思想。

不生亦不滅，不常亦不斷，不一亦不異，不來亦不出⁵³。

八不即中道，即不落生滅、常斷、一異、來出等二端的中道之理。意謂宇宙萬法，皆由因緣聚散而有生滅等現象發生，實則無生無滅。如謂有生或有滅，則偏頗一邊；離此二邊而說不生不滅，則為中道之理。生滅、常斷、一異、來出把變異的萬有視為不變，皆是斷見邪執，因此用「不」來否定世俗之八種邪執，是為不生、不滅、不常、不斷、不一、不異、不來、不出，稱為八不，以彰顯中道之實義。牟宗三對此論亦有精闢入理的說明：「『八不』是形容因緣生起的，不是如一般通常形容一個絕對實有如上帝之類的」⁵⁴。在此牟先生把佛教和基督教對宇宙論的基本不同直接說出，說明佛教並無一造物主為偉大目的而創造萬物的設計論，而以無自性的因緣法來說明現象世界的生成，故說

「不生」是說沒有一個自性的生法，「不滅」是說沒有一個自性的滅法；「不常」是說沒有一個自性的常法，「不斷」是說沒有一個自性的斷法。不一不異，不來不去亦然⁵⁵。

基督教與佛教皆認為宇宙的奧妙，不可言說，基督教以上帝偉大的創造來解釋不可言詮，而中觀用了八不，把所有的妄見否定掉，並相信契悟中道後，對這些不可言詮的玄妙之理，必能覺照朗現。

依據黃懺華所說，生滅常斷一異來出八種概念，是就緣起諸法的假相立名，都和離

⁵² 《雜阿含經》卷 13，求那跋陀羅譯，《大正藏》第 2 冊，頁 86。

⁵³ 《中論》卷 1，觀因緣品 第 1；《大正藏》第 30 冊，頁 1。

⁵⁴ 牟宗三，中觀之觀法與八不，收入張曼濤主編，《中觀思想論集》，（台北：大乘文化出版社，1978），頁 247。

⁵⁵ 同上。

一切妄見戲論不可得的中道實相不相應，而眾生把它執著作實在，墮於斷常等邪見中。所以龍樹對於緣起諸法說不生不滅、不常不斷、不一不異、不來不出等八不，否定這些實在論的見解，無一實有實在的相可得，就是緣起觀，也唯有八不之緣生幻有觀，才是無執無相之實相觀⁵⁶。

此八不偈是對空性的文字描述，因為其本質是空，所以能不僅限於語義空性之表面，也因為是空，所以一切緣起皆是可能的，因緣聚合成一切法，也因一切法是緣起法，故一切會隨緣滅而壞，緣起緣滅是一切的必然現象，執此是而彼非，或彼非而此是，落常見或斷見，都不是空性的全部，一切言詮都無以名之的空性，《中論》的第一品第一頌，就用了此八不來說明。《金剛經》對萬法自性亦云：

無所從來，亦無所去，故名如來⁵⁷。

如來說一切法皆是佛法。須菩提，所言一切法者，即非一切法，是故名一切法⁵⁸。

龍樹的另一著作《迴諍論》對「空性」亦多有探討，《迴諍論》最主要的工作，即是指出正理派⁵⁹所主張獲得知識的四種方法之虛妄不實，而來說明知識的無自性。龍樹對正理派的駁斥是四量若是正確的知識標準，就必須是可靠的，但「量非能自成，非是自他成，非是異量成，非無因緣成」⁶⁰。說明現量、比量、聖言量、喻量不可能自己證明自己是正確的，也不可能由其他標準來證明他們的正確，也不是自、他共同證明，所以四量也是因緣之所生，其本性亦不離空⁶¹。

龍樹的《迴諍論》也解答了「空」是否為「實有」的問題，因吾人總要問即然空是萬法的本質，那「諸法皆空」的「空」字，就是絕對的、終極的「不空」，而為實有？

龍樹認為「空」這一字，不應視為執持的實有，而應視為破諸法幻相的功能：

如輿、瓶、衣蕃等物，彼法各各自有因緣……因緣生故，皆無自體。如是如是，我語因緣和合而生，如是得言無有自體。若無自體，如是得言無自體成。如是，空語世間受用。是故汝言無自體故汝語亦空，則不能遮諸法自體，是義不然⁶²。

龍樹說若「無有自體」，此語亦空，那「無有自體」本身即非實有，無法用以說明因

⁵⁶ 黃懺華，中論的八不，收入張曼濤主編《中觀思想論集》，(台北：大乘文化出版社，1978)，頁238~255。

⁵⁷ 《金剛般若波羅蜜經》，鳩摩羅什譯；《大正藏》第8冊，頁238。

⁵⁸ 同上。

⁵⁹ 正理學派認為獲得知識的方法有四種（1）現量，即知覺（2）比量，即推論（3）聖言量，即聽聞（4）喻量，即比較。前三者是獲得世俗現象知識的方法，但畢竟世俗現象亦因緣之所生，依之而起的知識亦無自性，故不能作為真知，而第四量，是「比較」的結果，舉例言之，某甲向某乙說：「野牛是一種像牛的動物」，其後某乙在森林看到一隻像牛的動物，經「比較」而知道那是野牛，明顯這比較而來的推論是有誤的。

⁶⁰ 《迴諍論》卷1，龍樹著；《大正藏》卷32，頁20。

⁶¹ 楊惠南，《龍樹與中觀哲學》，(台北：東大圖書公司，1988)，頁79。

⁶² 《迴諍論》卷1，龍樹著；《大正藏》卷32，頁20。

緣和合之物是無有自體，但在此若「無有自體」不空，那亦屬萬法中的「空性」何獨實有？若真實有，豈不有一不空之「空」，那「諸法皆空」這句話就不對了。可見這「空」，不可視為絕對，而導致一切現象皆是虛無的認知，也不可視為一切皆空而獨「空」不空。在此《迴諍論》破除空為實有的認知，而認為連「空」的概念亦要空掉，所以《中論》說：

是物屬眾因緣故無自性，無自性故空，空亦復空，但為引導眾生故，以假名說，離有無二邊故名為中道⁶³。

龍樹在註《大品般若經》時說：

空，破一切法，唯有空在。破一切法已，空亦應捨；以是故，須是空空。復次，空緣一切法，空空但緣空。如一健兒破一切賊，復更有人，能破此健人；空空亦如是。又如服藥；藥能破病，病已得破，藥亦應出。若藥不出，則復是病。以空滅諸煩惱病，恐空復為患，是故以空捨空，是名空空⁶⁴。

龍樹在此說明了空的作用，因為眾生迷幻世間一切法為常、為真、為自性有，故不能見到萬法的本來面目，故需依「空」這帖藥以對治，以破除執迷所生之煩惱，然空這帖藥能對治迷幻假有的煩惱，至煩惱已盡，大病已癒，藥又有何用？若再執空為真，則如病癒而復飲服猛藥，如此必另生頑空之病，所以「空」是具有除障功能的假名，是否定一切事物內在真實自性的工具，並非一實有終極的自體，其作用，用以對治一切依法而起的煩惱，最後若連「空」亦不空，那亦是依因緣對立而生的「空」，必又產生頑空的煩惱，是故「空」亦應捨，重新肯定空空後的一切有，不落煩惱，方是「空性」的真諦。

貳：「因緣法」的意涵

諸因緣和合之法，生滅不斷，空無自性，佛陀為引導眾生，而說空、說不空，空亦復空，或不說有，不說無……龍樹以「眾因緣生法，我說即是空，亦為是假名，亦是中道義。」來說緣起法是離二邊的中道，立各種假名，以教化眾生悟入中道實相。

若法從緣生，不即不異因，是故名實相，不斷亦不常。不一亦不異，不常亦不斷，是名諸世尊，教化甘露味⁶⁵。

從眾緣所生的果，是不離因而生，所以說不異於因，但若說果就是因，則果和因為一，但果卻不等於因，所以說「不一亦不異」，佛陀澈見一切法因緣相生，相依不離的關

⁶³ 《中論》卷4，觀四諦品 第24；《大正藏》第30冊，頁33。

⁶⁴ 《大智度論》卷31，釋初品中十八空義第四十八；《大正藏》卷25，頁288。

⁶⁵ 《中論》卷3，觀法品 第18；《大正藏》第30冊，頁24。

係，以此宣教，指導眾生契悟本來實相⁶⁶，涅槃解脫於受因緣法所束縛的煩惱。

受諸因緣故，輪轉生死中。不受諸因緣，是名為涅槃。如佛經中說，斷有斷非有，是故知涅槃，非有亦非無⁶⁷。

涅槃，依牟宗三所說「這是絕對的寂靜，貼合不上任何法，有與無貼不上，亦有亦無，非有非無更貼不上。……涅槃之實際只是空寂無相，無一法可得」⁶⁸，涅槃不是棄絕世間，有一形於外的涅槃可得，乃是涅槃與世間法的實相—空寂無相，無二無別，在無明為因的諸法中，覺悟諸法無自性，因此諸法生則生，滅則滅，不被因緣和合諸法所束縛而起煩惱，時常覺照清淨的心，而能解脫自在，故說涅槃與世間，世間與涅槃，二際無少分別。

龍樹中道之緣起說，旨在說明諸法的緣起，依緣起而世間集，依緣起而世間滅，因緣起所起，故「此無故彼無，此滅故彼滅」。關於緣起法，在老女人經有一段精采的對話。佛陀在面對一貧窮老女人問「生從何來，去至何所？死從何來，去至何所？」時佛以火為喻反問，「火從何所來？去至何所？」老女人言：「因緣合，便得火；因緣離散，火便滅。」佛乃說：「諸法亦如是：因緣合乃成，因緣離散即滅；法亦無所從來，去亦無所至。目見色即是意，意即是色，二者俱空，無所有成，滅亦如是」⁶⁹。

佛陀所言乃諸法因緣合和，緣起不離性空，用以說明生命現象亦緣起緣滅，在這裡，筆者所認為生命在緣起法中流轉，緣起法不離性空，但眾人皆執迷緣起而喜，緣滅則悲，迷惑生死而煩惱不斷，遠離空性，所以中觀的空性，雖非有一絕對的實體為有可求，但卻有悟人放下對世俗知見偏執的作用。

世間一切苦果，不離因之所集，要斷煩惱，證無生，就非在苦因上著手不可，苦因滅，則顯涅槃相。故《中論》卷四，就這樣說「受諸因緣故，輪轉生死中，不受諸因緣，

⁶⁶ 「是實相者則是非相。是故如來說名實相」。引自《金剛般若波羅蜜經》，鳩摩羅什譯；《大正藏》第8冊，頁238。

⁶⁷ 《中論》卷4，觀涅槃品 第25；《大正藏》第30冊，頁36。

⁶⁸ 牟宗三，中觀之觀法與八不，收入張曼濤主編，《中觀思想論集》，（台北：大乘文化出版社，1978），頁270。

⁶⁹ 時有貧窮老女人，來到佛所，以頭面著地，為佛作禮，白佛言：「願欲有所問！」佛言：「善哉！當問！」老女人言：「生從何所來？去至何所？老從何所來？去至何所？病從何所來？去至何所？死從何所來？色痛痒思想生死識，從何所來？去至何所？眼耳鼻口身心，從何所來？去至何所？地水火風空，從何所來？去至何所？」佛言：「善哉！問是大快。生無所從來，去亦無所至。老無所從來，去亦無所至。病無所從來，去亦無所至。死無所從來，去亦無所至。色痛痒思想生死識，無所從來，去亦無所至。眼耳鼻口身心，無所從來，去亦無所至。地水火風空，無所從來，去亦無所至。諸法皆如是：譬如兩木相揩，火出還燒木，木盡火便滅。」

佛問老女人：「是火從何所來？去至何所？」老女人言：「因緣合，便得火；因緣離散，火便滅。」佛言：「諸法亦如是：因緣合仍成，因緣離散即滅；法亦無所從來，去亦無所至。目見色即是意，意即是色，二者俱空，無所有成，滅亦如是。」引自《老女人經》，支謙譯；《大正藏》第14冊，頁560~561。

是名為涅槃」⁷⁰。可是解脫所有因緣之所束，入涅槃，就是解脫了嗎？這不意味著涅槃之樂，乃是相對於離苦而得來的，這對強調無智無得的佛教而言，這樣的解脫，是究竟的解脫嗎？先前已言「世間與涅槃，亦無少分別」，涅槃與世間的因緣法，就凡夫而言是一分為二的，就成就者而言，則是無二無別的。《大般涅槃經》即云：

若言無明因緣諸行，凡夫之人聞已，分別生二法想。明與無明，智者了達其性無二；無二之性，即是實性。若言十善十惡，可作不可作，善道惡道，白法黑法；凡夫謂二，智者了達其性無二。無二之性，即是實性⁷¹。

對一般人而言，總要心生分別明與無明，善與不善，黑白是非，此皆二元對立，相對緣起的，所有相對之知見，是依凡夫的我見為主体而產生的，皆是分別相，但就智者而言，了達其性無二，無我相、人相、眾生相、壽者相⁷²，唯有一真一切真，萬法自如如，是對立面的統一，亦不落相對的二端，才是中觀的精神。故說因緣有二法，實性則無二，所以就智者而言，煩惱即菩提，眾生即是佛，正如《大智度論》所說：

諸佛法無量，有若大海，隨眾生意故種種說法。或說有，或說無，或說常，或說無常，……無智聞之，謂為乖錯，智者入三種法門，觀一切佛法皆是實法，不相違背⁷³。

這說明了說常、無常；有或無，都是因緣方便說法，為的是破眾生所執的世相。故不可言有一煩惱須斷、可斷，或無煩惱可斷、須斷，萬物皆在當下即是清淨自性之體證中展現，所以智者的心能照朗萬有的清淨自在。能以直覺觀照因緣法，即是空性智慧的展現，「緣起是與空相應的，空的獨到大用，即洗盡一切戲論執見。緣起與空相應，所以能即緣起而正見不落兩邊的中道」⁷⁴。龍樹在此說明空性不離緣起說的，絕非執斷滅相的「頑空」，也非現象界另有個真實，而是般若波羅密多心經的「色不異空，空不異色」，不可分離假名為空的關係。

緣起是離二邊的中道義，故說不生不滅、不常不斷、不一不異、不來不出，「如來離於二邊，說於中道」⁷⁵，而緣起亦是因果的法則，一切法緣起，在因果法則中相生相續，「所謂此有故彼有，此生故彼生」⁷⁶，但是人都受到緣起法的支配，被無明的緣起所惑，

⁷⁰ 《中論》卷 4，觀涅槃品 第 25；《大正藏》第 30 冊，頁 35。

⁷¹ 《大般涅槃經卷》卷 8 如來性品 第 12；慧嚴，《大正藏》第 12 冊，頁 40。

⁷² 「此人無我相，無人相，無眾生相，無壽者相。所以者何？我相即是非相，人相眾生相壽者相即是非相，何以故？離一切諸相，則名諸佛。」《金剛般若波羅蜜經》，鳩摩羅什譯，《大正藏》第 8 冊，頁 238。

⁷³ 《大智度論》卷 18；《大正藏》第 25 冊，頁 192 上。

⁷⁴ 印順法師，《中觀今論》（台北，正聞出版社，1992），頁 9。

⁷⁵ 《雜阿含經》卷 10，五陰誦 第 1；《大正藏》第 2 冊，頁 67。

⁷⁶ 同上。

從中生老病死，在生死相續中產生無量痛苦而不得解脫，佛陀在初轉法輪講四聖諦時，指出人有生苦、老苦、病苦、死苦、憂悲惱苦、怨憎會苦、恩愛別離苦、所欲不得苦等八苦，此八苦之因皆源於不能正視五陰匯集的因緣法之所障。是故直觀因緣法的中道正觀，才有解脫煩惱的可能。「謂緣無明有行，乃至生老病死、憂悲惱苦集。所謂此無故彼無，此滅故彼滅，謂無明滅則行滅，乃至生老病死、憂悲惱苦滅」⁷⁷。所以大乘空宗所說的因緣法，是絕離不開眾生之苦的，因為對萬物採取直觀而知了萬物無常之苦後，沒有一個「我」是「常」，對人、我、自、他，何能視之為二？對假名「他」的因緣和合物，其無常苦何能自身於外，所以眾生苦即是我苦，眾生的解脫即是我的解脫。

眾生受因緣法之所束縛，執一切假有為實有，不能接受假有的緣滅現象，由此產生無量的苦惱。為解脫眾生的苦，佛陀於初轉法輪時，說的苦、集、滅、道四聖諦，即是首說苦聖諦。何以先說苦聖諦？眾生不知性空之理，產生執著罣礙，苦惱不已，故佛陀宣說緣起法，而說苦聖諦，用以對治眾生迷惑之重病。

如來應等正覺，為大醫王，成就四德，療眾生病，亦復如是，云何為四？謂如來知此是苦聖諦，如實知；此是苦集聖諦，如實知；此是苦滅聖諦，如實知；此是苦滅道跡聖諦，如實知。諸比丘！彼世間良醫，於生根本對治，不如實知；老死憂悲惱苦根本對治，不如實知。如來應等正覺，為大醫王，於生根本知對治，如實知；於生老病死憂悲惱苦根本對治，如實知。是故如來應等正覺，名大醫王⁷⁸。

佛陀在此所說法，為療眾生病，因眾生不知諸法因緣和合是苦的病因，乃受諸法緣生緣滅的苦果，因此佛陀要治眾生病，必先說苦諦。而何謂苦？苦的具體內容為何？依《增一阿含經》所云有八苦：

彼云何名為苦諦？所謂苦諦者，生苦，老苦，病苦，死苦，憂悲惱苦，怨憎會苦，恩愛別離苦，所欲不得苦。取要言之：五盛陰苦，是謂名為苦諦。……愛與欲相應，心恒染著，是謂名為苦習諦⁷⁹。

佛陀在此說人有八種苦，生苦、老苦、病苦、死苦、憂悲惱苦、怨憎會苦、恩愛別離苦、所欲不得苦，統稱五盛陰苦。人一旦俱足色身，有生即有老、壞，最後而滅，肉身所受的苦，隨時間的進行生滅變異，常人不但不知覺，反誤認色身的耽溺為樂，貪愛與情慾染濁本心，《四十二章經》云：「使人心中濁興者，愛與欲也」，這色身正是愛欲交雜的根本，所以獅子峰禪師說：「只這色身，誰信身為苦本，縱貪世樂，不知樂是苦因。」

⁷⁷ 同上。

⁷⁸ 《雜阿含經》卷 15，第 289 經；《大正藏》第 2 冊，頁 105。

⁷⁹ 《增一阿含經》卷 17，四諦品 第 25；《大正藏》第 2 冊，頁 631。

所以色身的生、老、病、死皆是苦，另外憂悲惱、怨憎會、恩愛別離與所欲不得之苦，總括來說，皆是五陰的作用，而起了熾盛之煩惱，起了無量的痛苦。因色身有眼、耳、鼻、舌、身等識，而緣外境，起色、聲、香、味、觸等五蘊，產生貪婪、瞋恨、我慢等等心理作用而煩惱，這也就是為何龍樹菩薩在歷經狂飆的年少歲月後，所領悟的「欲為苦本」的道理。

緣起法所受皆是苦，故《雜阿含經》說：

「佛告比丘：我以一切行無常故，一切諸行變易法故，說諸所受皆是苦」⁸⁰。《解深密經》亦云：「一切法緣生自性，則此有故彼有，此生彼生，謂無明緣行乃至招集純大苦蘊」⁸¹。《八大人覺經》云：「多欲為苦；生死疲勞，從貪欲起；少欲無為，身心自在」⁸²。

所以說苦之因，乃緣於人之欲，對治沈溺之欲，使心不染著，離苦得樂，乃是解脫之道。佛陀在初轉法輪時，就提出了八正道作為對治愛欲以離苦的方法：

彼云何名為苦盡諦？所謂盡諦者，欲愛永盡無餘，不復更造，是謂名為苦盡諦。彼云何名為苦出要諦？所謂苦出要諦者，謂賢聖八品道：所謂正見，正治，正語，正行，正命，正方便，正念，正三昧；是謂名為苦出要諦⁸³。

眾生的病，起於邪心妄見，為因緣所合之假我欲樂而顛倒，執世間為常、斷的妄見產生錯誤，中觀學派認為，人們對世間一切有為法，沒有真正的認識，產生顛倒分別的無益戲論，才會不斷承受各種痛苦，解除痛苦的方法，就是要體會一切事物無自性，也就是從事物現象的緣起把握到「空」的道理。

依印順法師所說，如依世俗來說，世間是有苦有樂的。《雜阿含經》云：「世尊說苦樂從緣起生」，是說佛對苦、樂、非苦非樂，而實「諸受皆苦」的生死現實，皆是從因緣而來說明的⁸⁴。綜合以上，了知因緣相依的有為法界，生滅變異，虛偽無主的現象，人身於其中，無常變化而有苦，其苦的主因乃五蘊隨波逐流的作用，人當如何超越這因緣法，而契悟空性呢？必先對治隨色身而起煩惱的五蘊，轉惑幻的五蘊為清淨的五智，善用色身以成正覺。

綜合以上就，可將「空」的作用歸納如下：

1. 「空」，故一切法得以成立

⁸⁰ 《雜阿含經》卷 17，第 473 經；《大正藏》，第 2 冊，頁 121。

⁸¹ 《解深密經》卷 2，一切法相品 第 4，玄奘譯；《大正藏》第 16 冊，頁 693。

⁸² 《佛說八大人覺經》，安世高譯；《大正藏》第 17 冊。

⁸³ 《增一阿含經》卷 17，四諦品 第 25，瞿曇僧伽提婆譯；《大正藏》第 2 冊，頁 631。

⁸⁴ 印順法師，《空之探究》（台北：正聞出版社，1989），頁 15。

「以有空義故，一切法得成，若無空義者，一切則不成」⁸⁵。一般人易誤解為即然一切法皆空（無），那一切則歸於虛無，何言一切法得成？這就是對「空」的誤解。空，非一實體，亦無獨立自存的自主性，乃是諸法因緣生，因緣滅之義，這正是一切法無常的現象。若一切法有其自主性，那一切法就永遠如其自性般，沒有變化流轉的可能，永不改變，萬物就依其本然之常而無生滅相了，但這與事實不符。因此說明了一切法以得成立，正是「性空」所緣起之故。

2. 「空」遣除戲論而入涅槃

《中論》說：「自知不隨他，寂滅無戲論，無異無分別，是則名實相」⁸⁶，眾生總隨一切外緣起心動念，起分別相，緣起則喜、緣滅則悲，而不知無分別相方能使自性清淨。以不落二端的態度，中道正觀因緣和合的戲論世間，用以遣除世人因因緣法的迷惑所起的煩惱，不隨因緣生滅變異而心生波瀾，如此地清淨自在，終證涅槃。

3. 「空」用以救渡眾生

眾生有苦，苦因乃無法看透諸法實相，及因緣相生相續的法器世間，所以佛陀立「空」之假名，以對治眾生的迷，有了觀照萬法緣起而自性空的功夫後，才能脫離緣起緣滅而有之生苦、老苦、病苦及死苦等，《大涅槃經》云：「一切屬他，則名為苦，一切由己，自在安樂」⁸⁷，意即「屬他」，即是被因緣法的他力所擺佈，隨之而起心動念，其心必苦，若能觀空隨緣，方能自在其心。

佛說空，有其破邪顯正的功能，說空不是在虛無飄渺的玄理中故弄玄虛，故空要有實踐的意義，方能顯其價值。空為之諸法實相，是因緣法，是假名，亦是中道之義，然「中道」絕非折衷或妥協，因以折衷式的中道非中道之真諦，中的假名只是用以破一切執著妄相，破無明假有，假名為中的中道，如唐卡中文殊菩薩手中的一把智慧劍，能破一切的煩惱。「空」其意義在於藉由這樣的工具，遠離落於二邊的偏執，把握中道的精神，在知見上，不落善惡是非對錯之分別判斷，離世俗的貪愛欲樂而契悟空性大樂，以離著一切諸法的妄相，在緣起法中觀照緣起緣滅，而心不隨假有生惱，方是空的實踐意義。

第四節 中道、密宗與唐卡的關連

龍樹菩薩在《中論》指出：「眾因緣生法，我說即是空，亦為是假名，亦是中道義。」說的是緣起、空、中道三者異名而義同。這裏所說的空是畢竟空，為方便度眾生，因此說畢竟空，但畢竟空之空相，亦必須空，空一切不空，復空一切可空，其結果是再次肯

⁸⁵ 《中論》卷4，觀四諦品 第24；《大正藏》第30冊，頁33。

⁸⁶ 《中論》卷3，觀法品 第18；《大正藏》第30冊，頁24。

⁸⁷ 《大般涅槃經》卷10，一切大眾所問品 第17；《大正藏》第12冊，頁427。

定有，只是此有非緣起之有，而是當體即是有的有，所以說中道說空亦說有。中觀的內容即以緣起、空、中道三者為核心，《大智度論》云：

若人但觀畢竟空，多墮斷滅邊，若觀有，多墮常邊。離是二邊，故說十二因緣空，何以故？若法從因緣和合生，是法無有定性，若法無有定性，即是畢竟空、寂滅相，離二邊故，假名為中道⁸⁸。

眾生無法觀照到諸法實相，而產生顛倒妄想，最主要之因，乃是落有無二端，「世人顛倒，依於二邊，若有、若無，世人取諸境界，心便計著」⁸⁹。因執有無之相而心著罣礙，心隨境而起煩惱，所以世尊教授迦旃延

若不受，不取，不住，不計於我，此苦生時生、滅時滅。迦旃延！於此不疑、不惑，不由於他而能自知⁹⁰。

佛教誨迦旃延應於一切時中，生則正觀其生，滅則正觀其滅，坦然正視生滅，不隨緣起生滅而起枉惑，因眾生煩惱之因乃是隨著生滅變異而心生憂惱，應以中道正觀而治，接著佛陀說了如何正觀而斷有無之常見：

如實正觀世間集者，則不生世間無見；如實正觀世間滅，則不生世間有見。迦旃延！如來離於二邊，說於中道：所謂此有故彼有，此生故彼生，謂緣無明有行，乃至生老病死、憂悲惱苦集。所謂此無故彼無，此滅故彼滅，謂無明滅則行滅，乃至生老病死、憂悲惱苦滅⁹¹。

一般人的態度執生命為常為有，故不知把握當下一念的終極意義，故當緣滅之時而悲苦不已，另一些人則是執生命虛無之斷見，由此否定一切，錯過把握當下的契機，然中道義是觀因緣法而不落邊見，以滅無明所行之諸苦。所以空是從不墮滅、常二邊來說的，萬法因緣生，故是無自性，因無自性即是畢竟空。把握不落二邊方是中觀之畢竟空義，如《大智度論》之所說：

復次常是一邊，斷滅是一邊，離是二邊行中道。是為般若波羅蜜，又復常、無常、苦樂、空、實、我、無我等亦如是⁹²。

有是一邊，無是一邊，是為一邊，非亦為一邊，是故不落二邊，是為中道，靜觀因緣和合之法，故名為空，然空又易被誤解為與有相對的空無，故不說空，而假名為中，所以說離是二邊是中道義。在《大智度論》中闡述中道之義諦為「非有亦非無，亦無非

⁸⁸ 《大智度論》卷 80，龍樹菩薩造；《大正藏》，第 25 冊，頁 622。

⁸⁹ 《雜阿含經》卷 10，第 262，五陰誦 第 1，求那跋陀羅譯；《大正藏》，第 2 冊，。

⁹⁰ 同上。

⁹¹ 同上。

⁹² 《大智度論》卷 43，龍樹造；《大正藏》第 25 冊，頁 370 上。

有無，此語亦不受，如是名中道」⁹³。故中道是假名，是空、緣起，不相待而有的畢竟空義。

不落二邊的中道觀，和佛法的自在解脫有何關係？中觀用智慧觀察一切法，說不落二邊，是不在思惟中分別，或是在意識作用，把長、短取個不長不短，將是非立為非是非非，用曖昧的態度，把所有相對的、對立的都來個折中調合，如此就不是中觀的真諦了。正確的中觀應是直覺所覺的，不假分別思惟而直覺一切法的因緣和合，用直覺去洞悉事物的無自性，對待萬物不以是非對錯作為標準，而是對沈溺於因緣法的眾生萬有，皆抱著悲憫的態度，因眾生必受因緣起而樂，因緣滅則悲，而在相對的苦樂中不得解脫，故中觀直覺一切法因緣和合，此一空觀必能視物我無別而慈悲相待。眾生及我都在因緣法中流轉，受因緣果報所支配，由無明而起，生復死、死復生，在生生死死中解不了舊業，反造新因，因果相續而不得解脫，正觀因緣法的中觀，直觀人我無對立，眾生無常之苦，豈有別於我的無常苦，滅「自己」之苦則不離滅「眾生」的苦，因此大乘的空性智慧在此必建立在慈悲萬物的菩薩願行之下，自身的解脫不離眾生的解脫，自身的安樂，不離眾生的安樂。

藏傳佛教的中觀，就順著這樣的中觀系統之意義而發展下來。前已說明前弘期的寂護弟子蓮花戒，在拉薩論爭中辯勝大乘和尚，決定了藏傳佛教往後的發展，其所代表的，邏輯中道自量派，其嚴謹論證的方法，成為藏傳佛教重因明傳統的基礎，而此派的寂護更是奠定藏傳佛教的重要人物，早期藏傳佛教的創立與發展，完全受這一學派所影響。接著，在阿底峽入藏後，開啟了後弘期的藏傳佛教弘化運動，阿底峽所採的便是以印度月稱、寂天系的辯證中道陷破派的學說，兼取部份唯識學，以輔中觀之不足。及至宗喀巴大師在《菩提道次第論》中，也是依止龍樹之學說，承傳的是月稱的體系，可見龍樹的中道思想影響藏傳佛教之深遠。另外中觀派的學者佛護、清辯、月稱、智藏、寂護、蓮花戒等人皆與密教有所接觸，傳入西藏後，使藏傳佛教形成融合中觀與密教的風格，宗喀巴大師在所著的《菩提道次第論》及《密乘道次第》，倡導先學顯宗之義理，後入密宗之修證，重視修習的次第，因此將中道精神與金剛乘之修持融合在藏傳佛教中，奠下今日藏傳佛教之風貌。

《中論》云：「眾因緣生法，我說即是空，亦為是假名，亦是中道義。」中道、緣起、空性構成中道思想的核心。在西藏唐卡藝術表現上，代表空性的智慧，常以金剛鈴鈴內之虛空，來象徵虛空納鈴杵之有而法音廣傳，故以金剛鈴來作為空性的象徵；又如

⁹³ 《大智度論》卷6，龍樹造；《大正藏》第25冊，頁105上。

蓮花生大士手持的頭顱碗，內乘有被智慧所破的煩惱，象徵空性能破一切無明。而慈悲代表「有」之力量，如金剛杵象徵因緣法之有，用以利益一切眾生，再如金剛鈴中鈴杵，游刃於金剛鈴的虛空中而令法音宣流，就是不落空、有、常、斷的中道思想。另外如曼荼羅乃取妙有的觀修方式，構成莊嚴華麗的圖像世界，完成供養後，不執著其美麗的外相而灑散虛空，象徵回歸於空性，亦是在空性、緣起之間體悟中道的精神。又如轉識成智的五方佛，是瑜伽輔助中觀系統而建立的圖像，因為人心的貪、嗔、痴、慢、疑五毒，皆五蘊匯集之假有，在空性智慧的轉化下，轉化五識成五智，這樣的圖像一再出現在唐卡中。這樣的圖像，不但以中觀思想為最高宗旨，亦記錄著中觀思想發展的整個歷程，包括瑜伽中觀的修行次第，及被瑜伽中觀派特別強調的「智慧」、「慈悲」及「方便」。唐卡最常出現的樂空雙運圖像，亦傳達著空、有、中道的思想，合抱的佛母，象徵空性，亦代表智慧；合抱的佛父以方便渡眾，亦象徵慈悲，在悲智雙運的力量中成就最終極之大樂，這空、有、中道的力量，皆假名而說，體無分別，相互為用而無事不成，這樣的精彩的圖像是唐卡很重要的主題。

第三章 唐卡的主題及其美學意涵

西藏的藝術絕非是只以藝術為目的之創作，唐卡也不例外，它脫離不了宗教、醫學、曆法等的功能存在。唐卡非純粹的裝飾品，和宗教有不可分割的關連性，是用圖像以宣

揚佛教教義的一種途徑。唐卡源於藏語 *thangyig*⁹⁴，是「筆錄」的意思，就是用圖像的語言來記錄民族的文化，藏人文化離不開宗教，唐卡自然就以宗教內容為核心的藝術。佛教強調濟世救人的精神，不僅要拔除心靈上的煩惱，也要醫治身體上的苦痛，相傳藥師琉璃光如來就是釋迦牟尼佛的化身，為諸菩薩講授《四部醫典》，此書是藏醫的範本，藏醫的唐卡，包括藥王及名醫圖、人體結構圖、藥材、儀器及穴位圖都是藏醫唐卡的內容，不只今世肉身的健康，生前死後人會發生的種種現象，無不被繪製在藏醫的唐卡當中。因此唐卡的主題中，宗教、醫學、曆法都在唐卡的藝術中被記錄下來。

唐卡繪畫的發展，和西藏的歷史息息相關。西藏的原始信仰是本教，是當地的巫術信仰，具神秘性，儀式複雜，因此佛教密法的傳入後，便能很快地與之結合，形成西藏獨特的宗教風格，這樣的風格，在藝術表現上最為直接，如印度性力派認為男性的能量與女性溶而為一時，會產生無以言喻的神秘力量，這樣的觀念被密法運用後，發展出有一套完備的雙修儀軌，這雙修的圖像，頻繁的出現在唐卡的內容中。又如複雜的佛像系統中，有慈眉善目，或面目猙獰，因為藏傳佛教不僅有大乘菩薩道之精神，更不排斥方便道，故常見有口咬人屍、手持人骨的象徵圖像，這些圖像都有其意義。唐卡的繪製不是任意妄為的，因為服務於宗教的藝術品，從形貌到尺寸，都必須依照宗教嚴謹的規定，藝術家的智慧及作品的美感，全都必須在《造像量度經》的規範下施展，美的創造成為信仰佛法的一種方式，美和宗教巧妙緊密的結合，寺院以宗教藝術作為裝飾，進入寺院，不但是宗教心靈的體驗，也是審美的體驗。製作佛像或繪製唐卡，用最高級的質料、最美麗的色彩、及珍貴的寶石，都是對佛菩薩最恭敬的表現方式，因此藝術家傾全力投入藝術的創作，是對佛教最虔誠的表示，信眾亦邀請最好的藝術家創作佛像，作為清淨的供養。

西藏藝術的審美觀，與西洋藝術各流派的審美標準，有相當大的差異，唯一比較接近的，應是柏拉圖所代表的希臘美學傳統，模仿理型界，重比例、對稱、和諧的審美標準，因為相當多的作品，是有證的禪修者，在他們的禪修經驗中，去模仿他們所悟入的理想境界，而創作出來的作品，這樣的創作，頗有模仿的味道，但絕不等同，在此僅提出問題作為日後研究的方向。

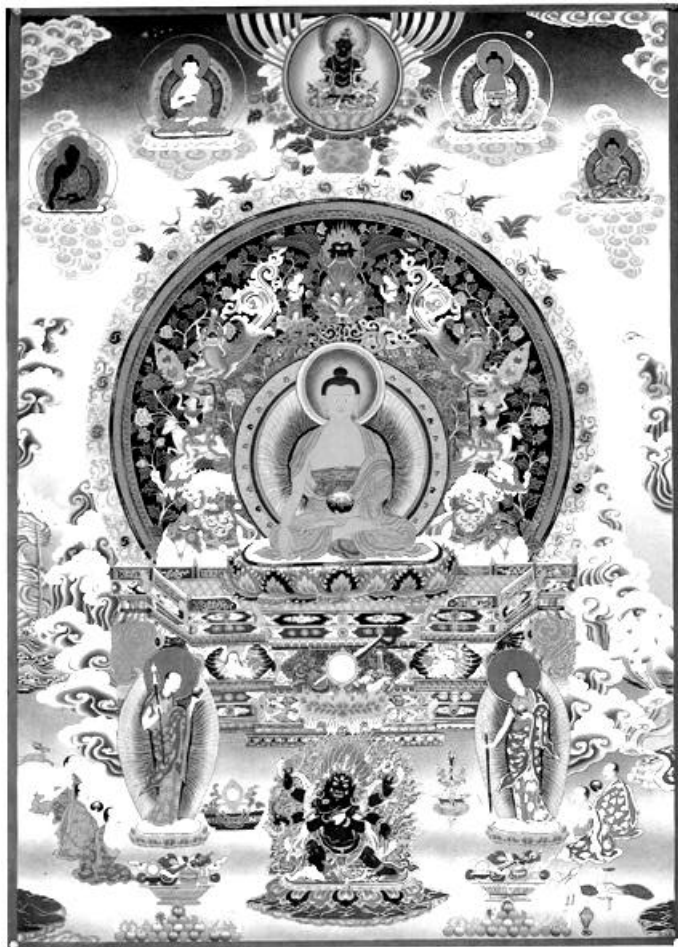
第一節 佛傳、本生故事唐卡

藏傳佛教唐卡藝術中，佛傳及本生故事圖是很具特色，且很精采的主題。

佛傳指的是指敘述佛陀一生事蹟之經典，或研究佛陀之事蹟、精神、教說之經典。

⁹⁴ 錦雲，西藏與尼泊爾佛教藝術觀，《香港佛教》第446卷，(1997)，頁39-42。

記錄佛陀一生事蹟的經典非常多，從釋迦牟尼佛降生人道，到利益眾生，無不完備，在佛傳中，分為八大階段，稱八成道相（1）降生兜率天（2）白象入胎（3）出生（4）出家（5）調伏降魔（6）完全證道（7）轉法輪（8）入涅槃。唐卡的藝術，佛傳的事跡，又以釋尊為弟子轉法輪說法的主題最多，常見釋迦牟尼佛居中，扮隨著阿難及迦葉二大弟子居側。佛傳，不僅是歷史性之傳記資料，亦融入了信仰的傳奇故事，以及具有神話色彩之民間傳說。



唐卡佛傳中的釋迦牟尼佛和其他的佛，如彌勒菩薩，常被描繪成身穿僧袍，披蓋單肩或雙肩，顯現三十二相好，如金身、長臂、掌上的托鉢或持法輪；通常後有頭光，坐於蓮花座下，象徵出污泥而不染，或坐於獅子坐上，象徵王者之相；眉間放光的白毫，指的是其眉間的白毛，相傳佛於悟道前正端心靜坐時，曾有魔以色誘威脅，幸而佛以眉間大放白毫光才破了魔障，後來即以白毫表佛智慧，圖像中白毫的光芒多已簡化成珠形；佛陀細長的耳垂是他王族的象徵，亦表財富及權力；頭上的髮髻明示著佛陀的開悟，象徵德性與高貴，髮多為藍色，象徵和平及神聖；而常見的

證悟、施教及靜坐之姿態常扮隨著各種象徵的手印，在證悟的圖像中，常結右手平放右膝、中指觸地的觸地印，或施教時結雙手放置胸前的說法印，靜坐時則常結右掌平放左掌置於盤坐之上的禪定印。一般唐卡中都有脅侍或菩薩相伴，或在周圍構有佛傳或本生故事。

記錄釋迦牟尼佛生平的佛傳，普遍存在西藏的文化中，要認識他有瞭解「佛」之意義的必要。

佛，即是凡人，又是超越的聖者；亦是無性別之分的絕對的存有，他由無明中覺醒，

且已清淨了所有的染心，佛即已開展出無限慈悲的力量，又達到了致終的善⁹⁵。

換言之，佛具有最能安樂眾生的慈悲及最能看透宇宙實相的智慧，且佛心超越了苦難及生死，是具有對所有萬物大慈大悲的心。佛，人皆可成，成佛在於自心，佛，非形於外的造物主，所以西藏人不會把自身的不完美，向佛責難，相反地，他們視不完美為萬有的一部份，苦難是無史劫以來產生的習氣及我執的作用，根源於對實相的無明和無知，把他人和自我絕對的割離，自他對立起來，這種無知導致貪婪和仇恨，種下殺、盜、淫等惡業，因此不可避免的導致行者和受者雙方的苦難，結上惡因，種下惡緣，循環不已，對佛教徒而言，作惡必受苦而行善必會成就，故經云：

一切眾生所作業，縱經百劫亦不忘；因緣和合於一時，果報隨應自當受⁹⁶。



佛教徒相信，開悟後能全然瞭解實相的智慧，此智慧能去除無明，也就能從相對的因果業報中解脫自在。智慧是不僅瞭然自己的果報，同時能洞悉別人所受的因果報應，從而產生寬容和慈愛，並導致慈悲的行動，如救人濟世、散播快樂或助人解脫煩惱等。這是至真、至善、至美的心所產生的不可思議之力量，構成了人人皆可達到的成佛境界。萬物中，人類最具成佛的潛能，藏人認為，即使是神，成佛都不見得比人類容易⁹⁷。故佛傳中靜坐的釋迦牟尼佛，正是在空性智慧中澈悟，從而產生最大慈悲的行動力，因此不難理解投身飼虎、割肉餵鷹的行動。空性智慧，無分別的慈悲，一空一有，一靜一動，空有不二，

悲智雙運，構繪出唐卡最動人的佛傳故事。

除了佛傳唐卡外，另一種有關釋迦牟尼佛的唐卡，就是佛陀前世的本生故事，唐卡的本生圖指的是將本生經的內容，畫於唐卡之上，主要記述釋迦於過去世受生為各種不同身形及身分而行菩薩道之故事，其中亦含不少關於彌勒等諸弟子及阿彌陀等諸佛之本生故事，取材皆源自本生經。本生經中描述佛於前世曾以國王、婆羅門僧、商人、女人，

⁹⁵ Marilyn M. Rhie & Robert A.F., Wisdom and Compassion-The Sacred Art Of Tibet, (New York: Abradale press, 1991), PP.72.

⁹⁶ 《佛說光明童子因緣經》卷 4；《大正藏》第 14 冊，頁 862。

⁹⁷ Marilyn M. Rhie & Robert A.F., Wisdom and Compassion-The Sacred Art Of Tibet, (New York: Abradale press, 1991) , PP.72.

及象、猴、鹿、熊等各種動物之身形，或救度眾生之危難，或為求法而精進之種種善業功德。經中充滿犧牲精神，大乘佛教利他大悲之教旨。

漢譯經典十二部經中，屬本生經者有：《六度集經》、《生經》、《譬喻經》、《賢愚經》、《雜寶藏經》、《撰集百緣經》、《菩薩本行經》、《菩薩本緣經》、《菩薩本生鬘論》等。著名的本生故事，如鹿王本生、九色鹿⁹⁸、尸毘王⁹⁹、薩埵王子等本生故事，都是唐卡藝

⁹⁸ 佛言，昔者菩薩身為九色鹿，其毛九種色其角白如雪，常在恒水邊飲食水草，常與一鳥為知識。時水中有溺人隨流來下，或出或沒得著樹木，仰頭呼天，山神樹神諸天龍神何不愍傷我也。鹿聞人喚聲，即走往水邊，語溺人言，汝可勿怖，汝可騎我背捉我角，我相負出上岸，鹿大疲極，溺人下地繞鹿三匝，向鹿叩頭乞為大家作奴，給其使令採取水草。鹿言，不用卿也，且各自去，欲報恩者莫得道我在此間，人貪我皮角必來殺我，於是溺者受教而去。

爾時國王夫人夜夢見九色鹿，意欲得其皮角，即託病不起。王問夫人言，何以不起，夫人答言，昨夜夢見非常鹿，其毛九種色其角白如雪，我思得其皮作衣裳其角作拂柄，王當為我得之，王若不得我當死矣。王告夫人，汝為且起，我作一國王何所不得。王即便募於國中，若有能得九色鹿者，當與分國治，賜其金鉢盛滿銀粟，賜其銀鉢盛滿金粟。溺人聞王募重，心生惡念，我說此鹿可得富貴，鹿是畜生死活何在，便語募人言。我知有九色鹿處，募人便將至王所言，此人知有九色鹿處，王聞大歡喜，王言，汝得其皮角來，報之半國，於是溺人面上即生癩瘡，溺人言，此鹿雖是畜生大有威神，王宜多將人兵乃可得耳。王即大出人兵往恒水邊，鳥在樹上遙見王人眾來，疑當殺鹿，即呼鹿言，且起王來取汝，鹿故熟臥不覺，鳥復言，知識且起，王將兵至，鹿故復不覺，鳥便下樹居其頭上啄其耳，知識且起，王兵圍汝數重。鹿方驚起四顧望視無復走地，便往趣王車邊，傍人引弓欲射之，王告莫射此鹿，此鹿非常，將是天神耶。鹿即言，莫射殺我，假我須臾，我有恩於國。王問，有何恩。我曾活王國中一人，即長跪重問王，誰道我在此。王言，車邊癩面人也。鹿舉頭看此人，眼中淚出不能自勝。大王，此人本溺在水中。隨流來下或出或沒，得著樹木仰頭呼天，山神樹神諸天龍神何不愍傷我，我時不惜此命，自投水中負此人出，本要誓不相道。人無反覆，不如水中浮木也。王聞鹿言有慚愧色，我民無義，王即三教其民，奈何奈何受恩反欲殺之。王即放鹿使去，下國中若有驅逐此鹿者當誅汝五屬。於是王便還宮，鹿歸故處，是時國中眾鹿皆來依附數千為群，永不見害，共飲食水草不犯人菜穀。從是之後風雨以時，五穀豐熟民無疾病。其時太平畢命化去，佛告諸弟子，菩薩所行雖處畜生不捨於慈，人獸並度。是時夫人者孫陀利是也，是時鳥者阿難是也，是溺人者調達是也，時鹿者我身是也。調達與我世世有怨，阿難有至意得道，菩薩更勤苦行。引自《佛說九色鹿經》卷1，支謙譯；《大正藏》第3冊，頁453。

⁹⁹ 閻浮提中有大國王名曰尸毗，所都之城號提婆底。地唯沃壤，人多丰樂。統領八萬四千小國，后妃子女其數二萬，太子五百，臣佐一萬。王蘊慈行，仁恕和平，愛念庶民，猶如赤子。是時三十三天帝釋天主，五衰相貌，慮將退墮。彼有近臣毗首天子見是事已，白天主言：“何故尊儀忽有愁色？”帝釋謂言：“吾將逝矣！思念世間佛法已滅，諸大菩薩不復出現，我心不知何所歸趨。”時毗首天復白天主：“今閻浮提有尸毗王，老固精進，樂求佛道，當往歸投，必脫是難。”天帝聞已，審為實不，“若是菩薩，今當試之。”乃遣毗首變為一鵠，“我化作鷹，逐至王所，求彼救護，可驗其誠。”毗首白言：“今于菩薩，正應供養，不宜加苦，無以難事而逼惱也。”

時天帝釋而說偈曰：我本非惡意，如火試真金。以此驗菩薩，知為真實不。

說是偈已，毗首天子化為一鵠，帝釋作鷹，急逐于后，將為搏取。鵠甚惶怖，飛王腋下，求藏避處。鷹立王前，乃作人語：“今此鵠者，是我之食；我甚飢急，願王見還。”王曰：“吾本誓願當度一切，鵠來依投，終不與汝。”鷹言：“大王今者愛念一切，若斷我食，命亦不濟。”王曰：“若與余肉，汝能食不？”鷹言：“唯新血肉，我乃食之。”王自念言：“害一救一，于理不然。唯以我身，可能代彼；其余有命，皆自保存。”即取利刀，自割股肉，持此肉與鷹，買此鵠命。鷹言：“王為施主，今以身肉代于鵠者，可稱令足。”王敕取稱，兩頭施盤，掛鈞中央，使其均等。鵠之與肉，各置一處。股肉割盡，鵠身尚低。以至臂脅身肉都無，比其鵠形，輕猶未等。王自舉身，欲上稱盤，力不相接，失足墮地。悶絕無覺，良久乃蘇。以勇猛力，自責其心。……爾時大王作是念已，自強起立，置身盤上，心生喜足，得未曾有。……天帝復言：“王今此身，痛澈骨髓，寧有悔不？”王曰：“弗也。”“我觀汝身，其大艱苦，自云無悔，以何表明？”王乃誓言曰：“我從舉心，迄至于此，無有少悔，如毛發許。若我所求，決定成佛，真實不虛，得如願者，令吾肢體即當平復。”作是誓已，頃得如故。諸天世人，贊言希有，歡喜踴躍，不能自勝。《菩薩本生鬘論》卷1，紹德慧詢等譯；《大正藏》第3冊，頁332。

術中常見的主題。

佛陀的前幾世，時為菩薩、天神、動物、甚至降生在地獄中，是一段漫長的修行過程，而佛陀皆能把瞋恨轉為慈愛、貪婪轉為寬容、將愚痴轉為智慧，每一段生命，他都在朝向成佛之道努力，對人們產生重要的教育意義。唐卡的本生故事，在西藏社會，扮演著宣揚德性的功能，深入每一個家庭，宣說著仁慈、勇氣、忠誠、正義及慈愛等基本的德行，在西藏人的觀念中，佛陀是終極至善的再現，更是在道德探索旅程中的英雄¹⁰⁰。

有關釋尊之本生故事，自古即深受喜愛，不只表現在西藏的唐卡中，一般民眾亦樂於採取作為繪畫與雕刻之題材，故有關佛陀本生故事之佛教美術遺蹟常見於印度中國等各地，可見本生故事影響佛教藝術之深遠。

第二節 諸佛唐卡

各種修持的方法，不離禪定之基礎，金剛乘也不例外。禪定是要讓我們的心平靜，專注一心，培養注意力和高度的覺知，這是佛教所有宗派的特徵，而金剛乘的另一特色，即是觀想。

坐禪者在心中構想各種形色的精神意象，代表寧靜、美麗、忿怒、恐怖的密神祇。

眾神與他們密切結合在一起，指引他們完成這一過程¹⁰¹。

禪定、觀想是密乘修行一種特殊方式，藉由觀想，行者以完全地信心觀想諸佛菩薩的存在，憶念觀想對象的慈悲與智慧，從心裏自然地會受到佛菩薩地感動，進而無形引發我們向諸佛菩薩學習的態度，透過對各種象徵的觀想，也調合了個人生命中的各種力量，理性與非理性，無明與智慧，瞋心與慈悲，等等二元對立的力量，在修行禪定的過程中調合並統一，最後

按照他們的特殊需要和精神能力，禪定者被賦予不同的神。把全部注意力集中於他們在心中創造的神的意象.....直至它變得和修行者一樣真實¹⁰²。

這即是藏傳佛教所謂的「自成本尊」，藉由觀想自己和某尊或諸佛菩薩無二無別，在內心的暗示下，使行者將本尊的特色，其力量發揮得淋漓盡致。如觀想自成象徵慈悲化身的觀音菩薩，便加速行者學習菩薩拔一切苦厄，救一切眾生的悲願。佛法的修行，最基本的就是觀想佛菩薩，清淨身、口、意三業，藏傳佛教的修持法，即是配合結手印、持真言及觀想佛三方面，不斷修持，來喚醒被矇蔽的自性，開悟成佛。

¹⁰⁰ Marilyn M. Rhie & Robert A.F., Wisdom and Compassion-The Sacred Art Of Tibet, (New York: Abradale press, 1991), PP.72.

¹⁰¹ 莫阿卡寧，《榮格心理學與西藏佛教》，江亦麗等譯，(台北：臺灣商務印書館，1992)，頁79。

¹⁰² 同上。

本文所整理的唐卡重要圖像，分類的根據，採綜合格魯派羅爾培多傑（Rolpahirdo-rje）所編的《三百尊圖像集》¹⁰³，及日本學者賴富本宏¹⁰⁴的分類標準，擇要之方式，將諸尊歸納如下各類，以便於介紹其內容及特色。

佛（如來）

梵語 buddha 之音譯，意譯覺者、知者。覺，覺悟真理之意，覺者即具足自覺、覺他、覺行圓滿，如實知見一切法之性相，成就正覺之大聖者。藏傳佛教和漢傳佛教相同的，是皆視佛為最高成就。因藏密認為密法是由法身佛大日如來（毗盧遮那佛）直接傳給報身佛金剛薩埵，再由金剛薩埵親授龍樹菩薩，而開創大乘密法，故藏傳佛教除了重視化身釋迦牟尼佛外，亦重視法身佛¹⁰⁵及報身佛¹⁰⁶。唐卡中常見的法身佛有毗盧遮那佛、大日如來、普賢王如來、金剛總持等，而報身佛則常見金剛薩埵、阿彌陀如來及藥師如來，化身佛則有釋迦牟尼佛及諸大成就者。另外唐卡中最具特色的，就是五方佛，其中藥師佛雖和五佛中的不動佛同居東方，有頗多雷同，但無直接證據證明兩者相同。可見唐卡中諸佛內容相當豐富。

這些諸尊的圖像中，受到很多文化，諸如印度、犍陀羅甚至希臘藝術的影響，而呈現了其獨特的風格，如怖畏相、雙尊合抱相、多面多臂的變化身、或豐胸、細腰婀娜曲身，這和中土顯宗所呈現沉穩莊嚴的佛像是不同的，又印契、持物、姿勢膚色甚至臂、腿數目，其變化也都有了一定的象徵意義。

● 本初佛

本初佛，就是金剛總持，是法身佛，和普賢王如來在某種意義來說，只是名稱上之差別，代表本就存在的佛性，人皆有之，不因化身佛釋迦牟尼說法後才存在，這清淨的佛性，利益眾

¹⁰³ 若根據 18 世紀格魯派學者（Rolpahirdo-rje）的《三百尊圖像集》（1）祖師（2）佛（3）守護尊（4）菩薩（5）明妃（6）荼吉尼（10）四天王（11）龍王（12）八吉祥女。

西藏眾神的圖像極複雜，不論如何分類，都有其限制。如根據編的《三百尊圖像集》來分，就忽略了寧瑪派的重要祖師蓮花賢如來。所以，僅以某派某人的圖像集，就要窺探藏傳佛教所

¹⁰⁴ 日本學者賴富本宏將各尊分為四類，（1）佛（2）菩薩（3）金中書，大致歸納成（1）如來（2）菩薩（3）明妃（4）守

¹⁰⁵ 法身指佛之自性真如如來藏。「除滅無明，見本法身，自然切處，又亦無有用相可得。」此即是理智不二之法身，而謂之用大而隨應於眾生機緣各異之見聞，令皆得化導之益，故

¹⁰⁶ 指佛之果報身，或譯為受用身、應身，即酬報因位無量願行發心修習，至十地之行滿足，酬報此等願行之果身，稱為報身。皆為報身佛。大乘起信論即以酬因感果之義解釋報身，謂報身



生之善，如同太陽一樣，只管照耀，沒有分別，而要了悟這佛性，則非透過化身佛或上師的應機說法的教導不可，所以藏傳佛教各派的傳承，都必須溯源到源初的金剛總持或普賢如來。

本初之佛，乃最原始、最根本之佛。印度之後期密教金剛乘認為，本初佛係諸法之本源，並認為五方佛亦是此佛所分流。本初佛代表的是一個抽象的佛性，受到印度教最終真實的觀念—梵的影響，代表永恆、全知、全在的存在，本初佛超越時間，遍滿虛空，而後本初佛的觀念傳到西藏後，因圖像上的擬人化，才有具像的形貌出現。

本初佛普賢如來，手持象徵佛陀悟道的禪定印，頭頂一顆象徵悟道成就的摩尼寶珠，膚色深藍全裸，無任何裝飾，象徵佛性如天的湛藍一般，自然而純真，包融萬物，座前合抱一白膚色佛母，象徵宇宙陰陽兩極之融合而產生大樂的涅槃境界¹⁰⁷。

但唐卡上普賢如來和金剛持的形象是有分別的，

普賢如來全身裸露，身藍色，不著衣飾象徵開悟境界不受心理造作，原本清淨，而金剛總持身戴瓔珞，乃象徵他能透過報身和化身的方便法門來恆常救度眾生，滿足眾生需要¹⁰⁸。

藏密宣稱本初佛是釋迦牟尼佛宣說密法時化現的形象，跏趺坐於赤蓮花座上，身呈深藍色，右手屈肘，持金剛杵；左手持金剛鈴，雙手相交於胸前，「鈴和杵象徵金剛持不壞的特性；深藍色暗示無止境利益眾生的善行」¹⁰⁹。

三世佛

所謂「三世佛」，「世」有二義，一為時間，二為空間，故有「豎三世」及「橫三世」兩種概念，「豎三世」指過去燃燈佛、現在釋迦牟尼佛及未來彌勒佛，「橫三世」指的是東方藥師佛、居中的釋迦牟尼佛及西方阿彌陀佛，其中阿彌陀佛將於五方佛一并介紹。

● 釋迦牟尼佛

釋迦像是唐卡最常見的佛像，常以三十二種相，八十種隨形好繪成，《造像量度經》上說：

昔如來以宿因三十二種大功德圓滿，又足具三十二妙相；而淨息凡夫八十種妄想，因全備八十種隨形好，示應化一切潤嚴者也¹¹⁰。

因此唐卡上的佛相皆具長指相、手足柔軟相、正立手摩膝相、身廣長等相、金色相、

¹⁰⁷ 葛婉章，素寫藏密諸神，《故宮文物月刊》第3卷第10期，(1986)，頁62。

¹⁰⁸ 貢噶老人，《正法眼四》(台北：正法眼出版社，1990)，頁126。

¹⁰⁹ 同上，頁129。

¹¹⁰ 《佛說造像量度經解》卷1；《大正藏》第21冊，頁939。

大光相、肩圓好相、四十齒相、齒齊相、牙白相、梵聲相、頂髻相等相好¹¹¹。一般是偏袒右肩，結跏趺坐，和各種的手印，如禪定印象徵佛陀冥想修道的階段，觸地印象徵降魔成道，轉法輪印是初轉法輪，宣說佛法¹¹²。諸佛一般與釋迦牟尼佛特徵相同，萬佛同面，唯以手結之印契分辨諸佛之別。端坐蓮花坐上，表示佛性常住，且以蓮花的出污泥不染象徵佛陀超越現實之苦難，出於濁世而能在此成就。

● 彌勒佛

彌勒，梵名 *Maitreya*，意譯作慈氏。釋尊曾預言授記，當其壽四千歲（約人間五十七億六千萬年）盡時，將下生此世，於龍華樹下成佛，分三會說法，稱「龍華三會」，第一會說法度眾九十六億，乃持受五戒者；第二會度眾九十四億，乃受持三皈者；第三會度眾九十二億，乃一稱南無佛者。以其代釋迦佛說教之意，稱作一生補處菩薩、補處菩薩、補處薩埵；至彼時已得成佛，故亦稱彌勒佛、彌勒如來。因此而有彌勒菩薩、彌勒佛二種造像。其形像不一，唐卡中常以彌勒菩薩的形象出現，身呈金色以結轉法輪印及垂足坐姿最常見，持物為寶瓶，也有身紅色持說法印者。因為彌勒佛是未來佛，具有佛與菩薩的隻重身份，所以具有佛裝及菩薩裝兩種形相。漢地笑口常開的布袋和尚，就是彌勒佛的化身。

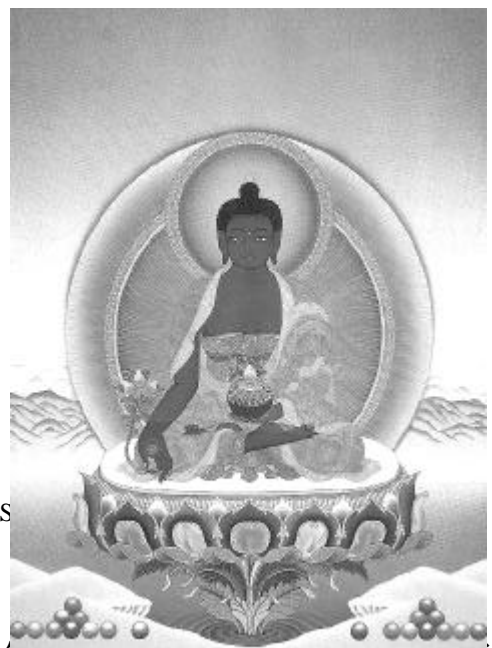
● 藥師佛

藥師，又作藥師如來、藥師琉璃光如來，經載：

佛告曼殊室利，東方去此，過十殑伽沙等佛土，有世界名淨琉璃，佛號藥師琉璃光如來¹¹³。

故為東方淨琉璃世界之教主。又因「能除生死之病，故名藥師，能照三有之闇，故名琉璃光」¹¹⁴，而得名藥師琉璃光如來，因琉璃光之藍色為其淨土之色，故其膚色亦以藍色象徵。

此佛於過去世行菩薩道發願，願為眾生解除疾苦，使具足諸根，導入解脫，故依此願而成佛，此十二大願¹¹⁵願旨雖也為了眾生脫離生死，早證菩提



¹¹¹ 《大智度論》卷 4；《大正藏》第 25 冊，頁 90。

¹¹² Marilyn M. Rhie & Robert A.F., *Wisdom and Compassion-The S* press, 1991), PP.180.

¹¹³ 《本願藥師經古跡》，太賢撰；《大正藏》第 38 冊，頁 257。

¹¹⁴ 黃春和，《佛像鑒賞》（北京：華文出版社，1997），頁 33。

¹¹⁵ 此十二大願為 1.願自他身均光明熾盛 2.願威德開曉一切眾生 3.願願生得財 4.願得一切樂事 5.願一切眾生身心安樂 6.願一切眾生修為如法清淨 7.願六根不全眾生完美 8.願一切眾生得無上菩提 9.願一切眾生得無上正覺 10.願一切眾生得無上涅槃 11.願一切眾生得無上安樂 12.願一切眾生得無上智慧

涅槃，但亦重視讓眾生現世求得之安樂，願力不可思議。

唐卡中的藥師琉璃光佛，身如琉璃光，跏趺坐於蓮花月輪上，左手結定印持藥壺，內盛能治眾生諸病之妙藥、甘露。右手結施無畏印（或與願印），日光、月光二菩薩脅侍左右，並稱為藥師三尊¹¹⁶。

● 燃燈佛

《華嚴經》記載：「如燃燈佛，生時身邊一切如燈故，名燃燈太子，作佛亦名燃燈。」¹¹⁷，燃燈佛的事跡，佛經中介紹不多，記載最多的是燃燈佛於過去為釋迦牟尼佛授記，當於來世成佛，號釋迦牟尼¹¹⁸。有一說法過去佛是迦葉佛，迦葉佛非釋迦牟尼佛的弟子迦葉，而是過去七佛的第六佛。

過去佛的形象特徵是：「跏趺端坐，神態莊嚴，兩手以拇指相觸，作說法印，有時騎一頭獅子」¹¹⁹。一般燃燈佛與「豎三世」佛一齊出現，顯少單獨出現。

（二）五方佛

賴富本宏根據瑜伽部密教的主要經典《初會金剛頂經》（別稱《真實攝經》），將五佛之特色，列表如下：

五佛	五智	部族	方位	身色	印	座
大日	法界體性智	如來	中央	白	智拳	獅子
不動	大圓鏡智	金剛	東	青	觸地	象
寶生	平等性智	寶	南	黃	與願	馬
阿彌陀	妙觀察智	蓮華	西	赤	禪定	孔雀
不空成就	成所作智	羯磨	北	綠	施無畏	羯磨

無上瑜伽成立時，思想上導入「五佛即五蘊，五佛即五煩惱」的教義，在佛教思想

願女身轉男身 9. 願眾生解脫天魔外道纏縛和邪思惡見而得到正見 10. 願眾生脫離惡王劫賊等橫禍 11. 願飢渴眾生得到上食 12. 願貧窮無衣眾生得到上妙衣。

¹¹⁶ 黃英峰著，《如何欣賞唐卡》（台北：閣林圖書，1998，初版），頁 48。

¹¹⁷ 《華嚴經探玄記》卷 5 佛昇須彌頂品 第 9，法藏述；《大正藏》第 35 冊，頁 193。

¹¹⁸ 《修行本起經》卷上載，提和衛國有聖王，名燈盛，王臨命終時將國付託太子錠光。太子知世之無常，復授國於其弟，而出家為沙門，後成佛果。時有梵志儒童，值遇錠光佛之遊化，買花供佛，佛為儒童授來世成道之記，此儒童即後來之釋迦牟尼佛。引自《修行本起經》卷上 變現品 第 1；《大正藏》第 3 冊，頁 462。

¹¹⁹ 黃春和，《佛像鑒賞》（北京，華文出版社，1997），頁 38。

史上，具很重要的意義¹²⁰。藏傳佛教，尤其是唯識思想，特別強調「轉識成智」的觀念，瑜伽行派及唯識宗認為經過特定之修行至佛果時，即可轉有漏之識，而成無漏之智。即：

(一) 成所作智：前五識（眼、耳、鼻、舌、身識）轉至清淨時，得成所作智，此智為欲利樂諸有情，故能於十方以身、口、意三業為眾生行善，此智與羯磨不空成就佛相配。

(二) 妙觀察智：第六識（意識）轉至清淨時，得妙觀察智，可以認識諸法，觀察眾生不同根機自在說法，教化眾生，此智與蓮花部阿彌陀佛相配。

(三) 平等性智：第七識（末那識）轉至清淨時，得平等性智，此智觀一切法，自他有情，諸法平等，能平等對待一切眾生，此智與部寶生佛相配。

(四) 大圓鏡智：第八識（阿賴耶識）轉至清淨時，得大圓鏡智，此智離諸分別，一切境相，性相清淨，離諸雜染，如大圓鏡之光明，能顯法界之萬象，此智與金剛部不動佛相配¹²¹。

(五) 法界體性智：第九識（阿摩羅識）是一切世間、出世間諸法的體性之智，「法界」指一切諸法，「體性」指地、水、火、風、空、識六大，大日如來住於六大法界之三昧，名為法界體性智。



五方佛的在唐卡中的形象，各各不同，各有象徵，分述如下：

- 中央大日如來

大日如來，即毘盧遮那佛，梵文有「光明普照一切之意」，結跏趺坐，雙手持禪定印、上托法輪；白膚，代表清淨人的痴心之毒，將色蘊轉為法界體性智慧。

- 東方不動如來

結跏趺坐，右手持觸地印，左手持禪定印，上托金剛杵；藍膚，代表清淨人的瞋恨之毒，將識蘊轉為大圓鏡智慧。

- 南方寶生如來

結跏趺坐，右手持與願印（或施無畏印），左手持禪定印（或托如意寶珠）；金黃膚，代

¹²⁰ Marilyn M. Rhie & Robert A.F., Wisdom and Compassion-The Sacred Art Of Tibet, (New York: Abradale press, 1991), pp. 187.

¹²¹ 《成唯識論》卷 10，玄奘譯；《大正藏》第 31 冊，頁 56。

表清淨人的傲慢心之毒，將受蘊轉為平等智慧。

- 西方阿彌陀如來

結跏趺坐，雙手持禪定印、上托鉢或寶瓶，內盛花、樹；紅膚，代表清淨人的貪心之毒，將想蘊轉為妙觀察智慧。

- 北方不空成就如來

結跏趺坐，右手施無畏印，左手持禪定印（或上托十字金剛杵）；綠膚，代表清淨人的嫉妒心之毒，將行蘊轉為成所作智慧。

一般密宗的佛像其首有時會繪上五智佛冠，分別代表五方佛之五智，但由於繪畫上不易表現這立體的佛冠，故往往以五寶葉一字排開來象徵，可見五方佛及五智的觀念在藏傳佛教的重要性。

第三節 祖師唐卡

西藏佛教重視師徒傳承，故特別強調對上師的皈依。顯教方面有皈依佛、法、僧的三皈依；而西藏佛教則有皈依上師、佛、法、僧的四皈依。

有名的印度、西藏的高僧、大成就者與各宗派的祖師，被認作是佛、菩薩的化身。高位的菩薩雖一方面累積成佛的福德資糧，一方面繼續救渡眾生，樂此不疲，乃成立了大悲的思想。進而，這般佛、菩薩的化身—喇嘛，圓寂後不入涅槃，而投胎於新出生的幼兒，繼續救渡眾生，轉世為喇嘛、活佛，於焉產生且形成一種轉世制度。

藏傳佛教向來是重視上師（Lama）¹²²，為指導弟子成就的老師，因此，要將上師視為就是佛、菩薩。完全地相信上師，清淨的身、口、意完全供養上師，將上師視同與佛一般，無二無別，是藏傳佛教修行的精髓，可見上師在行者心目中有崇高的地位。唐卡，不只是作為一種藝術，更是修行的工具，圖像上會以祖師為主題，就不難理解了，要判定唐卡上的祖師，一般是依據頭飾及手印，每位祖師各有特色，著名的祖師不難分辨，以下擇幾位常見的祖師圖像之特徵，稍作介紹：

- 龍樹菩薩

¹²² 又稱喇嘛，西藏佛教對具有高德勝行、堪為世人軌範者之尊稱，出家之修行者，於皈依佛法僧三寶之外，特重對喇嘛之皈依，而悉數供養歸投上師；認為奉侍喇嘛，即等於供事三寶。

依密乘之規定，堪任軌範師（阿闍黎）之上師須具備下列條件之密法灌頂。(一)從金剛佛至自己的根本上師，其間所有密法之須受本尊大灌頂（阿闍黎灌頂），精通顯密佛法及菩提心學，並軌所說之修法。(四)自己有能力傳授密法時，須經根本金剛上法灌頂。



第二章已介紹過龍樹生平，龍樹在得無上妙法後，便大力弘法，使大乘般若性空學說廣為傳布全印度，又廣造大乘經典之注釋書，樹立大乘教學之體系。後世基於龍樹所著中論而宣揚空觀之學派，稱為中觀派，被認為是中觀派之祖。龍樹亦被密宗奉為祖師，除了密宗教理採用不少大乘中觀思想外，又因相傳龍樹是由法身佛大日如來親授密法並灌頂，因此始有密法傳世，故被奉為密宗之祖。

龍樹菩薩在唐卡中的形象，身披袈裟，手結說法印，遊戲坐姿，於頭頂有肉髻，是智慧的象徵，身旁有瀘水壺，時置有經書，唐卡中常和寂天、無著、世親等一起出現¹²³。

● 蓮花生大士

蓮花生大士是把密法帶入西藏的一位印度密教大師，因精通密法，西元 751 被靜命大師請到西藏傳法，所傳的是印度金剛乘密法，教被古老的寧瑪派奉為祖師，由於將密法由印度帶入西藏，在藏傳佛教中有著絕對崇高的地位，故為各派所共同尊崇。

蓮花生大士一般的形象，一般是結跏趺坐，右手持金剛杵於胸前，左手捧骷髏碗於膝上，左手同時腕一根骷髏人頭杖，嘴角有上翹的鬚鬚，頭戴紅色帽，全身衣著亦多以紅色為主色，有時呈憤怒像，或成雙身像¹²⁴。



● 密勒日巴

密勒日巴，是西藏最偉大的宗教詩人，亦是噶舉派的重要祖師，密勒日巴的故事¹²⁵，如今不僅為藏人津津樂道，其精進苦修的精神，更被後世弟子感動，他的一生，證明了眾生業障多深，眾生皆有佛性，皆可成佛的事實，對所有佛弟子，無非是最大的鼓舞。

密勒日巴全身成白色，衣服亦白，因被認為是噶舉



巴日勒密

¹²³ 黃春和，《佛像鑒賞》（北京：華文出版社，1997，初版），頁 266。

¹²⁴ 黃英峰，《如何欣賞唐卡》（台北：閣林圖書，1998），頁 76。

¹²⁵ (1038? 1122) 藏名 Mi-la-ras-pa。為西藏高僧。迦爾居派創始者。

生於尼泊爾附近，家本富有，七歲喪父後，叔父奪其家產，嘗為報復，造惡殺人無數，然心生悔意，乃學正業密法；上師馬爾巴為清淨其罪業，故意給予無數大小磨難苦行，終至罪業清淨，受灌頂與修持口訣。密勒日巴重視實踐，一生勤於苦修，成為很多行者的榜樣，密勒日巴更善歌詠，有「十萬歌集」傳誦於世。此外，為利益眾生，常巡錫各地教化，故被稱譽為密勒尊者。

派的祖師，故此派亦稱白教。密勒日巴披著長髮，上身袒露，遊戲坐姿，一副超然物外、與世無爭的樣子，有時右手放在右耳上，仿若思考，又似聆聽眾生之音，表現出苦行僧的特徵。

● 宗喀巴（1417 1478）

十四、五世紀西藏佛教改革者，由於目睹藏地僧侶戒律廢弛、生活放蕩，因此有改革之志，於是創立格魯派，俗稱黃派，為喇嘛教黃帽派開祖。

宗喀巴戴黃帽，以別於本來紅帽派，鑑於各教派戒律廢弛，宗喀巴提倡嚴謹之戒律，並倡般若中觀與祕密金剛乘融合之說，德行遍及西藏全土，勢力亦逐漸傳播，而成為後世達賴、班禪喇嘛之源流，信徒皆視其為文殊菩薩之化身，而益加尊崇。

宗喀巴大師的形式是結跏趺坐，頭戴著桃形尖頂黃帽，身著袈裟，結轉法輪印。又基於宗喀巴被認為是文殊的化身，因此，兩手各持一蓮花，花朵開在左右肩上，左花上有經卷，右花上有直立寶劍。



唐卡的印藏祖師繁多，如各世達賴喇嘛，噶瑪噶舉的各世噶瑪巴大寶法王等，不勝枚舉。各宗各派的修行，會在唐卡上繪製祖師像，以方便觀修。其中有單獨出現的，如上所述，亦有數位祖師集成一個集團出現的形式，成團出現的，如十八羅漢¹²⁶，及八十四成就者¹²⁷圖，為數甚多的祖師唐卡，使藏傳佛教唐卡藝術的內容更加豐富。

第四節 菩薩唐卡

菩薩，梵語菩提薩埵（**Buddhisava**），意為覺一切有情。「有情」與「眾生」二語無大差異，狹義之「有情」，是六道等之有情識之生物，因此，草木金石、山河大地則被排除在外，不是包括諸因緣所生的「眾生」。廣義的說「有情」，即是「眾生」，凡一切眾因緣所生之法，包括有情識生物及非情識之草木等，皆眾因緣所生而有情。菩薩，就是覺一切有情，渡一切眾生，尤其在大乘佛教裡，指的是未成佛之前度一切苦厄，自利利他

¹²⁶ 十八羅漢中十六羅漢確是歷史人物，為釋迦的眷屬，再加上十六羅漢的侍者，達磨（Dharmatala）和布袋（Hva Shan），西藏系羅漢圖稱為十八羅漢。

¹²⁷ 所謂成就者，指的就是修行到了阿羅漢、菩薩、成佛的境界，業已證悟自性，但未現入涅槃相仍保有他們世俗的一面，而以各種角色留在人世間的大修行人。這八十四位成就者，各有不同的背景，也以各種不同的身份成就，有詩人、國王、農夫、工匠乃至妓女，由八十四位成就者的故事，可增強修行者的道心，更說明無論貧富貴賤，眾生皆有佛性。

的人。菩薩是即將成佛的位階，也就是和佛有著相同的屬性，而各種不同的菩薩，也就有各自不同的主要象徵，如觀音象徵慈悲、文殊象徵智慧。

在西藏，最常見的菩薩乃觀音、文殊及金剛手，稱為「三族姓尊」，分別代表慈悲、智慧和力量。加上彌勒菩薩，成為唐卡中最常見的主題，其特徵及形式如下：

- 觀音菩薩 (Avalokiteshvara)

有多種的觀音形像，四臂、千手、十一面、獅子吼觀音，除了獅子吼觀音外，前三者在唐卡中都是經常出現的主題。

十一面觀音以「十一面喻神性的無所不在，慈暉及於宇宙八方（四周）及天、大氣、地（上下）共十一方...，而千臂手中各有一慈眼，意指觀音無所不見，能俯視眾生疾苦而施予援手」¹²⁸。十一面的下三層有九面是化身佛，渡化眾生最直接，面呈白、紅、

藍、綠不等，第四層為報身佛金剛手，呈凶忿相，面深藍色，最上一層為其法身阿彌陀佛，面紅色。因觀音之大悲願，欲濟眾生一切之苦，除眾生之無明，故現千手眼以助眾生。《造象量度經》對繪十一面觀音的規定，是頗符合美學均衡、對稱之原理的，頭部大小由下遞增，手臂向外衡展，組合出穩重比例勻稱之十一面觀音。胸前二手合掌，象徵內觀自省，掌握摩尼寶，象徵能滿眾生一切所願，其餘各手或持唵珠，或持八寶輪，象徵佛法八正道，或持法輪象徵說法，持弓表征服三界之苦，弓箭表賜人官爵，瓶中甘露象徵能治一切病，令眾生安樂。

四臂觀音又稱「六字觀音」，普遍的「六字真言」唵嘛呢八彌吽，是其咒音，在西藏，此六字象徵救渡六道一切有情，以六道之苦為己責，是菩薩慈悲的象徵。四臂觀音的形象是「白色、四臂。中央的二手合掌，另外二手的右手持數珠，左手持蓮華」¹²⁹。在唐卡中很受歡迎，千手觀音，象徵著菩薩善巧方便與智慧，能用各種方法，救渡一切眾生。在每一手掌中，各有一眼睛，亦象徵觀音菩薩照見法界一切眾生的大威神力，除了合掌的中央二手外，其餘各手皆握有念珠、弓、武器或法器等等，象徵菩薩濟世的法門無量



¹²⁸ 葛婉章，素寫藏密諸神—之二菩薩部，《故宮文物月刊》第4卷第6期（1986），頁113。

¹²⁹ 黃春和，《佛像鑒賞》（北京：華文出版社，1997），頁199。

無邊，用一切方法渡一切眾生。

● 文殊菩薩 (Manjusri)

文殊菩薩在西藏且地位極高，因藏傳佛教重哲理思辨，因此智慧化身的文殊菩薩頗受歡迎，相傳宗喀巴即為文殊菩薩化身，一般認為文殊師利菩薩，與普賢菩薩同為釋迦佛之脅侍，分別表示佛智、佛慧之別德。所乘之獅子，象徵其威猛。

在西藏的文殊種類頗多¹³⁰，有寂靜相，也有憤怒相。在不同的文殊圖像中都是在表現其智慧的特徵。經載：「身郁金色，頂有五髻，作童子形」¹³¹。又說「首有五髻者，為表如來五智又已成就。」左手持青蓮花，花上有經卷，「青蓮是不染著諸法三昧，以心無所住故，即見實相」¹³²。頂結五髻，一手持燃燒著火焰的智慧劍，另一手持波羅密多經為其基本形象¹³³，或有雙手轉法輪，而蓮花上置寶劍的形象。以劍象徵斷一切煩惱，智慧如利劍可壞一切愚癡，以經書象徵其才思瀚如書卷。



● 度母 (Tara)

度母，全稱聖救度佛母，古稱「多羅菩薩」、「多羅觀音」。藏密度母共有二十一尊，皆為觀世音菩薩之化身。《度母本源記》裏說，觀世音菩薩看到眾生在六道受苦，心生憂愁，流下眼淚，眼淚分別化成紅、白、綠等色之度母，共二十一尊，尊尊各自發願，要助觀音菩薩救度一切眾生，這其中，在藏傳佛教最受重視的即是白度母及綠度母。

綠度母，全身綠色，頭戴五佛寶冠，身佩各種珠寶，著各色天衣，跏趺坐於蓮花月輪上，右腿蹠踏於蓮花之上，左腿單盤。右手向外置於右膝上，作施願印，手持烏巴拉花，左手置於胸前，亦持烏巴拉花，



¹³⁰ 有二臂、四臂、六臂、八臂及文殊金剛和童子文殊等。

¹³¹ 《大毘盧遮那成佛經疏》卷第5 入漫荼羅具緣品，一行記；《大正藏》第39冊，頁635。

¹³² 同上。

¹³³ 同上。

面露慈祥少女相。

白度母，身色潔白，衣著同於綠度母，但姿勢不一樣，白度母雙腿盤起，兩手置於胸前，各持一朵烏巴拉花，花朵開在兩肩上。有七眼，雙手雙足各一眼，臉上三眼，這此眼象徵她能觀照一切眾生。

度母本是與男性化的觀音所相對的女性本質，在西藏度母扮演起代表陰性的角色。藏傳佛教中，不似中國將觀音賦予女性的地位，因度母與觀音外貌上一樣柔美莊重，由度母代表能賜予健康長壽、救人消災。

第五節 金剛護法唐卡

密宗，金剛乘，特別提倡通過身、口、意三密與本尊金剛相應，而達到「即身成佛」的修行結果，尤其是無上瑜伽，所修習的本尊，即是祕密佛，此類祕密佛，有很多男女雙身像，成為藏傳佛教無上瑜伽最大的特色，意為表現佛教悲智不二、明空雙運的精神，以金剛護法為主題唐卡相當的多，在藏傳佛教藝術中是很獨特的風格。

● 金剛薩埵

「金剛薩埵」一語，象徵「堅固不壞之菩提心」與「煩惱即菩提之妙理」。密教係由大日如來傳金剛薩埵，金剛薩埵親蒙大日如來之教敕後，結誦傳持密乘，成為付授密法第二祖。釋尊入滅後七、八百年間，龍樹菩薩開南天鐵塔面受密乘，得而傳之人間。

然於密教中，眾生本有之清淨菩提心，常以金剛薩埵作為菩提心，或經由菩提心為上求佛果者之總代表。以大日如來為覺者之總體，金剛薩埵為迷者之總體，故於密教修法中，若將大日與金剛薩埵二尊之種子交互而用時，即表示融會二尊之本誓，及「生佛不二」之義。

金剛薩埵的形像為頭戴五佛冠，象徵密法的五智，頭部略傾向右側，背倚月輪與日輪，象徵陰陽，跏趺端坐，身潔白，右手執五股杵，置於胸前，表示能摧毀十種煩惱，滿足十波羅蜜，或表示五佛之三昧；左手持金剛鈴，按於胯上，表示以清淨法音覺一切眾生之無明。



● 格魯派五大本尊

大威德金剛

大威德金剛，是文殊師利菩薩降服死魔而示現之身¹³⁴，具大威德，能斷除諸障，故名。其異像極多，最能代表的是三十四臂雙身形象，身呈青黑色，呈忿怒形，三十四臂及十六手足向外成放射狀，表示能將佛法擴展到全宇宙，前二手持金剛鉞刀及盛滿魔血的人頭蓋骨，藏語稱「嘎巴拉」，「九頭表示大乘佛教的九部經典，二牛角表示佛教真俗二諦，三十四隻手加上身口意表示佛教修行的三十七道品；十六足表示十六空；左足踩人獸八物表示八種成就；右足踩八禽表示八種自在；裸體表示脫離塵垢；座下蓮花表示脫離輪迴；蓮花上紅日表示心如太陽當空，遍知一切」¹³⁵。而陰陽合體象徵大樂之意，以髮上衝表無上之妙道，這些象徵構成完整的密宗修法，稱為大威德法，依此而修，便可成就。此尊在宗喀巴訂宗教改革後，地位日趨重要。該尊身相寓意總義為：精通三十七道品，徹悟十六性空，障魔消盡，成就殊勝，得大涅槃。



密集金剛

此金剛形象為雙身，是五大金剛中唯一採坐姿的金剛，跏趺坐於蓮花座上，明妃坐其上，二者皆藍膚，明王色深而明妃色淺，主尊有三個頭，三面顏色各異，「中藍色，右白色，左紅色，表慈悲、息災和降魔，每面有三眼，頭冠由五花瓣組成，象徵五佛五菩薩，六手皆有持物，居中右手金剛杵，左手金剛鈴，象徵方法與智慧雙成；居上右手持法輪，象徵佛法不衰，法輪常轉，左手拿寶珠，象徵所求成就；居下右手拿匕首，象徵斷一切無明，右手執蓮花，象徵智慧（體性）清淨」¹³⁶。



時輪金剛

《時輪金剛法》上說，一切眾生都在過去、現在、未來「三時」的「迷界」之中，不得解脫，輪迴流轉，而以時輪來表三時，以超越時空的本初佛思想解脫迷



¹³⁴ 西藏神話相傳死神夜摩天（又稱閻摩天），為了解除永不停止的[被夜摩天嚇壞了的人們，求於文殊菩薩，於是文殊菩薩立刻變成牛最後打敗他，從此具文殊力量的大威德金剛成為超越死亡的象徵。

¹³⁵ 黃春和，《佛像鑒賞》（北京：華文出版社，1997），頁 298-299。

¹³⁶ 同上，頁 300。

界。若依此尊修習，控制體內「有生命之風」，以保長壽，並通過「五智」和「禪那（禪定）」合一的相應方法，便可達到即身成佛的目標。他的形象也有多種，有一頭的，有多頭的，但常見的是四頭十二臂的雙身像。

四頭十二臂形象為：身體呈藍色，並放出五彩光線，是佛體之象徵時輪金剛是五大金剛中的唯一多彩之神，因此尊多手各臂色彩多樣。四頭顏色也不同，藍、黃、白、紅色，分別表示增益、息災、敬愛、降伏四種事業，也是功德圓滿的象徵。面各三目，象徵洞察一切，每頭皆以人骷髏為冠，頭頂也有半月和雙金剛。共有十二隻手臂，而每只胳膊上又有兩只手，因此總共是二十四隻手。手的顏色也有區別，從手臂看，有四雙藍色，有四雙紅色，有四雙白色。時輪金剛同時著菩薩裝及獸皮，象徵兼具菩薩及護法的兩屬性。

二十四隻手中，有兩手抱明妃，並持鈴杵以表方法與智慧的雙運，其餘手伸向兩邊，手中各持不同器物，都含有宗教寓意，但主要表現的是主尊的智慧和忿怒、大無畏之威力。展右立姿，右腿伸，明妃呈半懸姿，腳下踩紅色欲望神；左腿曲，腳下踩白色的大自在天。

勝樂金剛

此尊全身都具有象徵意義，呈站立姿，足下是蓮花座，表示出離塵世，蓮花上有太陽，象徵光明普照、遍知一切。有四頭，顏色各異，居中藍色，左邊白色，右邊紅色，後面黃色，依次表示增益、息災、敬愛、降伏四種事業和功德。每面三隻眼，表示能觀照過去、現在和未來三世。戴五人頭骨冠，表示無常和勇武。頭上方有金剛杵，及半月代表「人的幸福」，又一說代表「菩提心」¹³⁷。腰圍虎皮，象徵無畏和勇猛。頂掛50人骨串成的念珠，代表佛教全部經典。有12只手，象徵克服12種緣起的方法，主臂左手持金剛鈴，右手持金剛杵，兩手同時抱明妃，明妃呈紅色是五大金剛中的唯一，一面二臂，表示愛慕、熱烈之情¹³⁸。而諸持物，各有意涵，大致是代表降伏貪、嗔、癡，斷生死障、邪障及佛音流傳的象徵。



歡喜金剛

¹³⁷ 葛婉章，素寫藏密諸神—之四護神部，《故宮文物月刊》第5卷第2期，(1987)，頁96。

¹³⁸ 同上，頁304。

是薩迦派的守護神，身藍色，八面十六臂，四條腿，每面有三眼，面呈白色、紅色、藍色，後又左右各有一面，皆黑色，頂上又一面為灰色，八面表八解脫，藍色面代表忿怒之業，紅色面化表權威之業，白色面代表善淨之業，黑色面代表鎮壓四魔，頂上灰色面代表來世消除貪瞋等四煩惱，各面上具有三隻腿，代表三時直覺，每個頭都戴骷髏冠，共四腿，代表四攝事，右手八種持物代表去除諸煩惱，左手持八物代表自在、積德、圓滿。裸身代表諸法無障，清淨自在，他張嘴露出笑容，是大樂的象徵，擁抱藍色明妃，代表悲智雙運，明妃身呈藍色，一頭二臂，三眼，五骷髏為冠，和主尊一起站立的兩腿，足下踩兩個仰臥人，表示降伏邪惡與無明¹³⁹，象徵降伏遠離貪嗔痴等負面能量，以腳踏人形表除此三毒。



歡喜金剛呈舞立姿，象徵著宇宙是無休止的運轉變化的，而將時間的概念，化作美妙的舞動，由看得到的運轉現象，去體會背後的永恆之本體。並手呈放射狀，及男女交合相，和舞立姿，看出喜金剛本身就是宇宙的縮影¹⁴⁰。

護法神是護持佛法的神靈，眾多而複雜，可分為世間護法神和出世間護法神，世間護法神屬被釋迦牟尼佛或蓮花生大士降服而皈依佛法的神怪，發願護衛佛法，但未脫離三界；出世間護法神則是諸佛菩薩的化身，為護持佛法而變現。二類護法神在藏傳佛教中，其形象總以猙獰恐怖的相貌出現，是藏傳佛教唐卡藝術中很具特色的一種圖像。

● 大黑天

大黑天，梵名嘛哈噶拉。原是古印度戰神，合佛教融合後，成為佛教之守護神，位居眾護法神之首，具有戰鬥神（保護戰鬥中的眾生）、廚房神（保護眾生豐衣足食）、財福神（賜予貧窮者福德）、冥府神（守護亡人之墓）等幾種性格。他為所有無福窮困的眾生，施與福德，這樣的性格，受貧瘠的草原游牧民族的歡迎，藏族行旅常攜此圖。大黑天有二臂大黑天、四臂大黑天及六臂大黑天形像頗多，呈現黑色極忿怒相，火髮豎立，三面六臂，正面有三目，



¹³⁹ 鄭振煌，《認識藏傳佛教》（台北：慧炬出版社，2001），頁

¹⁴⁰ 葛婉章著 素寫藏密諸神—之四護神部，《故宮文物月刊》

左右二面各二目。以髑髏為瓔珞，以蛇為臂釧，趺坐於圓座上。

大黑天是觀音菩薩所衍生的眷屬，常看到腳踩象神的形象，八字形呈「蹲踞姿」，二臂持金剛鉞刀及嘎巴拉（頭蓋骨），內盛敵人血，象徵對其他宗教的威攝力。由此可見大黑天以極盛的戰鬥姿態，排除一切阻礙佛法的力量，這種極端的救渡眾生的方式，也是藏傳佛教獨具的特色，在漢傳的顯教中是不可能出現的。

● 吉祥天母

吉祥天母從名稱上看，應是美麗的女神，可是實際上不然，不僅形象醜陋，且凶惡嚇人。最常見的一種形象是身呈藍色，頭戴五骷髏冠。頭頂為桔紅色頭髮豎立，表示憤怒。髮上有半月，表明她的方法是無上的。三目，大嘴如盆，露出兩顆虎牙，兩耳以動物為耳環，右環為獅子，象徵聽佛道，左耳是蛇，是憤怒的記號。他最大特徵以「遊戲坐姿」於一騾子背上，騾子的屁股上有一眼睛¹⁴¹，凌空飛於血海之上，口咬屍身掛人頭骷髏。天母手持人頭嘎巴拉骨碗，象徵幸福，其座下一張人皮，「生皮及纏在腰上的虎皮，是忿怒尊猛烈降魔力的象徵」¹⁴²，人頭還倒掛在騾子左側，頭髮垂地，象徵異教徒已被她降服。「吉祥天母等忿怒尊，一方面，具有威嚇與佛法敵對之外教神祇的忿怒極致表情，另一方面，又是充滿慈悲力的表象，也含有以智力取勝的意義」¹⁴³。這兩種對立的感情，在吉祥天母的身上奇妙地統一，這也是藏傳佛教修法中常有的精神，其重點不在於去除欲毒，而是強調轉化的功夫，統一所有的對立。



¹⁴¹ 關於騾子的眼睛，神話相傳吉祥天母原是夜叉王的王妃，她努力要使所有人皈依佛教，並誓言若無法達成此願，要親手殺了自己的王族。後來夜叉王真的不改信佛教，證明吉祥天母失敗了，於是她捕住自己的子女，剝皮啃肉，夜叉王被這事所震驚，怒火之餘拔出弓箭，萬箭齊發，其中一箭射中騾子的臀部，此傷在吉祥天母拔出箭後，化為大眼珠，凝視整個國土。

¹⁴² 蔡東照，《曼荼羅的世界》（台北：唵阿吽出版社，1997），頁199。

¹⁴³ 同上，頁202。

第四章 唐卡藝術符號象徵之美

第一節 金剛杵、鈴及頭蓋骨等法器

金剛，梵語 vajra。即金中最剛之義。經云：「梵語跋折羅，華言金剛。此寶出於金中，色如紫英，百煉不銷，至堅至利，可以切玉，世所希有，故名為寶。」¹⁴⁴，又云：「金剛亦有二義：一是堅義，二是利義」¹⁴⁵。可見金剛之義指極為堅利，能摧毀一切，而自身卻堅不可破，佛教之金剛般若經即是以金剛來比喻般若智慧，象徵智慧的力量，如金剛般的堅固，能破除一切煩惱。

佛教經典最常以金剛比喻武器及寶石。以金剛比喻武器時，多用以說金剛杵，如《大日經》卷一說：「一切持金剛者，皆悉集會」¹⁴⁶，又云：「金剛者，即侍從力士，手持金剛杵，因以為名」¹⁴⁷，因其堅固、銳利，而能摧毀一切，且非萬物所能破壞。以金剛比喻寶石，以取其最勝之義，佛教用金剛寶石比喻所證得的三昧境界為「金剛三昧」，因金剛石本身無色透明，一經日光的作用，即放出各種光耀色彩，於夜中亦能放出螢光，而為諸寶中之最勝者，如同我們的清淨自性，本無色無相，但隨因緣的作用，皆能呈現各式光明之相。

金剛杵是密教常用的法器，用以表示諸尊的本誓或內證之德，具有摧毀眾生煩惱、除障去惑、覺悟眾生的功能。最早的金剛杵，本為獨股，是印度兵器的一種，到了密教

¹⁴⁴ 《佛說大乘無量壽莊嚴清淨平等覺經解》發大誓願第六；《大正藏》第24冊，頁386上。

¹⁴⁵ 同上。

¹⁴⁶ 《大毘盧遮那成佛經疏》卷一；《大正藏》第39冊，頁580中。

¹⁴⁷ 同上。

時期，除獨股外，又出現二股、三股、四股、五股、九股、人形杵、寶形杵、塔形杵等種種，其中又以獨股、三股、五股最為常見，象徵獨一法界、三密三身、五佛五智。金剛杵如同修證者一顆清淨的心，其力之堅，破妄之利，如金剛一般，如金剛的般若智慧，能破除一切煩惱，降伏一切怨魔。又用以象徵空性作用，能起一切大用，成就並利益一切眾生，破除一切惱亂，成就所有的佛行事業。

而金剛鈴，是為鼓勵眾生精進，並喚起佛、菩薩之覺性，所振搖之鈴。其柄呈金剛杵形，以柄之樣式而有獨股鈴、三股鈴、五股鈴、寶鈴、塔鈴等五種之別，稱五種鈴，以「鈴」表示說法之義，五種鈴指五智，此五種鈴即象徵五智五佛說法之外用。鈴內虛空，象徵空性智慧，發出任何的法音，皆必須從空性智慧生起，且在空性智慧中，所起的慈悲才是真正之大用。另外如金剛鉞刀、弓等法器，皆是慈悲的象徵，顛鉢、箭等物則是智慧的象徵，譬喻皆用以表達慈悲智慧的思想。

西藏的法器有以人骨做法器的傳統，如人骨喇叭、手鼓、唸珠或嘎巴拉（頭蓋骨碗），而生前修行越好的僧侶，他的人骨所製成的法器就越受歡迎，因藏人認為這些令人驚悚的法器，具有靈驗的加持力，其中又以護法的手持物最常出現人骨法器，這樣的圖像在唐卡中屢見不鮮，因為藏人與自然草原環境共生，有死後肉體也將回歸自然的生命態度，認為死後肉身能再利益眾生是可貴的，因此不難理解會有大量的人骨法器。另一方面人骨亦警示著我們人世間的無常，生前和我們一樣的頭蓋骨主人，爾今安在？故唐卡中的人骨法器也象徵著諸行無常，諸法無我無自性的意義。

第二節 手印

手印，又作印契、印相、密印，指所結之印契，指是是雙手手指結成的各種形狀。溯源自古印度的傳統，手印本是一種世間技藝，用以在舞蹈、繪畫或神術中，表示某種象徵意義，如華嚴經云「示現一切世間書疏文誦、談論語言、算術印法、一切娛樂」¹⁴⁸。其後被佛教所運用，手印被賦予特定的佛教意義，即是將佛、菩薩所證悟之境界，以具體之器物或手勢表達。密教重視所謂「三密相應」¹⁴⁹的修持，所謂「成就有三法，謂本尊之力，真言及印」¹⁵⁰，以契入諸佛本尊所證悟之境界，「意密」重觀想諸佛，「口密」重持誦真言，而「身密」就是以印契的方式來達到諸佛成就之境界，就狹義來說，以手結之印，來表示諸尊所證之境，但廣義來說，一切的舉手頭足無不是身密之印，正如《大日經疏》所說：

¹⁴⁸ 《大方廣佛華嚴經》卷 40，離世間品 第 33，佛馱跋陀羅譯；《大正藏》第 9 冊，頁 651 上。

¹⁴⁹ 指手所結之印即與諸尊印相相應，又要與所誦真、所觀本尊瑜伽相應。

¹⁵⁰ 《大毘盧遮那成佛經疏》卷 13；《大正藏》第 39 冊，頁 714 下。

如印眾多，乃至身分舉動止住皆是印者。若阿闍梨明解瑜伽，深達秘密之趣，能淨菩提之心，以心淨通過秘密法故，凡有所皆為利益調伏眾生，隨所施為，無不隨順佛之威儀，是故一切身所有舉動施為無不是印也¹⁵¹。

義即廣義的手印，指一切行住坐臥，無不是佛性真如的體現。據《大日經疏》卷二十所說，印相可分為有相（有形）、無相（無形）二種

諸尊有三形，謂字印形貌也。彼字有二種，謂聲及菩提心。次印亦有二種，謂有相無相。相是色義，謂有象無象也。尊形亦有二種。謂淨非清淨。¹⁵²

（一）有相印，即以色彩、形狀、姿態表示之，又可分為二種：(1)手印，即諸尊所持之印，如金剛界大日如來之智拳印、胎藏界大日如來之法界定印等。(2)契印，即諸尊所執之器物，亦即標示諸尊本誓之器杖、刀、蓮花等三昧耶形，如觀音之蓮花、文殊之利劍等。(二)無相印，不以色彩、形狀、姿態表示，而在於體會真意，舉凡一投足一舉手等一切動作皆是，亦即舉手投足皆為密印之境界。

手印能標示諸尊之內證、本誓，故由一指之屈伸結印，即能令法界震動，凡聖同會。十指代表十法界，故將十指屈伸離合可結成任何之印，象徵各因緣和合的十方法界，「有印名為如來莊嚴具同法界趣標幟同者，言一切佛以此為莊嚴故，得如來法界之身」¹⁵³。修行者雖未完全根除煩惱，但所結手印相象徵諸佛之境，等同佛之誓願，有助於相應密義。「若有眾生行此法者，以印加持故，亦同如來法界身也，此印即是法界之標幟，以此印故，示法界之體」¹⁵⁴。由於印相之功用甚大，故於結印時應恭敬慎重，修行者在結印前須先稟承師傳，否則不但會失去功用，又會受「越三昧耶」¹⁵⁵之重罪。

諸佛的相好，事實上無大差別，要分別諸佛法相，一般則以服飾、顏色、手印等，以五方佛為例，其手印就有很顯著的不同。五方佛的手印，《造像量度經解》記載如下：

東方金剛部主不動如來，藍色，手印於圖樣中釋迦佛手印同，謂之降魔印。南方寶部主寶生如來，黃色，手印右手作於圖樣中救度母右手同，謂之施願印，左手如前正定印。西方蓮華部主彌陀如來，紅色，手印同圖樣中無量壽佛，謂之禪定印，亦謂等持印。方羯磨部主不空如來，綠色，手印左手如前正定，右手胸前，或乳傍，手掌向外略揚之，謂之施無畏印。中央如來部主毘盧如來，白色，手印二拳收胸前，

¹⁵¹ 《大毘盧遮那成佛經疏》卷 14 密印品 第 9；《大正藏》第 39 冊，頁 722 中。

¹⁵² 《大毘盧遮那成佛經疏》卷 20 本尊三昧品 第 28；見《大藏經》第 39 冊，頁 783 上。

¹⁵³ 《大毘盧遮那成佛經疏》卷 13，密印品 第 9；《大正藏》第 39 冊，頁 714 上。

¹⁵⁴ 《大毘盧遮那成佛經疏》卷 13，密印品 第 9；《大正藏》第 39 冊，頁 714 上。

¹⁵⁵ 如來之本誓稱三昧耶；違越如來本誓之罪，稱為越三昧耶罪。即犯採取秘密教義之罪。又作越法罪。係密宗所立三種重罪之一。如未受灌頂者，私誦真言；或恣意以祕法授予未灌頂者，或示其灌頂道場之狀。此皆違越如來之誓願，故犯越三昧耶罪。

左拳入右拳內把之，而二巨指並豎，二食指尖相依，謂之最上菩提印¹⁵⁶。

- 法界定印

指密教胎藏界曼荼羅大日如來所結之印。又作大日定印。即右手掌上仰，安於左手掌之上，兩拇指頭相接。「仍以兩手相重，令以右加左上，如坐禪手」¹⁵⁷其中右手五指表示佛界之五大，左手五指表示眾生界之五大，二手相疊表示生佛不二之義，拇指（空指）指頭相拄表示空大之融通無礙，以其相寂靜不動，故稱為法界定印。

- 施無所畏印

大日經云「右手指向上，而向外舒之，如拓物之像。若作此印，能除一切眾生種種怖畏，愛恚即時皆息，亦除彼未來種種大可怖畏也」¹⁵⁸。結此印時，舉右手，五指前伸，掌向外，左手作拳，又執袈裟之兩角，安於臍上，即象徵施一切眾生安樂無畏之印。如法句譬喻經卷三載，調達欲害佛，放五百醉象時，佛舉五指調御之。金剛界不空成就如來與胎藏界開敷華如來亦結此印。

此印代表佛陀所具大悲大智，給眾生大無畏之勇氣。

- 施願印

隨順眾生之所欲，由佛菩薩惠施資具之印相。又作與願印、滿願印。結此印時，左手作拳，執衣角，安於臍上。「右手向外舒而下垂，如瑜伽中，寶生佛印也。作此印時，即以如來之力故，一切佛滿其所願，皆得成就」¹⁵⁹。金剛界寶生如來與胎藏界寶幢如來均結此印。

此印代表佛陀所具大悲大智，滿眾生一切之所願。

- 觸地印

表降魔之印契。其印相為左手或斂作拳，置於臍上，右手下垂，手掌向內，五指並伸觸地，或覆於膝上；或謂以左手五指執袈裟之衣角。「左拳安於臍，右羽垂觸地」¹⁶⁰。膝為地大之意，在深祕表本有大菩提心堅固不動之義。據大唐西域記卷八載，釋尊成道時，天魔前來擾亂，釋尊以此印按地，即有地神踊出，證明釋尊之福業勝德，天魔為之退散，故此印又稱證成印、證誠印。又以此印能令諸魔鬼神、一切煩惱悉皆不動，故又稱能滅毘那夜迦諸惡鬼神印。此印是象徵釋迦在修行時不受魔惱色誘，召地神作證之印，表修行禪定的不二之心。

¹⁵⁶ 《造像量度經解》；《大正藏》第 21 冊，頁 948-949。

¹⁵⁷ 《大毘盧遮那成佛經疏》卷 13，密印品 第 9；《大正藏》第 39 冊，頁 716 上。

¹⁵⁸ 同上

¹⁵⁹ 同上。

¹⁶⁰ 《金剛頂一切如來真實攝大乘現證大教王經》卷 2；見《大藏經》第 18 冊，頁 305 上。

● 轉法輪印

象徵轉法輪之印相，此印表以法輪摧破煩惱，使身心清淨，即二手相背，左右八指互相鉤結，緘左拇指入右掌中，以右拇指之指端相拄。《大日經》卷四密印品謂，凡救世者必轉此輪。首結法界性印（淨法界印），次結法輪印，「但作此印而誦真言，亦即體同法界也，……末後緘二空指，令至掌內相拄也，此是轉法輪印，由作此印故，令彼身心清淨，能現見十方佛法輪也」¹⁶¹。此印可令行者住菩提心、入曼荼羅，故以此印加持五處（額、兩肩、心、喉）。

第三節 曼荼羅

曼荼羅，梵文 Mandala，是「心髓，或本質」的意思；la，乃「所有，成就」之意，和稱又名曼達拉，意為「心髓、本質之事」，「悟的地方」，「佛、菩薩住集的場所」。也譯壇、壇場、中圍，具有圓輪、發生、聚集之意。圓輪，是指圓具眾德；發生，是指發生諸佛；聚集，是指十方三世諸佛聚會一處¹⁶²。曼荼羅在藏傳佛教中，通常是一種神秘的圓環，具有深遠的符號象徵意義，其結構不但是外部形象化的世界，也是內在的精神世界，不僅是美學的藝術表現，更具宗教及哲學意涵。曼荼羅又譯作曼達拉，是唐卡藝術一重要主題，是早期原始佛教用以修禪定的圖像，在約以 13 吋為範圍的圓盤中，放入細沙，修行者藉由凝視觀察，以入定境。藏傳佛教又將曼荼羅加以運用，以相修性，藉觀想曼荼羅複雜的諸佛菩薩壇城的世界，進入禪定，產生空性智慧。

在印度最初是圓壇或方壇，修密法時，為防止魔眾侵入，而劃圓形、方形之區域，或建立土壇，有時亦於其上畫佛、菩薩像；故一般以區劃圓形或方形之地域，稱為曼荼羅¹⁶³，認為區內充滿諸佛與菩薩，故亦稱為聚集、輪圓具足。印度原始的土壇曼達拉，用以驅除外在毒蟲干擾，後來被應用在佛教密法修持上，將諸佛菩薩的大宇宙，表現在小宇宙的聖域空間中，內心的小宇宙，若要和大宇宙相應，獲得自由，就要摒除外在的障礙物，就是心中無盡煩惱的干擾，故在西藏的曼荼羅外圍常被火焰、金剛杵、三鈷杵等物包圍，正是驅除心魔之象徵¹⁶⁴。但後世密教認為，曼荼羅主要是聚集之意，亦即諸佛、菩薩、聖者所居處之地。

繪製曼荼羅圖像的如何產生的呢？

¹⁶¹ 《大毘盧遮那成佛經疏》卷 13，密印品 第 9；《大正藏》第 39 冊，頁 715 中。

¹⁶² 黃夏年，《佛教三百題》（台北：建安出版社，1996），頁 426。

¹⁶³ 據大日經疏卷四載，曼荼羅有種種意義：自輪圓具足之意而言，諸尊如輪般環繞於普門之大日如來四周，協助大日，使眾生趣入普門；自發生之意而言，能養育佛種，而生佛樹王（佛果）；又由梵語乃精製牛乳為醍醐之意，故曼荼羅表佛果之醇淨融妙，有極無比味、無過上味之意。

¹⁶⁴ 蔡東照，《曼荼羅的世界》（台北：唵阿吽出版社，1997），頁 142。

曼荼羅中的每個細節都很重要，並不是藝術家一時的心血來潮，或隨心所欲的奇想性產物，而是多少世紀以來禪思體驗的結果，是像數學公式中的符號語言般精確、約定俗成的象徵語言。每個符號，包括其在公式中的位置，都能決定整體的價值¹⁶⁵。

《大日經》記載：

如來以世間因緣事相，擬儀況喻不思議法界，以俯逮群機，若可承攬，便能普門信解勇進修行，及以蒙三密加被，自見心明道時，乃知種種名言皆是如來密號，亦非彼常情之所圖也¹⁶⁶。

意即曼荼羅是如來為方便度眾生，以不可思議之境為本而擬化的事相，並非隨意而作。換言之，曼荼羅是禪定功夫極深的修行者，根據禪定的狀態中的內觀經驗所繪出的圖像，並非隨意任造的藝術創作。

曼荼羅有四種，稱為四種曼荼羅，簡稱四曼。依《金剛頂經》之說，即：

壹 大曼荼羅（尊形曼荼羅）也稱繪畫曼荼羅，繪出諸尊具足相好容貌之形象，並用青黃赤白黑等五色，表示地水火風空「五大」，表示聚集之義，稱為大曼荼羅，有五大和合而成及廣大之義。

貳 三昧耶曼荼羅，諸尊之三昧耶，描繪象徵佛菩薩的器杖、印契、刀劍等之持物及珠寶、輪、手勢等，以圖示或於手結印契，稱為三昧耶曼荼羅，是一種象徵物的曼荼羅。

參 法曼荼羅，圖繪諸尊之種子真言，或書種子之梵字於諸尊本位，或一切經論之文義等，稱為法曼荼羅（種子曼荼羅），又稱文字曼荼羅。

肆 羯磨曼荼羅（業曼荼羅），將諸尊之威儀事業，以雕塑鑄造成像，形象更具體，稱為羯磨曼荼羅。

一般而言，唐卡曼荼羅的主題，以大曼荼羅最多，三昧耶曼荼羅及法曼荼羅亦有，以上四曼荼羅為外在的曼荼羅，是可視見的圖像曼荼羅，而內在曼荼羅，主要有是無法以眼視的精神曼荼羅。密宗行者與諸尊之間的交通活動，主要就是通過四種曼荼羅的形式進行，故曼荼羅可謂密宗行者精神世界超越相應於宇宙實相的道場。四曼荼羅雖圓滿具足萬德，然總歸於一而超越相對，此謂體大曼荼羅；具備眾相之差別，稱為相大曼荼羅；具足三密之業用，稱為用大曼荼羅。

密教又將修法曼荼羅分為金剛界、胎藏界兩曼荼羅的發展，到了後世，金剛界曼荼羅漸盛，使得金剛界

曼荼羅較受到

¹⁶⁵ 同上。

¹⁶⁶ 《大毘盧遮那成佛經疏》卷4，入曼荼羅具言品

	西 阿彌陀如來	羅。二部曼荼羅較受到
南 寶生如來	中 大日如來	北 不空成就如來

重視。從佛教史的角度來說，「七世紀前半葉，『大日經』曼達拉出現，代表『大日經』的哲學業已完成，接著，到七世紀後半葉，『金剛頂經』曼達拉才完成。」¹⁶⁷所以胎藏界是先發展出來的曼荼羅，所依據的是「大日經」；後才依「金剛頂經」發展出金剛界曼荼羅。

金剛界曼荼羅，金剛界為顯智之果曼荼羅，以五部定尊位分為佛部（理智具足覺道圓滿）、金剛部（智）、寶部（福德）、蓮華部（理）、羯磨部（化他作用）等五部。金剛界五佛指大日如來、不動如來、寶生如來、阿彌陀如來、不空成就如來等五佛，為其各部之部主，分居正中、東方、南方、西方、北方；色為白色、藍色、黃色、紅色、綠色。

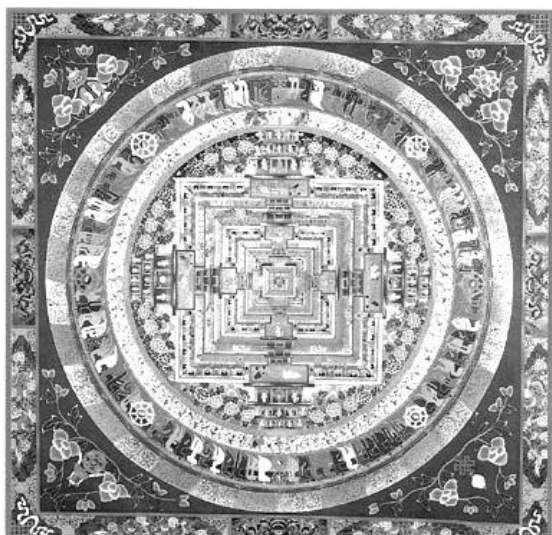
藏式的曼荼羅胎藏界曼荼羅其基本構造圖，一般而言壇城最外圍是花飾、金剛杵、蓮花瓣的裝飾，壇城四方有四個門，樓上有兩雙鹿相向，代表佛陀於鹿野苑初轉法輪為眾生說法，四城廓上有幢幡、傘蓋、法螺及飛天音樂供養。四門外有四大天王把守，表示阻止妖魔的侵入。

佛之大悲，若以胎藏為譬喻，即從此胎藏而生曼荼羅之意，此乃根據《大日經》具緣品記載：

次說修真言行大悲胎藏生大曼荼羅王也。今且約胎藏為喻，行者初發一切智心，如父母和合因緣，識種子初託胎中，爾時漸次增長，為行業巧風之所匠成，乃至始誕育時，諸根百體皆悉備足，始於父母種姓中生，猶如依真言門，學大悲萬行淨心顯現。又此嬰童，漸具人法習諸伎藝，伎藝已通施行事業，如於淨心中，發起方便修治自地隨緣利物濟度眾生，故名大悲胎藏生也。復次初入淨菩提心門見法明道，如識種子歌羅羅時，前七地以來，為大悲萬行之所含養，如在胎藏。無功用去漸學如來方便，如嬰童已生習諸伎藝，至如來一切智地，如伎藝已成施于從政，故名大悲胎藏生¹⁶⁸。

大悲胎藏曼荼羅，將人皆本具的菩提心，以胎藏為喻，含藏於母胎中，其形雖未彰顯，但其性已具，待及因緣成熟之時，則「此慧猶如巧風，能軌匠歌羅羅心使百體成就，

行者猶有慧，故則能善知通塞判決是非，於曼荼羅一切事業中，動合規矩心無疑滯……慈悲，謂憐愍之心，徹於骨髓，諸有所作，皆為建立眾生，必使成就無盡法界之樂，度脫無餘



社，1997），頁 80。

真言品 第 2，一行記；《大正藏》第 39 冊，頁 610 上。

眾生界之苦，若無此心，則如胎藏不成。」¹⁶⁹即表示開顯眾生本俱之德，菩提心之佛種由大悲萬行之母胎（即胎藏）養育，直至佛果之意。佛性是人皆本俱的，也就是眾生都有成佛的可能，人的無明污染使我們遮蔽了菩提自性，菩提心含藏在母胎中本是清淨的，日漸修習，這種子在因緣成熟之時必可成就，大悲胎藏曼荼羅的唐卡，就扮演著這樣一個媒介的角色。

曼荼羅，原本指的是模仿城樓的畫，城樓四方形，在各個位置安配諸尊，佛尊的位置有一定的規則和必然的理由，非任意而作。「兩部曼達拉的中心部都是五佛，各有不同的手印。至於方位，胎藏界曼達拉的東方在上面，金剛界曼達拉則西方在上面」¹⁷⁰。城門前面是守門人，「最早出現在印度經典的四大天王，……後來才有四佛出現」¹⁷¹大日如來位於正中，四佛分置四方，各有各自的手印，持物和台座的動物，「這些印、色彩、座及三昧耶形，都象徵諸佛的性格」¹⁷²，位居中央的大日如來，是絕對真理的象徵，是真理的人格化，真理具有普遍性和永恆性，色上應是透明無色，然在圖像上，就不得不用白色來表示，而四佛的顏色，一般也是按照經典描述的顏色來表示，大日如來無色透明，如太陽光般，在不同的作用下會分解出紅橙黃綠藍靛紫等七色，故「象徵宇宙絕對真理，無色透明的大日如來之德，可以析解出藍紅黃青等四種基本色彩，表現在四佛身上」¹⁷³。色彩對唐卡藝術而言，有一定的象徵意義，主要的五色亦和密教的五智精神作用有關，如紅色感覺有如燃燒，象徵威武猛烈，藍色象徵威力的強大，黑色則是調伏法的顏色，有著隱藏的意思。¹⁷⁴

曼荼羅的修行，即是透過觀想力，觀想諸佛菩薩的世界，在印度怛特羅的修行儀式中，就已重視這樣的觀修圖像，而將代表宇宙本源的男女作用力，簡約成象徵的圖像，如以杵形、圓形、正三角形以喻男性；白形、倒三角形、蓮花形、圓圈形以象徵女性¹⁷⁵，男女的作用激發推進宇宙之能，這樣的觀念被藏傳佛教保留下，而賦于悲智、及緣起性空的教理，以曼荼羅的圖像象徵諸佛的法身本體，具體而微的觀想出，觀想得清楚，禪定功夫就深，觀想出整座莊嚴壇城後，至誠地獻給十方世界一切眾生，後灑向大海，這樣的程序，象徵由空性中顯現的佛菩薩法界，是如此莊嚴，內心多清淨，壇城就有多莊

¹⁶⁹ 同上，頁 611 下。

¹⁷⁰ 蔡東照，《曼荼羅的世界》（台北：唵阿吽出版社，1997），頁 43。

¹⁷¹ 同上。

¹⁷² 同上，四佛中的不動佛，象徵大日如來的永遠性，寶生象徵大日如來的價值性，無量光象徵大日如來的慈悲性，不空成就象徵大日如來的行動性，四佛分別承受大日如來四分之一的個性。

¹⁷³ 同上，頁 42

¹⁷⁴ 鄭振煌，《認識藏傳佛教》（台北：慧炬出版社，2001），頁 211。

¹⁷⁵ 葛婉章，西藏藝術的象與意，《故宮文物月刊》第 17 卷第 10 期，（2000），頁 62。

嚴，心量多廣，法界就多廣大，如此清淨、廣大的心所顯出遍虛空法界的莊嚴世界，全部不貪取，全部供養一切諸佛菩薩，爾後灑向大海，回歸空性。故經云

一切諸法，皆空如幻；從和合有無有作者；皆從憶想分別而起。無有主故，隨意而出¹⁷⁶。

所以說一切諸法皆因緣合和，皆是假有，無需貪著，唯有一心方是一真法界，由心所現之曼荼羅，亦是如此，重點非在美麗的圖像，而在於顯現美麗圖像背後的真如自心。曼荼羅，意涵深刻地性空緣起，緣起性空的思想。

第四節 雙身圖像的歡喜佛

雙運，雙運是密宗無上瑜伽的最高境界，梵語 *yuganaddha*，西藏語 *ཡུ་གུ་འདྲུ་མེད་པའི་ལོ་ལོ་ལོ་ལོ་*，又作雙入。*yuga*，一對之意；*naddha*，結合之意，梵文的原意即為「相應、結合」之義，常以大樂形式呈現的歡喜佛像，呈樂空雙運身，此為密乘最高証境。雙身圖像的雙運身又稱空明雙運，即空之時即明，樂空雙運，即樂之時即空，空明，樂空同時生起，「樂」、「空」、「明」是雙身主要觀念。

「樂」指的是「大樂」思想，此見解源自於印度教濕婆派中的性力派，後來被密宗所應用，顯宗把淫欲視為成道的障礙，嚴格禁止，但密宗的無上瑜伽視「欲」亦為修道法，《華嚴經》善財童子五十三參的求法對象，其中包括了示現妓女身以欲度人，廣度眾生的婆須密多女¹⁷⁷，由此可見「欲」這方便道若妥善運用，在佛教的觀念中，何以不能是解脫開悟的方便道，《大方廣如來不思議境界經》云

復有無量千比丘尼，摩訶波闍波提，而為上首。皆已成就大丈夫業，為欲調伏下劣眾生，故現女身¹⁷⁸。

以金剛乘而言，欲具有「調伏」的功能，可成為達到「自性清淨」的手段。《金剛頂經》云：「奇哉自性清，隨染慾自然，離慾清淨故，以染而調伏」¹⁷⁹。指的就是「染」具有「調伏」的功能，是達到「自性清」的一種方法，「染」在經典中是愛慾之謂，而「調伏」是調令離惡，離過順法，說明調伏也可用色染的方式來達到成佛的目標¹⁸⁰。《維摩詰

¹⁷⁶ 《首楞嚴三昧經》卷上，鳩摩羅什譯；《大正藏》第15冊，頁630下。

¹⁷⁷ 如華嚴四十二明。險難國寶莊嚴城婆須密多女，說離欲際法門。一切眾生隨類見我，我皆為其女像，見我者得歡喜三昧，共我語得無礙妙音三昧，執我手得詣諸佛刹三昧，共我宿者得解脫光明三昧，目視我者得寂靜法門，……住是離欲法門廣為利益。此豈非逆順欲法門導利群品耶。《觀音義疏》卷2，智顓說；《大正藏》第34冊，頁930上。

¹⁷⁸ 《大方廣如來不思議境界經》卷一，實叉難陀譯；《大正藏》第10冊，頁909中。

¹⁷⁹ 《金剛頂一切如來真實攝大乘現證大教王經》卷2；見《大藏經》第18冊，頁305上。

¹⁸⁰ 在印度的神話中，有大荒神，其性格極為暴戾野性，觀世音菩薩為了調服他，他身成一美女與之相合擁抱，馴伏他的獸性，引導入佛智。

經》說：「先以欲鉤牽，後令入佛智」¹⁸¹。說明以欲作為一種手段，用以接引眾生同入佛智。金剛乘接受的這種修行方法，將能使人產生愉悅的情緒，視同如欣賞藝術品及美食之欲一般無二無別，用以表示證悟佛性所產生的無上法喜。

「空」的思想，就顯宗的教理而言，是大乘佛教傳統的「緣起性空」之思想，一切諸法乃因緣和合的結果，皆待緣而起，非獨立自存，無其自性。因眾緣以假有方式存在，故名「有」，不是絕對的虛無；但這「幻有」又非永久不變，故是自性空，緣起性空就是這樣的關係互相依存。以藏密的修持法而言，空性不只是文字上的認知，更是實證的體悟，契悟本有後，自然地悲智雙運，產生空明大樂。因此「樂空雙運」，乃指在空性中善用方便道，產生的畢竟大樂，隨「大樂」思想的基礎，密宗發展出「雙身修法」，出現明王、明妃交抱的雙身形象，強調「以方便（慈悲）為父，以般若（智慧）為母」，遂以交抱表徵為「悲智和合」。藏傳佛教佛父佛母的雙身像藝術，就採用了男女交歡的「大樂」形態，來象徵修行者專注在禪定中，所證悲智合一之樂。

「明」相對於「無明」，「明」是眾生皆有的佛性，佛陀於菩提樹下成道之時即說「奇哉！奇哉！大地眾生皆有如來智慧德相，只因妄想執著，不能證得。」這「智慧德相」就是本自俱足的佛性，而「妄想執著」就是「無明煩惱」的作用，要讓「無明妄想」不起作用，用的是一顆平常心，岡波巴大師說：

平常心者：就是這個不為任何法相所摻雜，不被世間意識所攪亂，不為沈掉和妄念所鼓動，當下安置於本來之處（的自心）。如果能認識它，那就是自明之智慧：如果不認識它，那就是俱生的無明。認識它就叫做『明體』、體性、俱生智、平常心、本元、離戲、光明等¹⁸²。

故「明」亦是心的本質，是我們心的本體淨光，達賴喇嘛說如果我們能正視遮蔽本質的妄念，而覺照到一顆清淨的心時，

未來你在談到『心意識』的時候，你就不會只是在定義上打轉，你的體驗將使你了解什麼是『心意識』的真正意思，心意識是一種無礙現象，是非物質的，而且具有光明本性能遍照一切法¹⁸³。

這樂空雙運，空明雙運的思想，在藏傳佛教藝術中，就明顯地表現在祕密佛與明妃交抱的圖像裏。清淨而本不生滅的佛性，面對所有的因果世間，都能超越一切的我執，契悟空性，又在空性的覺照下，能洞悉一切緣起的幻有，以智慧德相認清一切生滅，不

¹⁸¹ 《維摩詰所說經》卷中，佛道品 第8，鳩摩羅什譯；《大正藏》第14冊，頁550。

¹⁸² 岡波巴，《岡波巴大師全集選譯》，張澄基譯，（台北：法爾出版社，1985），頁398。

¹⁸³ 達賴喇嘛，《藏傳佛教世界》（台北：立緒出版社，1997），頁148。

被變異的塵事染著，斷無明煩惱，並以空性智慧為體，超越人我眾生之相，自利亦利他地昇起慈悲大用，用所有可能的方便道利益一切眾生，故在圖像上具種種的法器、手印，皆象徵息、增、懷、誅等諸法，「大樂」所象徵的，不但是無上瑜伽成就的祕法，也是成就產生的法喜大樂，是故即空即明、即樂、亦智、亦悲。

「樂」、「空」、「明」不只是認知上的了解，就藏傳佛教而言，更是最高無上瑜伽的修證，不論是寧瑪派的「大圓滿法」，噶舉派的「大手印」，格魯巴所修的「大威德金剛」或薩迦派修的「道果」，空樂不二的體會，境界是相同的，「智慧與大樂兩者是在一個純淨光明的意識中經驗」¹⁸⁴，空性智慧與俱生大樂結合，而有明空大樂。

而雙運又稱為「雙尊相」，其正名就是「瑜珈相」。常用以表示對立、不二合一之義。梵文本《大乘莊嚴經論》第十四章云，

止之道，可知為其法名之統一；觀之道，可知為其義之伺察。雙入之道，更可知係兩者之統合¹⁸⁵。

雙運之理念表現於造形上，遂有西藏雙身佛的圖像，而漢土的文獻習慣上稱此佛相為歡喜佛，歡喜佛是雙身佛相抱圖像之總稱，非專指一佛，其中包括大威德金剛、時輪金剛、蓮花生大士甚至是觀世音菩薩、文殊菩薩都有歡喜佛的雙身圖像。眾多的歡喜佛，大致上可歸納為雙身佛、雙身菩薩、雙身金剛、雙身佛母、雙身祖師等五類¹⁸⁶。

唐卡中最具特色，也最受爭議的佛父和佛母合抱的雙身圖像，以世俗的角度觀之，無異於男女交合，對即神聖又嚴肅的宗教而言，這類圖像難免倍受爭議，尤其是重儒家禮教文化的漢地，視這裸體交媾的形式為「淫像」¹⁸⁷，這種圖像被中國傳統道德及顯宗佛教認為是淫慾。但實際上，在批評此類圖像前，宜先認識西藏的背景和文化，再了解後，會發現這種有趣的表達方式，在美學意涵中，充滿著哲學思想。因為無上瑜珈密在藉雙身之相來象徵悲智結合、陰陽相運，乃宇宙萬有之本源的思想，男女陰陽之相不過是形下之相，最後仍回歸宇宙，回歸相應於悲智雙運的大樂。

前已提過，藏傳佛教的重心，是放在「方便道」，有別於南傳佛教以「解脫道」為重心，亦別於漢傳佛教以「菩薩道」為主體，即然藏傳佛教以方便道為重心，則天地萬物無不是最好的教材，一草一木都是契悟的法門，因萬法不離自性，因緣而生，又因緣而

¹⁸⁴ 達賴喇嘛，《藏傳佛教世界》（台北：立緒出版社，1997），頁128。

¹⁸⁵ 《大乘莊嚴經論》，波羅頗蜜多羅譯；《大正藏》第31冊，頁620下。

¹⁸⁶ 王樹村，西藏密宗佛教與雙身佛，《漢聲雜誌》，第51卷（1993），頁39。

¹⁸⁷ 南宋鄭思肖在《心史》中，記錄他見到鎮國寺密教塑像時的觀點，指幽州鎮國寺「側塑妖女，裸形、斜目，指視金佛之形。旁別塑佛與妖女裸合，種種淫狀，環列梁壁間。兩廊塑妖僧，或啖小兒，或啖大蛇，種種邪怪。」葛婉章，歡喜佛的遺憾，《佛教藝術》第2卷（1986），頁59。

滅，故任何現象，包括貪、瞋、痴、慢、疑，都不是絕對的惡，只是一時被無明所遮蔽而表現出的現象，也無須因為此「惡」而感到有罪，故經云「淫瞋癡性即是解脫」¹⁸⁸，在證悟空性智慧後，善惡一體不二，任何是非、好壞、對錯、生死等對立所指涉的字眼，反而都可以是解脫的方便法，故在佛法入藏後，吸收了印度婆羅門教的神祇及原始多神信仰的本教，和佛教融合，以藏傳佛教的風貌出現。

曼荼羅在中期密宗時，常以大日如來為中心，但到了無上瑜伽密宗的時期，忿怒尊的系統相繼登場，使密宗造成很大的改觀，這此忿怒尊，多以與女尊交媾的秘密佛位居中央，手持各式法器並展現威嚇之姿，用兩性的媾合來表現對立之統一，成為密宗的一大特色。因為在古代印度的哲學中，宇宙的生成和性愛不無關係：

人們因某種因緣誕生於世，當因緣結束時，也就隨之消滅。這種形成人類出現及消滅的原理，用印度文來表示的話，就是「慾樂」(kama)。至於宇宙發揮其極大力量，創造出人類和世界，印度語就是「普供養」(Kratu)。慾樂和普供養兩者皆代表著宇宙誕生的一種傾向與意欲¹⁸⁹。

這說明了密宗宇宙觀的哲學，受到了印度的影響，認為因緣和合成幻有的宇宙，其力量來自二元對立的統一，對立的統一所產生之大樂，在現象世界是男女和合，此力之大而構成複雜的生命界，但在精神世界而言，所有對立面的統一，成就與諸佛不二之自性大樂，諸多眾尊亦是統一後的清淨自性而產生的。合媾的歡喜佛，一方面象徵究竟之大樂，一方面象徵空性大樂能成就一切諸法。

歡喜佛起源於印度原始宗教—性力派，認為宇宙萬物之所以生生不息的繁衍，乃是性這一重要的因素所創造的，性，被視為萬物之本，生命之源。所以濕婆，或稱大自在天¹⁹⁰成為婆羅門教所崇拜的對象，雙身修法亦是在此一背景中產生。在藏人的眼中，男女之事，本合陰陽相輔相生之理，無關善惡的問題，無須付于任何道德色彩，佛法入藏之後，其精神也就融入了藏人的思想中。宇宙現象生成的那股力量，寂然清淨，相對而生的善惡、男女，雖相用為二，但源出同體，在圓滿的宇宙狀態中，是無二無別地。因此修行的最高境界，古老的寧瑪派稱為大圓滿，是圓滿一切因緣所生法，理事無礙，又事事無礙，色即是空，空即是色，空性和現象無二無別，一體不二的圓滿狀態，為便於宗教思想的表現，於是代表慈悲的佛父和代表空性智慧的佛母的交抱圖像就被用以象徵，代表以悲心智慧去圓滿世間、出世間一切有為法，所達到的空性大樂，此大圓滿的

¹⁸⁸ 《維摩經玄疏》卷1，智顛撰；《大正藏》第38冊，頁519中。

¹⁸⁹ 蔡東照，《曼荼羅的世界》(台北：唵阿吽出版社，1997)，頁52。

¹⁹⁰ 梵文 Siva，是毀滅之神、苦行之神、又是舞蹈之神。印度認為「毀滅」有蘊育、再生之意，故以男性生殖器—林伽(梵文 Linga)為濕婆的象徵。

境界，空性中所流漏的慈悲和智慧，就如同宇宙大道滋養萬物一般，不可言喻，不假造作，無為而無不為。

藏傳佛教中的歡喜佛，也就應該被理解為極淨大樂的象徵，是無上瑜伽修行的方法，亦是即身成就的速成道，是悲智雙運，空有不二，超越世間法之對立後，統一內在結合後，一體平等無二，就能體悟世界一體本源，復歸無二體，而實現統一的手段，無上瑜伽在此就運用此方法趨解脫的目的，從而產生明空大樂。歡喜佛在藏傳佛教藝術中，常出現被誤解為世俗淫樂的雙修圖像，事實上這和肉體的性慾毫不相干，它們是藉陰陽兩性結合的圖像，象徵二種力量—慈悲與智慧的結合，這樣的結合，必須在自身中尋找，而不是尋求於身外異性的肉體，通過禪定過程，來調合我們內在的陰陽二股力量。因慈悲和智慧的結合，方可讓無礙自在的面對一切因緣所生之法。

佛父佛母的交抱圖像，代表佛慈悲與智慧結合的最高精神境界，佛母（Vajravarahi）代表如佛一樣的智慧，佛父（Sharvara）象徵對萬物的慈悲，智慧能洞識宇宙的實相，對佛教徒而言，煩惱的根源，在於「我執」，智慧能破除我執，從自私中引導出，而達到徹底的自由，這樣地智慧，能引導我們靜觀萬物，從自私中解脫，讓我們的心擁有空間去關懷他人，同時智慧能從偏執的惑幻中觀照到實相，而揭發深藏心底的自由，這樣地快樂，對別人的表現則是慈悲。

慈悲就是對別人的受難感同身受，悲心能見到別人自縛於不自由中，於是會深入其心而引領他人解脫苦難。在典型的佛教藝術，最外圍常繪有萬物從苦難中解脫之圖，其結果就是發覺真、善、美的境界。根據羅勃·舒曼 Rober A.F Thurman 對佛父（Sharvara）佛母（Vajravarahi）交抱圖像的解釋，慈悲與智慧的交融，就如陰陽合體的惟恍惟惚，在平靜的雙運中展開無限的致樂。悲智雙運的身體燃燒著太陽般亮的熱情，藉此我們體會到對萬物純然的愛。

一般而言，佛面有三眼，左右雙眼揭示世俗所謂善惡、是非、愛恨的二元對立世界，而前額上的第二眼，超越在雙眼之上，如同看到深層的真理界。



具有多手的佛，其胸前交抱的雙手，往往右持金剛杵、左持金剛鈴，就第一層意義而言，金剛杵象徵慈悲，金剛鈴象徵智慧，就更高一層的意義言之，象徵清澈的身体和

徹悟的心靈合而為一的終極實相，這杵和鈴表示愛與智、生與死、相對與絕對的統一，達到成佛的境界¹⁹¹。

根據羅勃·舒曼 Robert A.F Thurman 對金剛棒 (khatvanga) 的說法，認為它是種儀式所用之棒，象徵對人身情慾的控制與支配。金剛棒之頂有個小壺，象徵智慧和慈悲的統合，十字交叉處有一正在滴血的人頭、一個是已乾枯了的人頭、及一個骷髏頭，三種人頭分別象徵我們的三毒，佩握在身上表示征服了人心的貪、嗔、痴三毒，表示我們能在這業報身中支配這三大習氣，在生死輪轉中轉化成佛境的法、報、化身¹⁹²。

所有密宗派別都認為：極樂是悟者的本質，當我們領悟到我們的靈魂能體會完美的極樂時，我們正邁向成就之路。在我們一切日常歡樂的體驗中，我們只在剎那間體會到我們的靈魂最終本性的極樂。但是，這些一時的歡樂有極大的局限性，且受誤用，把我們束縛在較低的層次，而不是朝著自我實現的目標前進。密宗佛教認為人的肉體實已包容了宇宙真理二元對立的統一，這是對立面的辯證法，是中觀派哲學的主題。

本體和現象、潛能和顯性、涅槃與輪迴通過他們肉體作媒介，他們超越了世俗的現象世界，體驗到統一、先於天地萬物的圓滿和極樂。密宗的全部實踐、儀式和禪定—所謂修行法—其目的皆在於這種證悟¹⁹³。

但藉由雙身修法的圖像修行中觀，對未入門者而言，是很危險的，它如一刀兩刃，可以獲得徹悟，也可能造成精神失常。只有切實如法修行的行者，以正知正見學習，才有成就的可能。事實上面對當今社會各種宗教亂象，不可只停留在雙身的表象，否則未蒙其利，先受其害，故傳法的上師，已不輕易宣揚此法，亦不鼓勵弟子修此法門。由於無上瑜伽是很深的密法¹⁹⁴，次第之高，證量之速，相對也增加修證的風險，不依循有修證上師之指導而使用，必出問題，尤其在當今充滿誘惑的社會，這樣的方式是絕對不被鼓勵的，本文僅為解釋唐卡圖像的需要，而對無上瑜伽稍作文字上的說明，事實上，無上瑜伽的境界，文字上雖容易言詮，但實證上，若非修證極高的行者，絕非筆者所能的理解，故本文的內容，僅就所搜集之資料作整理，以認識藏傳佛教的圖像。面對這等無上瑜伽，除不宜用事相的角度看外，其難度亦非一般人所能及，千萬不可捕風捉影，濫

¹⁹¹ Marilyn M. Rhie & Robert A.F., Wisdom and Compassion-The Sacred Art Of Tibet, (New York: Abradale press, 1991), pp.17-19.

¹⁹² 同上。

¹⁹³ 莫阿卡寧，《榮格心理學與西藏佛教》，江亦麗、羅照輝譯，(台北：臺灣商務印書館，1992)，頁27。

¹⁹⁴ 以寧瑪派而言分為九乘，「聲聞乘」、「緣覺乘」、「菩薩乘」為「共三乘」，是化身佛釋迦牟尼所說的教法，「作密」、「行密」、「瑜伽密」稱為「外密乘」，是報身佛金剛薩埵所說，「大瑜伽密」、「無比瑜伽密」及「無上瑜伽密」則是「內三密」，由法身佛所說，而無上瑜伽的次第又非一般人能及，故雙身雙運的方法，不可能被大眾作為修證的法門。

學濫用，以染心行己慾。然站在研究佛教藝術的角度，卻由此類圖像，窺探出藏傳佛教的思想及文化傳統，佛教能以各種形式呈現，在西藏吸收本教的神祇，以獨特的藏傳佛教風格出現，佛法慈悲與智慧的精神，更在雙身合抱的唐卡中展現出來。

第五節 唐卡的美感

佛教中觀性空思想，強調不落邊執，不著一切相的精神，正如《金剛經》所云「佛告須菩提，凡所有相皆是虛妄，若見諸相非相則見如來」¹⁹⁵。因此，有相的佛教美術，相對於言亡慮絕的佛教精神而言，雖非必要，然對云云眾生而言，契悟當下即是，見性成佛又談何容易，是故以相表法，圖鑄於有形，就有其必要，畢竟要契悟本來面目，由文字、語言、圖像之方便，藉相表法是不可少的¹⁹⁶。經云：「佛說一切法，為度一切心，我無一切心，何用一切法」¹⁹⁷。藉相應心的法，雖不是佛教的目的，但在佛教傳播的過程，和整個佛教的文化中，卻是不可或缺。

西藏唐卡的美學思想，基本而言是顯宗的中觀與唯識兩體系，及受印度怛特羅的影響而發展出的，故呈現顯密互具的特色，顯宗的經典稱為「經」，密宗的經典是「怛特羅」(Tantra)，又稱「本續」、「儀軌」，而這些儀軌乃歷代高僧所修持禪觀的經驗，非以文字表達思想，卻是以圖像呈現佛法，所以關於繪製的標準，如尺寸、比例、結構、佛面手足數目、服飾、手印、持物、方位、台座無不完備，所以不同於西方現代藝術，在寫實的階段之後，喜用抽象的符號去表達觀念，藏密的唐卡藝術則用一些具體的象徵來表意，然而若不認識藏密符號所代表的意義，是不容易了解藏傳佛教精深的思想的。

空間，乃空性的象徵。唐卡的佛教及主尊，在畫面中如同懸浮在虛空中，而背景常以藍或黑色來象徵空間之深邃與無限，唐卡中所畫，無非緣起的萬物，是由空性所生，密宗觀修的方法中，亦必先觀想心如虛空般，再由空中生起所要觀想的對象，以觀修淨心。所以唐卡所呈現的空間，並不是現實的空間，而是超現實的空間，圖像中題材的空間配置，亦非表達現實世界的物質性，而是象徵各種精神性的意涵，所以說「藏畫空間的本質是一種觀想的空間，是超現實的空間，是經過淨化的空間，推至極致則是象徵法性的『空』間」¹⁹⁸。

色彩在各文化中均被賦予一定的意義，如中國人以紅表示吉祥，所有喜慶離不開紅色，而唐卡本尊或各種的顏色，亦象徵著各尊所具的不同內在本質，非隨意而為。現代

¹⁹⁵ 《金剛般若波羅蜜經》，鳩摩羅什譯：《大正藏》第8冊，頁238。

¹⁹⁶ 葛婉章，藏傳佛教美術圖像的有關問題，《西藏研究論文集》第2輯，(1989)，頁253-257。

¹⁹⁷ 《造像量度經序》；《大藏經》第21冊，頁937。

¹⁹⁸ 李源盛，藏傳佛教繪畫藝術美學原理之研究，《蘭女學報》，第7期(2000)，頁178~180。

物理學家亦發現不同的色彩波光，顯示不同的心理狀態，因此色彩心理學的研究正被廣泛的討論著，在西藏的文化中，這樣的傳統亦不例外。以四種事業而言，白色象徵「息災」，大白傘蓋佛母為代表；黃色象徵「增益」，黃財神為代表；紅色象徵「懷愛」，以咕嚕咕咧為代表；黑色象徵「降伏」，以大黑天為代表。以修法的法器而言，「息災法」的法器多為銀白色；「增益法」的法器多為金黃色；「懷愛法」的法器多為紅色；而「降魔法」的法器多為黑色。又以綠色象徵成就，故綠度母乃充裕之神，紅色亦表長壽，故無量壽佛為紅色尊身¹⁹⁹。

五方佛的色彩最能說明唐卡藝術色彩的意義。中央毗盧遮那佛，身白色，白色是所有色彩的原色，象徵一切煩惱的來源—痴，轉化後就是能包容一切的法界體性智；東方不動如來為暗黑色，以表現五毒中瞋的觀念，而以瞋心轉化為降伏之力最速，如護法神中的大黑天，就以象徵著排除一切成佛障礙的黑色為主色。黃色，因黃金財富最易生慢心，故以金黃色表示五毒之慢。紅色，象徵熱情欲望，代表貪欲。綠色，象徵人心之疑如綠色的植物一般茂盛。各當南方寶生如來配以黃金色，西方阿彌陀佛配以紅色及北方不空成就佛配以綠色後，就表示五佛調伏了五毒，轉化成清淨的五智了，在此亦說明藏密染淨不二的思想。藏密的色彩中，金色的運用亦非常普遍，不論是紅唐、黑唐、彩唐或金唐都可見到金色的線條，以金色象徵純淨，是諸法本性之明光，是五色之源，象徵的是性體的明光。所以在唐卡繪畫中，金色傳達的就是一種將現實的屬性提昇到超越的屬性，是一種昇華的象徵²⁰⁰。

數目在唐卡的運用上也有其象徵意義，例如「零」之概念用以代表空性無染，是抽象思考的濫觴，「二」象徵陰陽，方便與智慧，真俗二諦，「三」表示上師、本尊、空行三根本，而「四」，更是「整體」的象徵²⁰¹，及五方佛、六道、九乘等各數目，在唐卡的繪畫中，被廣泛運用且象徵著藏密的思想。這樣的概念令人不禁聯想到古希臘的哲學，試圖以數字去掌握宇宙的全貌，希望以數字建立宇宙秩序，使比例和諧而完美，以征服對未知的不確定。唐卡的繪製過程中，數字與幾何線條就成了很重要的一部份，首先空間具有法界的意義，起稿時的定位線，便是劃定宇宙中軸，以建立宇宙秩序，現實世界的屬性不規則、混亂，若要表現完美的諸佛淨土，則線條中的幾何線條，由具象而抽象，是表現佛國淨土相當好的方式，所以幾何線條被唐卡繪畫所運用，尤其是曼荼羅的唐卡，

¹⁹⁹ 善妙蓮華，西藏佛教圖像學，《故宮文物月刊》第4卷第4期，(1986)，頁58。

²⁰⁰ 李源盛，藏傳佛教繪畫藝術美學原理之研究，《蘭女學報》，第7期(2000)，頁178~180。

²⁰¹ 同上，頁181。

可是大量的運用幾何線條²⁰²。在此筆者並不認為藏傳佛教的哲學思想中，如同柏拉圖式的「理型世界」的絕對真實性，也不否認有個超越現實的清淨世界，然此一清淨世界卻不脫離現實世界而存在，所以說煩惱即菩提，生死即涅槃，唐卡美學的表現，也不以追求抽象之形式為尚，來摒棄具象藝術的態度，否則怎會有佛傳及本生圖等如同敘事般的唐卡呢？由此可見佛教的思想，在超越了緣起的現象界，契悟空性實相後，復而肯定現象世界的中道思想。在唐卡的繪畫內涵裏，不論具象、抽象都被運用著，其中就隱含這樣的道理。

任何宗教皆視其教理正確無誤，故圖像就是真理的形象化、幾何化就是一很明顯的例子。曼荼羅的圖式，就是佛教的宇宙觀，是修行證悟者在禪定的觀修中所構之圖，這樣的圖像有一宇宙中心點而向外輻射，層層擴散而構成一秩序的結構，在這結構中，用圖像以輔助觀修者，在平衡、對稱、幾何化圖像中，集中注意力，而進入禪定之境，曼荼羅即視覺藝術之精萃，在最簡單的幾何符號中，去掌握宇宙之整體結構。

²⁰² 同上，頁 181~185。

第五章 唐卡藝術所展現的中道精神

中道不離空性、因緣法，龍樹中道思想的空性義，不是認為離開這個世界有個外於人的解脫空境可求，反而是在空亦復空的雙重否定後，可更不執著相有或相無地清淨自在，因此更積極地肯定諸法。中觀對涅槃的看法亦然，不認為涅槃是在這世間以外，有個解脫的彼岸可求，解脫，是心的清淨，是從煩惱相續、因果生滅的輪迴中解脫，而不是摒棄世間去求個涅槃的他方世界，龍樹這麼說：

涅槃與世間，無少有分別；世間與涅槃，亦無少分別。涅槃之實際，及與世間際，如是二際者，無毫釐差別²⁰³。

龍樹空一切法，畢竟空後，卻不是消極的虛無主義，而是空亦復空，重新地肯定有，建立更積極的生命態度。龍樹不否定任何事物，他主張的「空性」，是以「空性」的功能讓人知道因緣所生的任何事物，「自性」是不存在的道理，而自性不存在的事物，為何而「有」我眼見、耳聞之相，此即是因緣和合的原因。「空性」、「緣起」及「中道」構成了中觀核心的思想。

一切有為法，皆因種種條件和合而成立，任何事物亦因各種條件相互依存變化，一切法生滅無常，此為佛陀對現象界各種生滅所證悟之法則，緣起對「自我」及諸法實在論，均予否定之。萬法皆相互依存，非有獨立之自性，用以解釋宇宙各種生成現象，並依緣起建立人生觀與世界觀。《中論》云：

離有無，二邊故名為中道。是法無性故不得言有，亦無空故不得言無。²⁰⁴

以龍樹這樣的中道論來看藝術，任何的藝術品，皆為因緣所生法，並非思想的本身，也非宗教的本質。任何宗教皆以思想為重心，至於由思想所衍生的藝術，本不應是宗教的核心，執著文字藝術之表相故然不對，但若執著宗教思想必應無色無相亦是斷見，亦

²⁰³ 《中論》卷4，觀涅槃品 第25；《大正藏》第30冊，頁36。

²⁰⁴ 《中論》卷4，觀四諦品 第24；《大正藏》第30冊，頁33。

違背中道之本懷。思想不可能不被表達，且也應容許用各種方式表達，藏傳佛教的藝術也就在這樣的前提下孕育出，它藉由形、色、音等方式表現在美術、音樂各方面，它能「用眼睛看、用耳朵聽使用了人類所有的感覺，去掌握整體的真理」²⁰⁵。和不立文字、直指人心的禪宗，在藝術風格的表現上，相形就顯得豐富而複雜了許多。又基於是講究「方便道」原因，一切素材皆可用以成就佛道的基礎下，藏傳佛教的藝術表現特別豐富，它也企圖用強勢的藝術來直指人心，「亦即使用有形之物，來掌握無形的真理」²⁰⁶。故要認識藏傳佛教的思想，透過表象，欣賞藝術的過程，亦是認識哲學意涵的一種方法。

西藏的藝術，在這樣的背景下廣泛地流入西藏人日常生活中，包括茶杯、地氈、住宅，特別是華麗的寺院，也因此西藏的藝術，正是連結有漏世界到清淨世界的媒介，這些藝術圖像，藏人相信能介由諸佛菩薩的慈悲加持，引領他們超越這不完美的煩惱世界，而達到終極的清淨世界。

第一節 空有無礙

《中論》說：

佛能滅有無，於化迦旃延，經中之所說，離有亦離無²⁰⁷。

離有無二邊之見的中觀，其功能在觀照諸法本來，萬法的本質為何，即還他本相如何，明明白白的覺照，方可不迷惑於虛妄變異的世界，在生成變化的環境中，把握自性的清淨實相，讓清淨本有的自性朗現，才是究竟的大樂，而非與苦相對的慾樂，用智慧覺照，觀緣起法，以契悟諸法實相，也就是正觀因緣法的因緣生滅，如如不動心，即是中觀的精神。

依此義而言，似乎是一切法空而自性有，會衍生出大乘空宗及有宗的爭論，要解決這問題，首先必須先解釋「自性」的意思。《中論》對這問題的解釋是

緣起無自性，眾緣中有性，是事則不然，性從眾緣出，即名為作法。性若是作者，云何有此義？性名為無作，不待異法成²⁰⁸。

若自性是有，則自性是本自如此的，不從緣生、無變異性、不依它物而起的，順此說法，「自性」與「緣起」會是矛盾的，若有自性，事物則有自己的本然、應然，依其自性之有，就不會是因緣和合的，也不會是依它而起的，即是有常，有個不生不滅的我，這不符合現實緣起緣滅的現象，亦違背三法印所說的「諸行無常」與「諸法無我」，故說

²⁰⁵ 蔡東照，《曼荼羅的世界》（台北：唵阿吽出版社，1997），頁29。

²⁰⁶ 同上。

²⁰⁷ 《中論》觀有無品 第15，龍樹造；《大正藏》第30冊，頁20中。

²⁰⁸ 《中論》觀有無品 第15，龍樹造；《大正藏》第30冊，頁20中。

緣起就不能說自性，所以中觀的空義，須詮釋為因緣和合而無自性之義。一切法之自性不可得，自性不可得即一切法之自性，依此不可得之法而說畢竟空，即諸法之實相。

空不離緣起，空與緣起是無法分論的，緣起與空合說而成為空宗的特色，以別於依自性而立的有宗，依緣起而說空，亦別於虛無、沒有，因中觀所說的空，指的是無自性，若離緣起而說空，就是落是邊見的頑空。

緣起有二義，即內緣起及外緣起，經云：

內緣起者，謂無明等十二有支；外緣起者，謂種芽等一切外物。內者應以雜染清淨二分行相順逆觀察；外者應以此有故彼有，此生故彼生，行相觀察，謂種等有故種等生故，芽等得有，芽等得生。此二緣起一切皆由因有故果有²⁰⁹。

此處《佛地經》將緣起分為內、外二緣起，內緣起用以說明人的輪迴，十二因緣的道理，由無明行識而起，乃至最後的生老死。無明而起行的作用，而有識之精神主體，緣識乃有名色分別作用，緣名色有六入²¹⁰，緣六入有觸，有接觸則有認識之對象，即一切心、物，名色，緣觸則有感受，緣受有愛，緣愛有取，緣取而有，緣有而生，緣生有老、死、憂、悲、苦惱大患所集，是為此大苦陰緣。凡夫之識以無明，即是對真理無自覺，也無覺醒之心，以求一己之欲為志，且擴展成取一切為我，成為我執，如此心識不斷地受薰習，習慣有一個真實不變的我存在，此十二因緣和合的我，必會經驗生、老、死等所有的苦、無常苦。反之，聖者因滅無明、斷我執去貪愛，故老死之苦隨之而滅。



十二緣起唐卡，常常和六道輪迴圖一起出現，一幅唐卡中，繪出所有的生命現象，以各種動物代表貪、嗔、癡三毒，此三毒無明，就是生死輪轉根本的原因，無明被六道所環繞著，生命過程時入地獄，時而天界，時而為人又時當畜牲，詳細剖析這些現象，就是十二因緣相續而起的作用，唐卡中各用一個敘述性的圖像，如同故事般的串連，來說明十二緣起的作用，生死輪迴的原因，在於執持無明而起的假我為真有，而不能以緣起性空的中觀去識這因緣所生之法，著空、著有，都不是中觀正見，因此在輪迴中受苦，生而復死，死亦復生，生死相續，不得解脫，十二緣起與六道輪迴的唐卡，在佛

²⁰⁹ 《佛地經論》卷5，三藏譯；《大正藏》第26冊，頁314上。

²¹⁰ 又作六處。指眼、耳、鼻、舌、身、意等六根，或色、聲、香、味、觸、法等六境。六根為內之六入，六境為外之六入。入者，涉入、趨入之義。此六根六境互相涉入而生六識，故稱入。

教藝術中，具有相當的醒世意味。

一切法性空，性空非虛無，卻因空而一切法得以成立，若非依緣起而有，此有必是常有，有自主之性，本然之性，若有自性則有本來之常，何來生滅變化，或何來因緣和合，那萬法何以成立？譬如水，若說其自性是液態，則何以生成冰，若說其自性是氫和氧，那為何和合成水，若不是各種條件聚合，何以有生成水的結果，故若非依緣起而說空，則一切現象不能成立，唯有依緣起法而說性空，則一切法得成。

內緣起與外緣起，二者之緣起皆無自性，皆是此有故彼有，此生故彼生的因果性，在此確立了因果所立的世間空無自性，所以以因果世間的角度，可說為有，此有不離緣起之空，就究竟的角度分析，是生滅不已，了無自性，實不可得，當體即空，所以說：「宛然有而畢竟空，畢竟空而宛然有，空有相成不相奪，即緣起之中道」²¹¹，建立空有無礙的中觀思想。

《中論》云：「以有空義故，一切法得成。若無空義者，一切則不成」²¹²。說明一切法都要在空中，得以成立。所以中觀的空義，不但見「空」之所無，亦見「不空」之妙有，建立空有相攝，即空即有、空有無礙之中觀。

以空有無礙的觀點來欣賞佛傳及本生故事的唐卡，可看出藏傳佛教的唐卡藝術處處都在彰顯空有無礙的智慧。以佛的本生故事及佛傳而言，這是佛陀前世及今世修行的敘事性故事，在西藏社會常做為宣揚德性之用，建立了一套慈愛利他、忠誠正義的價值觀，從有的角度言之，這因緣法而立的價值觀，維持了藏系社會的倫理，但是這價值觀是因緣和合的有為法，仍須建立在空性的緣起觀之基礎上的。例如慈愛利他，絕對不是道德的教條，或是社會規範而迫使人們去遵守的法律，反而是因空性智慧直觀因緣所生法，識得一切法無我後，打破人我之對立，從「眾生」的苦中，看到「自己」的責任，心中不假思惟作用的慈愛利他，空性的直觀是「空」，慈愛利他是「有」，空性智慧而生慈悲方便，慈悲亦不離空性智慧，佛傳及本生故事之唐卡展現了空有無礙之智。

諸佛唐卡藝術中，亦充滿著空有無礙的玄妙之理。釋迦所說之佛法，或大日如來所傳的密法，不會因為佛陀的是否出世而決定真理的存在與否，宇宙諸法實相不會因佛陀住世與否而有所增減。佛，只是將法宣說出來，說出的法是以有為法的方式呈現出，對眾生而宣說各種不同的法，但法的核心仍不離空性的因緣法，甚至說佛說法而無一法可說，「若人言如來有所說法即為謗佛，不能解我所說故。須菩提！說法者，無法可說，

²¹¹ 同上，頁 63。

²¹² 《中論》卷 4，觀四諦品 第 24；《大正藏》第 30 冊，頁 33。

是名說法」²¹³，故如來之法是以有相的方式呈現無為法，佛以有形的相應世以渡一切眾生至無色無相彼岸。諸法尚不可執，何況「無一法存在」這斷見執著。佛的一切法，為治眾生一切病，故仍是因緣法，但此因緣法乃由空性緣起而立，又此法焦點在於契悟空性智慧，故以有證空，依空而有，空有相攝而無礙。唐卡諸佛之身像，亦是如此，究竟義法身不二而畢竟空，然諸佛乃依眾生的須要，示現諸異之有，此所示現形象之有，是為解脫眾生悟無為法而起的存有，展現空有無礙的精神。

唐卡繪畫中的菩薩，最常見的為具有無邊智慧的文殊菩薩，及代表慈悲無量的觀音菩薩。空性智慧是究竟大樂的根本，故要渡一切苦厄必竟大樂，則自己必先悟空性智慧不可，要入佛之智，則要依善巧方便，因此最慈悲的觀世音菩薩，展現最積極的行動力，慈善大願力不捨眾生，導入空智，渡一切眾生之苦；文殊師利菩薩的般若空性，則以有形的智慧之劍，斷一切眾生的煩惱。因此在唐卡上，常見代表諸多方便善巧渡人無數的觀世音菩薩，以千手千眼的形象呈現，象徵萬法之諸有方便在如如不動的空性智慧下，渡一切眾生；又有左持般若經的文殊，以智慧為體，斷一切煩惱的智慧劍為用，相輔相成的滅眾生無盡的煩惱，二者皆不離有而空，不離空而有，空有不二，悲智雙運，在覺一切有情的事業中，無礙圓融而運用自如。

藏傳佛教藝術最不同於其他佛教藝術之特色，表現在祕密佛、金剛護法之上，不同於一般所認知的佛，應該是慈眉善目，這些尊像反而是極忿怒像，張口獠牙，甚至是雙身合抱，似乎以慈悲為懷的傳統佛教不相稱，實際上這最足以說明空有無礙的哲學精神。強調方便道以渡一切眾生的藏傳佛教，以金剛持的清淨法身為體，和金剛薩埵所代表菩提心為基礎，展現各種方便以渡眾生，說明由體而起之相用，如依「空」所起之「有」一般，其力如金剛般之猛，無堅不摧，能斷諸煩惱，在圖像上，象徵種種煩惱之毒的心魔，被鎮攝在心存慈悲的無畏金剛之威勢下，他可以一切法渡一切眾生，因他以空性智慧為本，才能在各種方便的方式中，起無上妙用。

唐卡諸尊所持之法器，最普遍的要屬金剛杵與金剛鈴，大體言之，金剛杵象徵有，能破一切惱亂，金剛鈴象徵空，在虛空中能起一切妙用法音。又金剛杵之尾柄部份，總有三股、五股圍成空狀，象徵一切妙用要以空性為基礎，空有互融，金剛鈴內的空態裏，要能容入一根小鈴鐺才能宣流妙音，象徵空性須以一切有為法宣說，由空立有，以有悟空，空有圓融，相成無礙。故諸尊雙手各持一法器，象徵以空有無礙的精神度一切眾生。

唐卡繪畫諸尊菩薩持各式的手印，一般常見的是法界定印、施無所畏印、施願印、

²¹³ 《金剛般若波羅蜜經》，鳩摩羅什譯；《大正藏》第8冊，頁237。

觸地印、轉法輪印等諸印，四大所和合的世間，各元素由每一手指所代表，在各種生成變化中，起不同的妙用，在空性起轉法輪、禪定、降魔等眾妙有，各用不同的手印表示，並藉由各種手印的修習，與身密相應，以證悟空性實相。一般最普遍，且每人皆可恭敬結持的手印，即獻曼達印，象徵以最清淨的心化成四大假合的世界，由心所生的清淨莊嚴世界，假有亦不執著，完全化入無量虛空供養十方諸佛，表示著空有相互為用的哲學意涵。

唐卡中曼荼羅的繪畫，由豐富的幾何圖形，和各種形色所組成，代表最清淨莊嚴的世界，由此美麗的圖象進入空性智慧，並由空性智慧現出美麗的圖象。若字義而言，曼荼就是「性空」義，羅就是「緣起」義，義在說明一切萬法都是因緣生滅，生滅變異就是一切現象世界的本質。「曼荼」是諸佛菩薩的本質，不離空性智慧，也就是了知凡事皆因緣和合，非獨立自存，「羅」就是一切諸佛菩薩的成就，也就是具體的行動、悲願和法門，這外顯的相，都是隨因緣之所生，故名成就。在藏傳佛教的儀軌中，有一最殊勝的儀式，就是沙曼荼羅。是採集各地珍寶彩石，磨成細沙，鋪綴成一幅彩麗的沙製曼荼羅，義喻最莊重、恭敬的心，供養佛性，製成後，再灑向虛空，一切美麗的圖像，又化為虛空，象徵一切萬法又回歸空性，即真空能起妙有，而妙有不離真空的意涵。

第二節 二諦圓融

二諦指的是真諦與俗諦，合稱真俗二諦。真實不虛名為諦，真諦，又稱第一義諦，勝義諦，指真實平等之理，即出世間之真理；俗諦，又稱世俗諦、世諦，指世俗差別之理，即世間之真理，因緣之所生名為俗，不生不滅名為真。

三論宗的三論，《中觀》、《十二門論》是龍樹所作，《百論》是龍樹弟子提婆所作，用以闡述龍樹中觀以立宗，中觀是以智慧覺照，破一切虛妄偏邪，以顯中道實相，《玄義》云：

諸法實相，非中非不中、無明相法，為眾生故，強明相說，欲令因此名以悟無名，是故說中以顯不中²¹⁴。

義謂諸法實相，無相無不相，也無折衷或調和式的妥協，若是這種中道態度，則非中道之真諦。以中觀應成派歸謬法的立場，以折衷式所立的中道，亦非中道，假名為中之所立，只是用以破一切妄相，以中道之名相破一切的無明，假名為中，而實無中或不中之見，故說中以顯不中²¹⁵。

²¹⁴ 《三論玄義》，吉藏撰；《大正藏》第45冊，頁14中。

²¹⁵ 黃懺華，《佛教各宗大意》（台北：文津出版社，1991），頁202。

三論宗用二諦詮譯中道：

二諦者，乃是表中道之妙教，窮文言之極說。道非有無，寄有無以顯道。理非一二，因一二以明理，故知二諦是教也²¹⁶。

此用二諦以說明中道非有非無，中道不能以有或無的分別來說明真妙實義，道之理無分別相，但又不能不以相表理，所以佛陀用二諦之教以顯中道義。

《中論》上也說：「諸佛依二諦，為眾生說法，一以世俗諦，二第一義諦，若人不能知，分別於二諦，則於深佛法，不知真實義」²¹⁷。佛陀為眾生說法的方式有兩種，即俗諦和真諦。佛陀依眾生根基的不同，而說不同的法。俗諦說諸法的表象——緣起，又說諸法的真實相——性空。青目中論釋說：「世俗諦者，一切法性空，而世間顛倒故生虛妄法，於世間是實，諸賢聖真知顛倒性，故知一切法皆空無生，於聖人是第一義諦名為實」²¹⁸。二諦是為眾生說法的，世間眾生不知一切法性空，佛陀依眾生的知見立世俗諦以教之，而聖賢於此亦能清楚的覺照到世間妄法之顛倒，佛陀為開顯而於世間依眾生之妄而說法，然聖賢知法乃因緣生，空無自性，故於此說第一義諦。「諸佛依是二諦，而為眾生說法，若人不能如實分別二諦，則於甚深佛法，不知實義」²¹⁹。對佛所說之法，若眾生能如實地知佛說法之用心，則於聽聞諸法中必能念念以法觀照而不執一法。則不論世俗、第一義諦皆可悟入實相中道。在此筆者認為沒有所謂以世俗諦為法的眾生就是劣根，以勝義諦為法者就是善根之意，因為究竟之勝義諦，不假世俗諦是無以言說的，而世俗諦若不以勝義諦為終極，也只是法執罷了，二諦是相融，相互為用，互為表裏，以達佛深理的。

總體言《中論》卷四觀四諦品之說，一切有為法，皆是緣生緣滅而無自性，無恆常之實體，這是第一義諦，但空性非死寂的頑空，能假世俗事物而顯現，是由世俗諦中去直觀緣起而證悟空性，世俗諦雖非究竟法，卻可藉世俗諦之方便而進入勝義之真諦。如語言、文字雖屬世俗諦，若不藉言語、文字等世俗諦，則難以對眾生說解脫之第一義諦，而無法了知第一義諦，即無法證得涅槃。

《大涅槃經》有同樣的說法，記錄著文殊師利菩薩問佛世俗諦與第一義諦之關係：

世尊所說世諦第一義諦，其義云何？……佛言：『善男子！有善方便，隨順眾生，說有二諦。善男子！若隨言說，則有二種：一者世法，二者出世法。善男子！如出

²¹⁶ 黃懺華，《佛教各宗大意》（台北：文津出版社，1991），頁362。

²¹⁷ 《中論》卷4，觀四諦品 第24；《大正藏》第30冊，頁32下。

²¹⁸ 同上。

²¹⁹ 《中論》卷4，觀四諦品 第24；《大正藏》第30冊，頁33。

世人之所知者，名第一義諦。世人知者，名為世諦』²²⁰。

三論宗在《中論疏》及《中乘玄論》中提出所謂「四重二諦」。第一重二諦：以「有」為俗諦，以「空」為真諦。第二重二諦：以有、空為俗諦，以非有、非空為真諦。第三重二諦：以有空二、非空非有為不二，是俗諦，以非二、非不二為真諦。第四重二諦：以前三種之二諦為俗諦，以言亡慮絕為真諦。

中觀的真俗二諦，對「因緣所生法」的看法，就真諦而言，認為諸法因緣生，是無體無性的假名，就體而言是假有，但就俗諦而言，諸法隨無自性但卻有相用，以有為空，以空相之有為「有」，是第一重二諦之義；以空相之有為「空」或「非空」，空相之空為「有」或「非有」，為第二重二諦；以「二」、「不二」，「非二」、「非不二」以別真俗是第三重二諦之義，以上三者皆有其相用，可用以對治眾生執有執空、執非有非空，執非非有非非空，或執二、不二等一切之所執。但以上皆緣生法，再以因緣法對治，以一切假名有之法，破眾生一切執著，這就是真俗二諦之所用，「四重二諦」，將前例皆視為俗諦，因言語有相之法無以言詮所有一切，故言亡，然「言亡」還不夠，還要「慮絕」，慮絕而一切法畢竟空，慮絕而契悟之諸法實相，在無所可得的妙理中，所有因緣諸法皆互不相礙，才能真正覺照一切萬法之「實相」，一切萬法之「實相」亦為假名，但卻又非假非真，這才是中觀之義諦。

「四重二諦」的每一辯證過程都有其意義，因在我們知性所建構的世界裡，舉凡數理邏輯、人文、科學各領域都有其價值，然而知性層面的世俗諦，不可斷離勝義諦而執持為絕對的真實，所以《法集經》卷第三說：「世諦者，所謂有限齊名數，為他人說，狹劣不廣，是名世諦。」²²¹《維摩詰經》入不二法門品，更以「當下默然」來表示「言亡慮絕」的真諦，故經又云

第一義諦者，所謂甚深空相應法，無有限齊，不斷絕處，非他因緣，平等一相，無有高下，不亂不靜相，一切法真如相，是名第一義諦²²²。

換言之，乃任何的知性知識，皆不可離當下清淨的一念觀照，以掌握究極之真義。如執持世界乃一原子所構成的世界，或視歷史為一唯物辨證的過程，或認為數理是絕對的規律，雖有其部份的真確性，但卻不見得是完整的全貌，故肯定一切，亦否定一切，不執著一切，也不否定一切，才能把握二諦圓融的道理。

唐卡的佛傳及本生故事，所表達及宣揚的是佛教無限悲心，以方便智慧利益眾生的

²²⁰ 《大般涅槃經》卷 13，《聖行品》第 7，無識譯；《大正藏》第 12 冊，頁 443 上。

²²¹ 《法集經》卷 3，菩提流支譯；《大正藏》第 17 冊，622 上。

²²² 同上。

精神，佛所宣說之法、應化之各種身相，每一生的生命過程，都是以一種能被眾生理解的方式，渡一切眾生，在世俗中以無量悲心渡一切苦厄，以世俗諦的方式為眾生示現，而渡眾生解無為法，究竟涅槃，契悟真如性空，是勝義諦，以四重二諦的辯證而言，視一切法無實無虛，每一個階段都有一個階段應機合適之法，以此助一切眾生發無上心，這是亦是金剛乘唐上中所強調的悲智雙運的精神。

在西藏中觀的派別中，應成派中觀思想可視為「自空」。而自續及瑜伽行中觀則屬「他空」而自不空的思想，但無論自空或他空，執任一種空都屬於「邊見」，是世俗諦為眾生說法，若能離自、他二邊之見，才是勝義諦。應成中觀真切無有所立，亦即文殊師利之「不二法門」（二即是兩邊）。然而若是如此，宗喀巴主張的應成派之說，為何又如此重視修行次第，如此不就不依空而依有了？這是因為應成派是針對世間法的緣起而修空觀，世人修法皆不離世法，故密乘的「生起次第」及「圓滿次第」，皆依世俗諦修證，而入勝義諦。唐卡中有關祖師的主題，大部份呈說法相，祖師依世俗諦而為眾生說法，渡眾生至涅槃岸，《迴諍論》上說：「依世諦故能說一切諸法體空，若離世諦法不可說」。佛又說偈「若不依世諦，不得證真諦，若不證真諦，不得涅槃證」²²³。

契悟諸法實相的祖師，於佛滅後，代表佛陀宣說第一義諦的唐卡不勝枚舉，尤其手持說法印的宗喀巴大師，在格魯派興盛後，有大量唐卡出現，說世諦之法以入第一義諦。藏傳佛教的傳統是把上師的地位視同佛一樣，和弟子的關係卻又更直接，上師在弟子的心中就是佛，故唐卡繪畫有如此大量以祖師為主題的內容就不難理解了。

唐上繪畫中可看到諸大菩薩以二諦之方便渡一切眾生，諸大菩薩都具無量的方便法門，如現千手眼的觀世音菩薩，然所有方便中，皆不離二諦之義，以渡眾生契入中道。

圓教菩薩二諦為方便，收得一切方便，入中道已雙照二諦，二諦神變遍十法界，而於法身無所損減²²⁴。

因為菩薩具有各種方式來利益一切眾生，所以在藝術風格的呈現上，顯得即多樣又活潑，不同於漢傳佛教的菩薩形象的慈容莊嚴，藏傳佛教的菩薩形象可以是各種形象，如化成大威德金剛的文殊菩薩、觀音菩薩或金剛手菩薩等諸大菩薩，皆是契悟中道後，雙照二諦，渡一切眾生，文殊菩薩的化身大威德金剛，頭頂二角即是二諦的象徵。

《大智度論》說：

²²³ 《迴諍論》卷 1，龍樹造；《大正藏》第 32 冊，頁 18 下。

²²⁴ 《觀音玄義》卷 2，智顱作；《大正藏》第 34 冊，頁 890 中。



菩薩住於二諦中為眾生說法。不但說空，不但說有；為愛著眾生故說空，為取相著空眾生故說有，有無中二處不染²²⁵。

性空緣起，緣起性空，空性中道的當下和緣起的自然法則，二者是「即空即有」亦「非空非有」的，說空說有，是應眾生不同根基而說的，對執有眾生說空、對執空眾生說有。其中的道理，是要我們在種種現象的生成變異中，真正掌握到「中道實相」的道理。

一切事物的本質是因緣和合法的，包括世俗諦的法而言，但是若不依世俗諦的文字、語言等方法，身處因緣法中的眾生，是無法契入真理的。而真的有一

空智可悟？真的有一勝義可得？事實上可悟之智與可得勝義皆是「無智無得」，因為眾生迷於因緣法之故，所以要有個空性智來觀照，有個勝義法來宣說，以對治眾生之執著，所以對初捨一切法的人而言，似乎有一勝義可得，可是事實上，真如實性是人皆本具，到了全然開悟的境界，只要還原人之自身，本來的智慧，本來的慈悲，不受因緣法之作用而起一切相對的五蘊六識，何來有所得。所以「菩薩應離一切相，發阿耨多羅三藐三菩提心」²²⁶。

在金剛護法的唐卡中，降服死神閻摩天的大威德金剛，是文殊菩薩化身，頂著兩枝牛角的牛頭，象徵的就是文殊菩薩以真俗二諦破一切煩惱。金剛杵金剛鈴等法器，象徵依無得的空性智慧，使二諦的法音宣流，故說「諸佛依二諦，為眾生說法，一以世俗諦，二第一義諦」²²⁷。唐卡的手印是三密相應的身密相應，是除了文字、語言、圖像外，是空性智的另一種符號，任何一印皆在二諦圓融的中道觀中表現。

唐卡最美麗的圖像，曼荼羅，不是隨意的藝術創造，而是禪定功夫極深的修行者，在無智無得的自在空性中，所體驗到的象徵符號，在禪修中契悟諸佛的空性，此空性世界雖無一切相，但亦非只能無相，否則即落於無相之相之執，是故以世俗諦的方式—唐卡藝術表現出諸佛世界，那就是曼荼羅。畢竟曼荼羅表達的乃是性空緣起的思想，故集清淨供養心所繪之曼荼羅，在修法儀式的最後必也將之灑回虛空中，以象徵無智無得，不著一切相的空性智慧。曼荼羅依第一義諦而繪出世俗諦，由世俗諦而返第一義諦，真

²²⁵ 《大智度論》卷 91，照明品 第 81，龍樹造；《大正藏》第 25 冊，頁 703 中。

²²⁶ 《金剛般若波羅蜜經》，鳩摩羅什譯；《大正藏》第 8 冊，頁 237。

²²⁷ 《中論》卷 4，觀四諦品 第 24；《大正藏》第 30 冊，頁 33。

俗二諦圓融交會在觀想及繪製的過程，故是不落真、俗二端的中道藝術。

第三節 中道實相

中觀以「八不正觀」、「真俗二諦」顯中道義。前已說明「言亡慮絕」、「當下默然」、「言語道斷」、「心行處滅」，乃第四重勝義諦。萬法無自性，故不得說有，而空亦復空，故不得言空。離於二邊，故名為「中道」，離開二邊之極端、邪執，不落任何一端之偏執，乃為中道義。因中道觀可用以證悟萬有實相，故稱為中道實相。經云：

中者，實義，又中道義。唯此一理，名之為實。非有非空，則是中道²²⁸。

這說明「中」，確實不假，僅此一理，故以「實」名之，此理為非空非有之中道義，是能破一切空有邪妄偏見的中道觀，而顯中道實相。但為何又會視中道義為唯一之實相，如此不又落於此有而彼非之端？《三論玄義》云：

諸法實相，非中非不中。無名相法，為眾生故，強名相說，欲令因此名以悟無名，是故說中以顯不中²²⁹。

是故說中道實相的原因，是要吾人等看透一切萬法的無自性，莫執假有而不自知，因吾人執持因緣和合之事相為實有或虛無，皆非中道之精神，所以佛陀以假名之實相，以教吾人見有而知空，觀空而知有，即有即空，彼此無礙，以契悟中道之旨。所以龍樹菩薩在《迴諍論》中說：「佛說空、緣起、中道為一義」²³⁰。也就是三者異名而同義。

對中道，絕不可勉強以對立之兩邊，取個折中的態度，或在思惟辨證後，調和一個二可的論點，或以停滯思惟而有的「言亡慮絕」後，呈現個呆滯不動的狀態。此中道實相，佛陀在《寶雨經》中比喻是「經自嘗飲者，即是善巧能知一切智道，自內所證勝法性也」²³¹。這裏佛的比喻用以說明，中道不是在因緣法的對立中，尋個不落二端的曖昧，

²²⁸ 黃懺華，《佛教各宗大意》（台北：文津出版社，1991），頁360。

²²⁹ 《三論玄義》，吉藏撰；《大正藏》第45冊，頁14中。

²³⁰ 《迴諍論》龍樹造；《大正藏》第32冊，頁16。

²³¹ 此法自內所證。非有文字能施設之。何以故。此法超過一切文字言說及戲論故。離諸出入無有計度。非計所行無相離相。非諸愚夫所行之處。遠離一切諸魔境界。及以一切煩惱境界。非識所行住無所住自性寂靜。超過眾聖智之所入。由是因緣自內所證無垢無染。清淨微妙最上無比。恒常不動性不滅壞。若諸如來出現於世若不出世如是法界自性常住。善男子。為利益故是諸菩薩勇猛修行無量苦行證此法性。得法性已安置有情住如是法。善男子。如是名為真如。亦名實際。名一切智。亦名一切種智。名不思議界。亦名不二界。止蓋菩薩白佛言。世尊。云何於此法中現證。云何自內所證。佛言。善男子。應以出世間般若自內所證。止蓋菩薩白佛言。世尊。若如是者。般若現證即是自內證耶。佛言。不也。善男子。般若如實觀見法身為內證也。止蓋菩薩白佛言。世尊。若以聞所成慧思所成慧。如是證法為內證乎。佛言。不也。終不但以聞所成慧思所成慧為內證也。善男子。以是因緣我當為汝說於譬喻。譬若有人熱之際在於曠野。從東方來將詣西方。復有一人從西方來往於東方。其人熱乏為渴所逼。語東方人言。我今熱乏為渴所逼請示我路。何處應有泉林池沼清淨冷水。我若得之熱惱渴乏皆得止息。從東來人語西來者作如是言。我諳道路知有水處我經嘗飲。從是東行去此不遠便有二道。應捨左路趨於右道。若見青山彼有林泉清淨冷水能解渴乏。汝可往彼必得捨除熱渴之患。善男子。於意云何。彼

非思水即可解渴，必親飲清涼之泉，方可解一切煩熱，自內所證的勝法性亦然，自證出不偏不倚的中道，才真正能體會其圓滿究竟。

釋尊在初轉法輪即以中道教化眾生，中道的實踐意義，遠離縱慾或苦行等極端的生活態度，來調伏一切惱熱，以成就無上菩提。在思想上，是正觀十二緣起，遠離自我為永恆生命的認知，亦遠離死後終歸虛無的斷見，正觀十二緣起，即中道之正見。而大乘中觀派，以般若波羅蜜為根本立場，遠離一切執著、分別而無所得者即為中道。

前述說「勝法性」乃「自內所證」，這「法性」其義為何？經云：

在諸眾生陰界入中，無始相續，所不能染……能知法性清淨。如是無染無著，遠離垢穢，從諸煩惱，超得解脫。此性即是諸佛法本，功德智慧，因之而生²³²。

這法性，即實相，是佛陀之所覺悟的內容，舉凡一如、實性、實際、真性、涅槃、無相等，皆為實相之異名。因為世俗所見之一切現象皆因緣假相，然執著於假相中，產生邪心思惟是障蔽實相的原因，唯有擺脫世俗認識才能顯示諸法常住不變之真實相狀，故稱實相。一切諸法之各別相，如地之堅相、水之濕相、火之熱相皆是虛妄，皆可一一破壞；相對於此，無漏智所證之實相則離虛妄之諸相而平等一如，在妄情之中，實相悉皆不可得。《中論》云：

諸有所得皆息，戲論皆滅。戲論滅故，通達諸法實相，得安隱道。從因緣品來，分別推求，諸法有亦無，無亦無，有無亦無，非有非無亦無，是名諸法實相，亦名如法性實際涅槃²³³。

《中論》在此說息滅一切戲論後破一切對立，入諸法實相而安隱寂靜，而諸法實相即然是「言亡慮絕」、「當下默然」，那究竟為何物？是有相、無相、可得、不可得？經云如下：

所言一實境界者；謂眾生心體，從本已來，不生不滅，自性清淨，無障無礙。猶如虛空，離分別故，平等普遍，無所不至，圓滿十方，究竟一相，無二無別，不變不異，無增無減。以一切眾生心，一切聲聞辟支佛心，一切菩薩心，一切諸佛心，皆同不生不滅，無染寂靜，真如相故²³⁴。

熱渴人唯聞水名但思水事。即得除其熱渴患不。止蓋菩薩自佛言。世尊。彼熱渴人。要當內證清涼之水。然後除其熱渴之患。善男子。如是如是。非但聞思即能證得。自內所證真如之法。善男子。言曠野者即是生死。言熱渴者即是一切有情於境界中。為煩惱熱之所渴乏。示道路者即是諸佛菩薩善知識也。經自嘗飲者即是善巧。能知一切智道自內所證勝法性也。《佛說寶雨經》卷六，達摩流支譯；《大正藏》第16冊，頁310上。

²³² 《勝天王般若波羅蜜經》，卷3 法性品 第5，月婆首那譯；《大正藏》第8冊，頁700下。

²³³ 《中論》卷4，觀如來品 第22；《大正藏》第30冊，頁30。

²³⁴ 《占察善惡業報經》卷下，菩提燈譯；《大正藏》第17冊，頁907上。

經上所說這實相在眾生心、菩薩心、佛心皆本有，無二無別，不因佛而增，不因眾生而減，如虛空之存在，普遍十方，無分別地同存萬物，虛空不被一塵所染，終究寂靜，清淨自在。一切諸法現象，其相雖有種種差別，但眾生心體則是一，與一切法不一不異，非言語、思考之所及。為對治假有之假名，遠離錯誤，故假名為真如。為開顯顛倒妄相之所見，不落虛幻之假相，故名實相。故云：「所謂中道實相者，非有非空非中非不中之無名相法，但為引導眾生故，寄中以宣之。」²³⁵這即是說，眾生迷執，所以要以破一切相法的中道實相來觀照，因此眾生誤認有一實相可得，在豁然開朗之後，這所覺所悟是清淨自在的，本有俱足的，何來可得不可得之別。因自性清淨，不生不滅，不落兩端之偏執，以中道直觀之所覺，故名為實相。但此實相，其相狀為何？《無量義經》說法品：「其一法者即無相也，如是無相，無相不相，不相無相，名為實相」²³⁶。因實相不是因緣果報之受，故《金剛經》說：「若見諸相非相，即見如來」，實相是無相無不相，是相非相，能相能不相，故名實相。

《十二門論疏》云：「不內不外，不人不法，非緣非觀，不實不虛，非得非失，故名實相」²³⁷。能包融萬物是「不內」，能觀照自性是「不外」，無我相眾生相是「不人」，無法相亦無非法相是「不法」，不隨眾緣而生惱是「非緣」，不迷六識之所見是「非觀」，不離於世間求真如實相是「不實」，破虛枉現象卻能覺默然寂靜是「不虛」，對迷說可得，對聖說不可得，是「非得」，本自如如，不增不減故說「非失」。？以此而說實相。謂實相者，是直觀諸法平等義，無差別相，此實相又非思慮心詮所能及者。

世間與出世間之一切萬法，乃差別之現象、隨因緣而造作起事；實相，卻不隨因緣而生之真實體相，平等而實，本有俱足的。經云：「一切法平等，無有差別，是諸法實相義」²³⁸。而如何入諸法實相呢？「近善知識，勤修精進，離諸障惑，心得清淨，恭敬尊重，樂習空行，遠離諸見，修如實道，能達法界」²³⁹。佛先假名有一清淨心可得，以恭敬尊重自心清淨的態度，捨諸亂意，離諸障惑，破諸煩惱，淨業觀空，離二端偏見，方可達假名實相之清淨心。

佛教藝術是以相表法，以圖像這因緣法而說空性法，以中觀思想而言，凡所有相皆是虛枉，一切法是因緣生，空無自性，變滅無常，但佛教思想又不得不藉藝術以表達，在觀賞唐卡時，不僅只視為一門藝術，更可透過這門藝術，有助於了解宗教的思想。從

²³⁵ 黃懺華，《佛教各宗大意》（台北：文津出版社，1991），頁371。

²³⁶ 《無量義經》卷1，蕭齊荊州隱士劉虬作；《大正藏》第9冊，頁385下。

²³⁷ 《十二門論疏》，吉藏撰；《大正藏》第42冊，頁171中。

²³⁸ 《思益梵天所問經》卷3，談論品第7，鳩摩羅什譯；《大正藏》第15冊，頁52上。

²³⁹ 《勝天王般若波羅密經》卷2，法界品第3，月婆首那譯；《大正藏》第8冊，頁694上。

事唐卡的畫家，以唐卡繪畫作為修行的方式，強烈的宗教目的，具有虔誠的宗教信念，以唐卡作為筆錄宗教的符號，藉藝術的媒介，使自我精神淨化，使觀賞者心靈昇華。西藏自佛教傳入後，不論是前弘期寂護所傳的瑜伽行中觀或清辯的自續中觀，亦或是宗喀巴大師在改革後所採用的應成中觀，皆承襲於龍樹的中觀系統。因此西藏畫師的哲學基礎，在這樣的背景下產生，自然不離中觀的體系，再根據其所依的《造像量度經》的內容來看，可見佛像藝術是不能和中觀之理截然劃分的：

或問，佛有相耶？答：佛有相。問，佛無相耶？答：佛無相。問，佛有相之中無相耶？答：然。問，佛無相中有相耶。答：然。問，佛相眾生相，一耶二耶？答：不一不²⁴⁰。

由此可見佛能以有相或無相的方式呈現出來。實際上佛像只不過是個象徵、符號，觀賞時將注意力集中於佛像上，有助於追憶起這偉大的精神，宗教思想的宣揚者雖離我們已遠，但圖像卻藉藝術留給人無限的感動。



唐卡中的本生圖及佛傳，最能追憶佛陀慈悲與智慧的精神。佛所覺悟的即是中道實相，以中道實相觀宇宙人生的緣起而不起一念，解脫生生世世無明惑障的煩惱，覺悟中道實相的妙義，並以中道實相覺悟眾生解脫，達到圓滿無礙之境。唐卡藝術中，諸佛所悟的中道乃諸法實相，故無分別，這是就諸佛的體性法身而言，此是實相義，諸佛要契入的實相，也是釋迦牟尼佛欲教導所有眾生捨離煩惱而自在，所以唐卡藝術中看到的本生圖，和世尊說法相，都是為顯中道實相而呈現。

大乘菩薩發大誓弘願，起大慈悲，供養十方一切諸佛，以大智慧捨一切常見、斷見、有見、空見、樂觀、苦觀等妄見，而觀諸法之有與空，無我相及非無我相，復捨上述諸觀，而達到言語道斷、心行處滅之境，乃是究竟之諸法實相。唐卡繪畫的文殊、觀音菩薩，其半闔的雙眼，即以大智慧內觀自性的諸法實相，發揮最清淨而毫不強假的大慈悲，度一切眾生之苦厄。

唐卡中常見蓮花生大士、宗喀巴等祖師或金剛護法等，手持杵鈴，結印契，以教化眾生契悟三密相應。三密相應，指的即是行者持本尊的咒語、印契及觀想本尊相而證悟。咒字有「聲」與「菩提心」之別，印契有「有形」與「無形」之別，本尊形相有「清淨」

²⁴⁰ 《佛說造像量度經序》卷1；《大正藏》第21冊，頁936下。

與「非清淨」之別。聲字為菩提心之外相，菩提心者，聲字之實體，為諸法實相所含攝之另名異相。有形印契為本尊所結之手印，或所持法器之形貌相狀；無形印契者，為諸尊及行者之本誓弘願，有形與無形印契，分別以具體或抽象的方式，詮釋出諸法實相的一體兩面。而本尊之相，清淨者指無相之形像，指清淨法身實相；非清淨者，乃指有形有相之外像。

邁向解脫之道的行者，若入於寂然無相，行者與諸佛身像，合為一體，無二無別，即入於實相無相三昧，證入法性不可思議之解脫門。以有相入無相，空有、圓融雙超。有相而不著相，有形而不著形，內觀自性，悟入諸法實相，即密乘之義理。諸尊菩薩，手持法器、結手印，相好莊嚴，依中道實相說一切無相之心觀有相之形，內觀自心如如不動之實相體性，由唐卡藝術的表象中，悟入中道實相妙法，欲令行者以之真實義理。

唐卡中的曼荼羅，可說是依諸法實相之所作。然實相者，即是非相，何以能言依實相所作？關於這問題，《大日經》裏金剛手菩薩如此問佛：

謂我親從佛，聞諸法實相遠離一切諸相今乃說此擇地造壇等有為事相，及與真言次第行法，令修學者，辨種種香花供物，口隨覺觀言說，身學手印威儀，心緣本尊色貌形位。既是有為有相，豈能正順無為無相法爾之道乎？唯願世尊開發是中深趣，除世間如言妄執及疑謗之情也²⁴¹。

佛作如下之回答：

佛意言，我以甚深法相不可直宣說故，以方便力，寄此漫荼羅具緣支分，令初業者，措心有地所作不空，即以此蒙佛加持，兼得觀察十緣生句故，能不動實相遊戲神通，普觀一切善知識，莊嚴一切諸佛土。不欲令諸行人，放捨諸行住於無相，又不令執著諸行住於有相²⁴²。

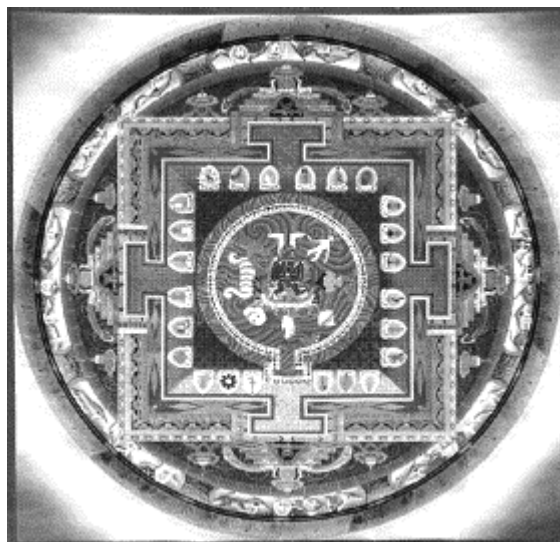
是故曼荼羅，乃佛陀悲愍眾生無法契悟諸法實相，於玄妙密義中，方便權設壇場事相，以助眾生思惟修習。「於當來世時，劣慧諸眾生，以癡愛自蔽，唯依於有相，恒樂於斷常」²⁴³。以眾生著有相，故用無相法門開導，又眾生著無相，故以有相法門以開導，然為使眾生離有相無相，離一切相而契入究竟中道實相，而以此有相曼荼羅教導，並於修習的觀想過程中，一一觀想清楚，供養諸佛，以長養供敬心、開發菩提心，增長智慧，入大禪定，並於最後，了知一切法不離緣起，因此將曼荼羅化入虛空，歸於甚深空義。

²⁴¹ 《大毘盧遮那成佛經疏》卷 4，入漫荼羅具言品 第 2 之餘，一行記；《大正藏》第 39 冊，頁 620 上。

²⁴² 同上 620 中。

²⁴³ 同上。

曼荼羅的唐卡，美麗而複雜的圖像，有其深刻的意涵，遠從印度古代就將之視為宇宙諸法的實相，外方內圓的幾何形，象徵圓的大地被方的曼荼羅所籠罩，圓的觀念在印度的宇宙觀中，分別為灼熱的太陽及清涼的明月兩種意義，印度酷熱的天氣從古就讓印度人有一種讓心回歸清涼的嚮往，方的觀念是苦、集、滅、道四聖諦及四天王方位的呈現，中央被視為是宇宙的中心，視為「淨空」的境界，也是宇宙萬物由生之所，地、水、火、風是構成宇宙的四大元素，地、水、火、風、空「五大」則配以五色，身體內在的五個要素，和宇宙構成的五個要素是相應的，因此藉由曼荼羅的圖像，使人心的內在曼荼羅調合宇宙曼荼羅，而相應於諸法實相修行，使身心轉化，這樣的觀念古印度早已有之，曼荼羅就是修行所外顯的一種藝術²⁴⁴。



第四節 生佛不二

釋迦牟尼佛於開悟證道後，以無量的智慧觀一切眾生，大驚人皆俱足的佛性，何其莊嚴！又大嘆人因無明遮蔽而不見本性！可謂眾生即是佛、佛即是眾生。佛性如如不動，常住自在，所以一切眾生皆有佛性，如《大般涅槃經》說：「我者，即是如來藏義；一切眾生悉有佛性，即是我義」²⁴⁵，這也開宗明義的說明了人皆可悟的佛性，不假外與，反求諸己。

爾時，如來以無障礙清淨天眼，觀察一切眾生，觀已作如是言：奇哉！奇哉！云何如來具足智慧在於身中而不知見！我當教彼眾生，覺悟聖道，悉令永離妄想顛倒垢縛，具見如來智慧在其身內，與佛無異²⁴⁶。

眾生是未來佛，是未成佛之人，而佛是已覺悟的人，是開悟了的眾生，因為就佛性而言，眾生與佛是無二無別的，故一切眾生在佛心中，是平等無二的，對未成佛的眾生而言，學的也是一顆平等、無差別的心對待法界一切眾生。以佛的境界、究竟第一義而言之，無所謂眾生與佛的分別，無所有的相異對立，故經云：

不離眾生界有法身，不離法身有眾生界；眾生界即法身，法身即眾生界。舍利弗！

²⁴⁴ 吳永猛，密宗曼荼羅與台灣民間小法道壇的比較，《空大人文學報》，第8期，(1999)，頁213。

²⁴⁵ 《大般涅槃經》卷7，曇無讖譯；《大正藏》第12冊，頁407中。

²⁴⁶ 《華嚴經》卷35，寶王如來性起品 第32，佛馱跋陀羅譯；《大正藏》第9冊，頁624上。

此二法者，義一名異²⁴⁷。

然就心體平等來說，眾生無別於諸佛，無我相、人相、眾生相、壽者相，無法相，亦無非法相，因為著相乃無明的根源，煩惱由之而起，故離一切諸相，則名諸佛，心行平等，不著一切相。《大乘止觀法門》卷一上說：「若就心體平等，即無修與不修、成與不成，亦無覺與不覺」²⁴⁸。無二元對立的究竟實相，將所有相對的因果對立都統攝化解，故無執著罣礙，內心清淨而不起一染，悲智雙運地行一切事，表面無別於眾生，但利益一切眾生卻不著一切相。

但為了說明人皆可成佛、人皆有佛性，眾生必須努力才能得大成就，就必須說未成就的眾生與佛之間的異同，所以說「但為明如如佛，故擬對說為覺也。又復若據心體平等，亦無眾生、諸佛與此心體有異，故經偈云：『心、佛及眾生是三無差別。』然復心性緣起法界，法門法爾不壞，故常平等、常差別。」²⁴⁹此就性體來說，平等不二，乃佛之覺性；又必須差別言說，以教眾生知應有所覺方能成就。經云：「常平等，故心、佛及眾生是三無差別；常差別，故流轉五道，說名眾生，反流盡源，說名為佛。」²⁵⁰這正是六祖壇經所言「前念迷，即凡夫；後念悟，即佛。」的道理。

佛與眾生之別，乃在眾生著相而心行煩惱，諸佛離相而心證菩提，眾生迷於因緣法，而起無明煩惱，佛以智慧破無明煩惱，悟緣起性空之妙理，故說「眾生執貪欲，諸佛化貪欲而為解脫；眾生臥無明，諸佛化無明而為般若；眾生輪生死，諸佛超生死而為涅槃」²⁵¹。可見佛性對佛與眾生而言，本是無二無別、不增不減、不來不去的，只是眾生因業惑之所障而不得證。人皆有之的佛性，契悟的關鍵，不假外求，只在識自心源、識心達本。佛經如此比喻眾生和佛性的關係：

譬如木中，本有火性，當其未假方便因緣，火何有也？及其方施工，火從木可出，可說無耶？眾生佛性，亦復如是，當其迷時，無明雲暗，智月未彰，三界茫茫，一大夢場，及其悟也，慧風大掃，雲盡無方，性天本潔，智月本光²⁵²。

佛性如火性，當因緣成熟，則光照四方，撥雲見日，破盡無明。又《四十二章經》云：「人以愛欲交錯，心中濁興，故不見道。汝等沙門，當捨愛欲；愛欲垢盡，道可見矣」²⁵³。佛性，如同藏於木中的火性，亦如具性清澈的水性，只是因緣未熟、無明未破、

²⁴⁷ 《不增不減經》卷1，菩提流支譯；《大正藏》第16冊，頁467中。

²⁴⁸ 《大乘止觀法門》卷1；《大正藏》第46冊，頁643下。

²⁴⁹ 同上。

²⁵⁰ 同上。

²⁵¹ 《佛說造像度量經解》卷1；《大藏經》第21冊，頁937。

²⁵² 同上。

²⁵³ 同上。

遮雲未褪而佛性未證，若將濁心的根源，正心對治愛與欲念，則能垢盡明存而明心見性。所以「三世諸佛，即三世眾生，三世眾生，即三世諸佛，不有眾生，安有諸佛，不有諸佛，誰度眾生，然則眾生者，諸佛之苗也，諸佛者，眾生之果也」²⁵⁴，佛與眾生乃假名方便，二者異名而體一，體一而相二，一念迷覺之別而已。

佛陀在《不增不減經》中說明眾生、佛的法身本無區別，但眾生乃無量的煩惱所纏縛之因，而迷惑生死，方名眾生。經云：「眾生界者，即是如來藏；如來藏者，即是法身。……此法身，過於恆沙無邊煩惱所纏，從無始世來，隨順世間，波浪漂流，往來生死，名為眾生」²⁵⁵。無始劫來的無量煩惱，纏擾眾生心，故而本自清淨的佛性被無明惑障所遮蔽，因此應發出離心，出離一切煩惱之心，度一切苦厄，滅自己的苦，也願代眾生受無量苦，利益一切眾生，使之斷除煩惱之所障，即是菩薩，所以經上如是說「此法身，厭離世間生死苦惱，……修菩提行，名為菩薩」²⁵⁶。若識得眾生即是佛，煩惱即菩提，生死即涅槃，於一切法中，平等無礙，自在解脫，無修無證，無得無失，覺一切智，則名諸佛，經上說：「此法身，離一切世間煩惱使纏，過一切苦……離一切障，離一切礙，於一切法中得自在力，名為如來」。此三者之佛性本同，故說心、佛、眾生，三無差別，因不假外求，無所從來，亦無所去，故名如來。

眾生的清淨法身，受因果的牽引而隨業流轉，乃不得證，受我執之毒所害，諸事皆以利己出發，以分別妄念的知見待一切萬物，對人我不生平等，產生差別意念，禮敬尊者而輕鄙眾生，利益善人而仇視惡人，如此即是以我見、人見、眾生見對待事物，故無法與天地同、無法與萬物齊，心懷己見而徒增垢擾，所以「從今以後，我等當於一切眾生，生世尊想」²⁵⁷，視眾生與佛同，眾生的心皆是佛心，眾生所為，皆佛之示現，眾生之語皆是佛語，一切法必有利益於一切眾生，不應只因利己與否而心生煩惱，攪擾垢心，正如經中所云：「佛告父王，如是如是，未來世中，諸善男子善女人等及與一切，若能至心繫念在內，端坐正受觀佛色身，當知是人心如佛心與佛無異，雖在煩惱，不為諸惡之所覆蔽」²⁵⁸。未成佛的眾生，應於一切時中，開佛之知見以應萬物，於一切事，作佛之意想，以佛之心待一切眾生，眼、耳各識不落我見，清淨六識各種的虛妄作用，以歇狂心，而識自性。故經云：「諸佛如來是法界身，入一切眾生心想中，是故汝等心想佛時，是心即是三十二相，八十隨形好。是心作佛，是心是佛，諸佛正遍知海，從心想生」

²⁵⁴ 同上。

²⁵⁵ 《不增不減經》卷1，菩提流支譯；《大正藏》第16冊，頁467中。

²⁵⁶ 同上。

²⁵⁷ 《首楞嚴三昧經》卷下，鳩摩羅什譯；《大正藏》第15冊，頁639上。

²⁵⁸ 《觀佛三昧海經》卷1，六譬品 第1，佛陀跋陀羅譯；《大正藏》第15冊，頁646上。

²⁵⁹。眾生即是佛，佛即是眾生，前念迷即凡夫，後念悟即佛。

問，佛相眾生相，一耶二耶？答：不一不二。問，如何是不一？答：佛以沙劫薰修，百千萬行，相好莊嚴，圓成果海，眾生曠古無明，性天未朗，所行所感，不出六道，故不一也。問如何是不二？答：佛言我昔曾為蟲來，未成佛時何異眾生，今眾生之中，忽然大悟，已有佛性，於生死海中頓超覺岸，前佛後佛，而無間焉，故無二也²⁶⁰。

唐卡的佛陀及本生圖，在西藏的文化中，已成為即普遍又受歡迎，內容也幾乎是眾所周知，成佛對藏人而言，並不是那麼遙遠，因為佛是最平凡的人，覺醒自身清淨無染的一顆心，由此一清淨心中，成就一切的事業。對眾生而言，成佛不是要在死後求到個安樂的淨土，而是在人自己的心中，把無始以來因貪婪、仇恨所造的殺、盜、淫諸惡業，而產生的煩惱痛苦，透過釋迦牟尼佛所教誨，尋找解脫。因對佛教徒而言，修行不在於求一形於外之存有者的救贖，佛對人的意義，不只是外於自身的導師，更是內於自心的本性，故佛的教誨，不是要規範人的行為，而是透過自心的啟發，而達到和佛無二無別的境界，所以唐卡中諸佛其相雖大別，但指導眾生明心見性的目標卻有差異，看到諸佛的唐卡，彷彿也看到了眾生自己佛性的成就。

菩薩，覺一切有情，代眾生受一切苦，令諸眾生畢竟大樂，這是菩薩無限的慈悲，又菩薩以無量的方法，眾生成佛，這是菩薩的大智慧，所以在唐卡的菩薩像中，似乎為渡一切眾生而來，實際菩薩度眾生成佛，已無我相、人相之別，眾生成佛，就是菩薩的成就，菩薩成佛，就是要眾生成佛，不只是菩薩和眾生之間無二無別，菩薩視一切眾生和佛更是無二無別，故菩薩無所謂的渡眾生或有一眾生可渡，所有的慈悲大願皆是為恭敬供養諸佛所作，不住一切相的大智大悲願行，故唐卡中菩薩之相，不只是行者供養的對象，更是眾生學習成就佛道的榜樣。

曼荼羅的唐卡，密教把曼荼羅有分為金剛界、胎藏界兩曼荼羅。胎藏界曼荼羅，所依據的是「大日經」；「金剛界曼荼羅」是依據「金剛頂經」所發展出。密教以宇宙萬法、一念一塵無不是金剛界、胎藏界兩曼荼羅所示，根據金岡秀友的所說

佛的世界謂之「理」，指的是佛尊的智慧，相對地，人類為掌握佛尊之智慧，源源不停的努力，就是「智」²⁶¹。

胎藏界曼荼羅所代表的即是「理」的思想，是象徵學習的對象，強調客體的智慧，

²⁵⁹ 《觀無量壽佛經》第12卷；《大正藏》第12冊，頁343上。

²⁶⁰ 《佛說造像量度經序》卷1；《大正藏》第21冊，頁936下。

²⁶¹ 蔡東照，《曼荼羅的世界》（台北：唵阿吽出版社，1997），頁103。

而金剛界曼荼羅所代表的即是「智」的思想，是修行者本身的力量，強調主體的智慧，理智兼備，主客一體，方可超越人我而提昇達清淨的佛心，但人、佛不是絕然劃分的，而是「生佛不二」，眾生是指未開悟的佛，佛是已開悟的眾生，別於一心是否清淨，故經偈云：「心、佛及眾生是三無差別。」²⁶²而曼荼羅可視為佛與人之間的往來圖，眾生達到佛境的媒介，成就佛果的途徑。

第五節 染淨不二

在西藏唐卡的圖像中，最具特色的就是雙身像與忿怒像，這樣的圖像，在《維摩詰經》有「淫怒痴性即是解脫」²⁶³的根據，因藏傳佛教不視煩惱無明與菩提相對立，反而視之為成佛的一體兩面，故《維摩經》說「諸煩惱是道場」²⁶⁴。就藏傳佛教的修持而言，能否「調伏」與「轉化」，就是成就的關鍵。這樣的觀念，被西方的心理學所支持著，「怖畏像與雙尊像的藝術形態，就是肯定本能、轉化本能的具體實踐，是於性愛與生死的本能，作徹底的重新評估，將自私的欲望，轉化為無私的慈悲，以求一切人的快樂；將破壞性的攻擊，轉化為批判性的智慧，洞悉一切自我存在的假象，直入法界實相的核心。」²⁶⁵也就是藏密的修持法，不壓抑人性中的一切本能，所有緣起的萬法，都是實相的一部份，染與淨、空與色、生死與涅槃，皆是不二無別，而佛法所要度眾生的苦，就是要解脫對一切見的執礙，藏傳佛教強調的就是「調伏」與「轉化」的功夫，因而在圖像上就有雙運尊與忿怒尊的特殊宗教藝術風格。

藏傳佛教受印度怛特羅的影響，故肯定現象界中「有」的感官欲望，而悟入佛教中道的核心「空」。怛特羅認為宇宙的形成是宇宙的根源——「能」，產生推進宇宙的「力」所構成的，而可以不斷推向未來的宇宙之能，是如同男與女之間的兩股力量交互作用而產生的，怛特羅認為人體這小宇宙，理涵大宇宙深密之道，宇宙萬有的生成如同母體子宮孕育生命一樣，但生命是無法獨自完成的，須兩性結合運作以創造生命，因此男性的本能與女性的本能之結合是宇宙之本源。怛特羅因此創立了特殊的瑜伽實修之法以產生大樂，將在人體中同宇宙本源的「能」給開發出來。

藏傳佛教將這種「能」所產生的大樂，不只用來表達大乘菩薩行者在「專注、禪定」中，所產生的「悲智合一」的境界，用以表示悲智雙運，令所有眾生安樂的宇宙觀。藏傳佛教乃是大乘系統，乃強調上求菩提的智慧，與下度眾生之慈悲的菩薩精神，故慈悲

²⁶² 《大乘止觀法門》卷1；《大藏經》第46冊，頁643下。

²⁶³ 《維摩詰所說經》不思議品第六

²⁶⁴ 同上卷四

²⁶⁵ 葛婉章，西藏藝術的象與意，《故宮文物月刊》第17卷第10期，(2000)，頁68。

與智慧兩股力量，就是能成就佛法空性大樂的兩股力量。圖像上就以女像為智，男像為悲，將個人所覺悟之智的法喜，在與悲心的作用下，傳送給宇宙所有的眾生，這就是大乘佛教菩薩的精神。而被顯宗所視為染合的男女作用，是其心被淫欲愛執所染，而生煩惱，以藏密而言，卻是轉化為悲智雙運，成就清淨大樂一種象徵。

在藏傳佛教的體系中，諸佛有「正法輪身」與「教法輪身」兩種。「正法輪身」現文殊、觀音的悲智相，而「教法輪身」則現「伏惡」的忿怒相。以文殊菩薩而言，常見的文殊是「淨相」，無有煩惱之淨相，而化現成大威德金剛的怖畏尊相，則是文殊菩薩所化之「染相」，以染相調伏染心，其目的還是令眾生入無染清淨，染淨不二的心。

「調伏」指的是調整順伏一切障礙成佛的因素，如煩惱障、所知障、法障、業障、生障等，或如貪瞋痴慢疑等五毒，因障礙會使我執更強烈，都是成佛的阻礙，而這些障礙在唐卡圖像上以各種具象的象徵符號來表達，如忿怒尊口咬的人屍、腳踏的人形、及嘎巴拉碗所乘的人血，都用以表示降服心魔。除了內魔之外，又有所謂的外魔，指的是障礙成佛的一切邪說異見，佛教稱為外道，在此金剛乘的護法，如身披象皮，呈忿怒相，是用以象徵對障礙成佛的外道之威攝力，這與強調慈悲為懷，包容異己的顯宗，似乎更具排他性，由此更可以見到藏密為「即身成佛」而迅速排除一切障礙的精神。

比「調伏」具有更積極意義的，就是「轉化」的觀念，也就是密宗轉識成智的觀點，一切無明生起的煩惱並非與菩提對立，就如雙身像一樣，若是以淫欲之念的染心視之，則會生起無量的煩惱，但若將愛欲的染，轉化成悲智雙運的大樂境界，即是轉識成智之意涵。

有關忿怒相調伏的象徵，如勝樂金剛身披象皮，以象皮表示執著的習氣，沉重的壓著我們，故以手握象皮象徵調伏了無明。忿怒尊多腰圍豹皮裙、頂掛鮮血人頭唵珠，身掛骨飾，頭戴五葉佛冠瓣上的骷髏象徵五毒，而將冠戴在頭上表示調伏了五蘊五障，可知忿怒尊與寂靜尊實為一體呈現的異相，代表習氣的轉化。期剋印的手印與戰鬥姿，表示降伏一切障礙之魔，頭蓋顛碗內之血代表人對肉體生命的執著，彎刀為伏惡除障。而轉化的象徵，如頭戴摩尼寶冠的金剛手菩薩，雖是染像的忿怒相，但卻頭戴象徵五佛五智的寶冠，表示將諸障轉化為菩提，又如頭蓋顛之碗盛甘露，象徵將生命執著轉化為智慧，可見密藏染淨不二的中道觀，是將一切阻礙成佛的消極負面的力量轉化為積極正面的作用²⁶⁶。

²⁶⁶ 葛婉章，西藏藝術的象與意，《故宮文物月刊》第17卷第10期，(2000)，頁65~68。

第六章 結論

第一節 唐卡的時代意義

龍樹中觀思想影響深遠，發展出中觀自續派與中觀應成派，與中觀唯識派，成立應成與自續的佛護與清辯，兩人後來轉入密乘，另外月稱、智藏、寂護、蓮花戒等人皆與密教接觸，將中觀的精神注入密教，進入西藏。阿底峽著有《菩提道燈論》等除採用中觀系統外，又輔以唯識以補中觀之不足，兼帶龍樹、無著兩家之學，使各派在見解上趨於一致。

宗喀巴提倡般若中觀與金剛乘融合之說，將藏傳佛教作一徹底的改革，顯密並重，使黃教成為現今最具影響力的一派。當今，藏傳佛教在十四世達賴喇嘛在世界各地的弘揚下，已成為很重要的信仰之一，而將來的發展，應是樂觀的，原因是佛教在歷史已活躍了兩千五百餘年，皆能因時因地制宜的去調整以符合人們的需要，更何況以方便及智慧為宗旨的藏傳佛教，在強調多元文化並存的當代社會中，不但不排擠其他的想法，更因宗教精神為中道觀的哲理，在因緣所生法的空觀當中，對所有的想法，包括佛教自己的教義，皆以因緣法而平等視之，這樣的思想正適用於異質性高的社會。唐卡，作為表現藏密思想的一種重要工具，由於圖像極具美感而更具吸引力，使思想透過符號更直接的傳達，隨著喇嘛的弘法，藏傳佛教即將在世界舞台佔一席之地的同時，唐卡，在藏傳佛教的所有文化形式中，扮演起最重要的一個角色。

佛教，若不視為信仰，而視為一種教育而言，其教育目標，絕對最符合教育哲學的標準。以儒家的教育目標而言，中庸說「天命之謂性，率性之謂道，修道之謂教」，大學又說「大學之道，在明明德，在於親民，在止於至善」，儒家的教育目標，培養的是完美的人格，陶養人格要順上天所賦予人的稟氣——「性」與「明德」，這相近佛教「眾生皆有佛性」的主張。柏拉圖的「靈魂三分說」，認為透過教育的方式，能培養出一個智慧、勇敢、節制，即正義又理性的靈魂，其教育目標亦是以健全的人格教育為宗旨。教育，其功能在西藏主要是由寺院所提供，藏傳佛教，以黃教為例，有完備的教育傳統，學童從入寺開始，即先背誦《現觀莊嚴論》及《入中論》，接著是《量釋論》、《戒律本論》及《俱舍論》的學習，共稱五大論。其教育中有一項特色，即是辯經，以辯論的方式，來提高彼此對佛法的領悟力，這些經論的內容及教育宗旨，無不是為斷除人類的無明和對錯誤觀念的偏執，而達到絕對的自在，雖佛教的解脫，和儒家或柏氏的教育目標不盡相同，但將重心放在人心陶養的目的，是一樣的。現代教育，自從科學企圖控制自然後，曾淪為升學主義的附庸，令人格的養成教育暫時式微，藏傳佛教的教育傳統，以及唐卡繪畫所提供出來的教育功能，相信都能為現今的教育，提供其不足，注入一股新血。

唐卡在現代代表的不是一種純粹的藝術，而是文字之外另一種記錄的方式，一切言語、文字、圖畫都僅是一種符號，符號具象徵意義而不具實質意義，要從藝術去認識藏傳佛教的思想，唐卡的重要符號在圖像學上的象徵意義，有先了解的必要。金剛杵象徵「方便」(陽性)，金剛鈴象徵「智慧」(陰性)，五冠表「五佛智慧」，以腳踩人屍象徵征服人的三毒，以人骨法器象徵諸行無常，以金剛鉞刀、弓等法器，象徵慈悲，以顛鉢、箭等物象徵智慧，以多手象徵各種方便法門，以蓮花表示佛性常住，且因出污泥不染以象徵佛陀超越現實之苦難。以背景的天空象徵空性，以幾何線條由具象中抽象出規則以象徵智慧，以金色象徵法界明光，白色象徵法界體及各種顏色象徵各種佛智，以數字表現佛教的思想，以曼荼羅表現宇宙觀，以雙身合抱的歡喜佛象徵悲智雙運的空性大樂，以各種手印象徵諸佛成就的境界，除上述原則性的象徵意義外，其他的圖像分別又敘述著各種的象徵意義，欣賞唐卡，若有對圖象符號的基本認識，即可在趣味中，攝取豐富的哲理。唐卡繪畫中，關於中觀的哲理，在曼荼羅的供養中，表現性空緣起的中道思想，菩薩所持的金剛杵、鈴，表現出空有互用的中觀思想，以智慧劍象徵以空性斷一切煩惱，強調調伏及轉化的藏密，說明染淨不二的中道思想。

藏傳佛教的圖像，不免會被懷疑圖像所表達的菩薩僅是想像或是真實存在，尤其特殊的忿怒尊像及代表宇宙觀的曼荼羅。事實上，許多諸佛菩薩的圖像只是藏傳佛教的一個面相，用以訓練觀想的專一，和作為身體禮拜，培養恭敬心的圖像，故圖像與超自然

力量有關係與否並非修行者最關心的問題，禮拜圖像，是在對佛的轉注力中，培養自心的了悟，在平靜的禪定中，內心展現與佛菩薩無二的慈悲與智慧，因此圖像在藏密的修持中，雖非必要的條件，但因文化發展的因素，卻成為不可缺少的部份。今日藏密的修持者，修法的過程中，不能不藉唐卡之相以顯中道實相。

藏傳佛教，適合今日社會的需要，因為藏傳佛教能兼容並蓄其他宗教，對一個有修養的行者而言，是不可能輕易去批評別的宗教，因為持自己的立場去攻擊別人，即落邊見，不符合中觀的精神，應成中觀以不立所宗為旨，而將歸謬法作為探討真理的方式，不但不落斷見，也不墨守成規，或將活潑的思想變成教條，在法治的社會中，是最好的民主教育，因為民主的前題是相互尊重。佛教在功利又競爭激烈的社會，提供潛移默化的功能，提供了完備的理論與實踐方式，使慈悲與智慧在心性中自然被啟發，是物質文明極度發展後的社會，最不可缺的精神文明。

第二節 唐卡的影響

壹 對藝術的影響

「美感之無待」(aesthetic disinterestedness)，謝仲明稱之為「美學中的哥白尼革命」，簡單的解釋就是心靈乃能一切的束縛中解脫出來，而得到一種「精神的自由解放」²⁶⁷，但在古典的藝術理論中，「所謂『藝術』實際上是實用的藝術而已，因為它的價值或存在目的，歸根到底仍是由宗教價值／目的、道德價值／目的、社會價值／目的、及教育價值／目的所說明」²⁶⁸。也就是古典藝術的美學標準，脫離不了實用的價值，唐卡，作為一種服務於宗教目的的藝術，似乎跟不上現代藝術進步的腳步，服膺的還是古典、寫實的老路，若此而言，唐卡的價值何在呢？

藝術的價值，雖以「美感之無待」為最高境界，卻不表示以古典主義為標準的藝術品就是必須被隔絕在藝術的殿堂之外，美學的哥白尼革命，在藝術史中脫離美學的表象，帶領我們進入「心靈能從一切的束縛解脫出來」²⁶⁹的境界，有趣的是，較接近古典主義美學標準的唐卡藝術，卻含有強烈的無目的性，唐卡所展現中道觀的空性思想，「宛然而畢竟空，畢竟空而宛然有，空有相成不相奪，即緣起之中道」²⁷⁰，就是在有形、有相、有標準的技法規範中，去體證緣起性空，不生亦不滅，不常亦不斷，不一亦不異，不來亦不出的心靈，即是八不，不落斷見邊見，何有所待？連個「空的目的」亦無所待，所

²⁶⁷ 謝仲明，「無待」的美學地位，《東海哲學研究集刊》第1輯，(1991)，頁166。

²⁶⁸ 同上。

²⁶⁹ 同上。

²⁷⁰ 印順法師，《中觀今論》(台北：正聞出版社，1992)，頁63。

以說「空，破一切法，唯有空在。破一切法已，空亦應捨；以是故，須是空空」²⁷¹，可見空本身雖不是目的，卻能是達到破一切目的的工具，破一切有為法的目的性後，以空為目的、工具的歷程亦要超越，而達到無待的美學境界。唐卡藝術在此，巧妙的扮演著追求形式美和心靈美之間接合的角色，唐卡藝術在二十一世紀，依西方的美學標準而言，絕對有其研究的價值。

貳 對宗教的影響

唐卡畫師對藝術的態度，如同行者對宗教所表現的虔誠，對於完全依循《造像量度經》的藝術品而言，所有的規模似乎都是約束，不但無法展現心靈的自由，反因處處受限而顯得教條化、形式化。以解脫為目的的宗教，追求的不就是不受因果法則支配的絕對自由，為何又棄之一旁而自縛？

吾人認為在生命的生死相續中，是沒有所謂絕對自由的可能的。釋迦牟尼佛看到了人的生老病苦尋求解脫之道，而仍受業力牽引因果不斷的人，尚不得解脫，何來之自由？人的自由是相對的，當下我們有意志之自由，具有選擇為與不為的權力，但下一刻在面對肉體的大限時，我們沒有選擇逃避的自由，對於持絕對自由的樂觀主義者，與認為絕對宿命的悲觀主義者，都是極端的人生態度。《道德經》十四章云：「返者道之動」，也就是說明極端的自由與宿命的相對性：

在絕對自由論下，人可能成為自由的奴隸，因為在人類社會中，個體自由的無限擴充即是自由的毀滅；同理，在絕對的宿命論中，人可以是最自由的——當一切均已決定，人就不受責任的約束了²⁷²。

對於自由與宿命這樣的論點，並不是說以絕對的宿命，放棄自由，來逃避一切的責任，而只是用以說明返者道之動的道理。唐卡的畫師，追求的絕對不是盲目而為所欲為的藝術自由，反倒是在儀軌的規範中，去體會心靈的自由，以行者的心態而言，生死相續的因果法則，都必須無奈的被支配了，而釋迦牟尼佛所定，為眾人求解脫的戒律，焉有不能受持的道理，更何況戒律，正是以絕對的自由——出三界的解脫為目的。因此唐卡，以最嚴格的規範，以達到精神絕對的解脫，這樣的藝術原則是能被理解的。

參 對教育的影響

如果依柏拉圖對「美育」的看法，認為「美育最高境界是善之理念 (Idea of Goodness)」²⁷³，或依托爾斯泰的「宗教知覺」²⁷⁴作為判定藝術好壞的標準，唐卡繪畫，

²⁷¹ 《大智度論》卷 31，釋初品中十八空義第四十八；《大正藏》卷 25，頁 288。

²⁷² 李源盛，藏傳佛教繪畫藝術美學原理之研究，《蘭女學報》，第 7 期，(2000)，頁 208-210。

²⁷³ 楊深坑，《柏拉圖美育思想研究》(台北：水牛出版社，1983)，頁 63。

無庸置疑，絕對是好的藝術作品，因為唐卡「是一種精確的圖像方便……透過『美』的形式，傳達『真』與『善』的本質」²⁷⁵。在此筆者並無意將中西的美學作一比較或用以詮釋唐卡繪畫，僅藉以表達唐卡繪畫，乃作為傳達宗教理想，提倡善的美德，建立淨土人間的功能。

西藏唐卡繪畫的圖像，根據羅勃·舒曼（Robert A.F Thurman）的說法，展現的無非是利他的奉獻，以此為核心的想法。表現在藏人的日常生活中，即使僅部份人相信今生可開悟成佛，但沒有人不覺知這是重要的。藏人相信成就者能夠轉生回到這世間，去幫助那些未成佛的人成佛，且沒人認為成佛是遙不可及的，沒有人會在日常生活的一舉一動中，去忘了成佛這個佛教的最高目的²⁷⁶。這樣的想法，就是藏區的宗教知覺

因為這樣的知覺，整個西藏文化都在揭示著對萬物的慈悲與智慧，展現在藏人開朗的笑顏中，對陌生人無別的慈容，甚至對小孩、老人和動物的禮貌，對僧尼、賢者和乞丐同等的恭敬，智慧與慈悲合一的精神，在這活潑的世俗生命中，表現出對生命未來的關心，西藏藝術在佛教文化中，將重心放在精神的開展，展現出超越世俗的美學。也因為唐卡藝術內容的傳達著自覺覺他，覺行圓滿的宗教精神，讓唐卡，成為一種更具教育意義的藝術。

肆 對社會的影響

臺灣近年民主的發展，人民的自由得到高度的保障，但也產生混亂的社會現象。社會亂象，可以直言是源於人人都高喊著自由、民主，結果是自由氾濫。權勢大的就是民意，如此，社會不僅亂且公理正義更是不彰。當前台灣社會各方面的亂象，源於民主成為普世價值後，在法律的保障下，每個人都可以極端地自我中心，極度的擴張自己的權力，以法律為低限的規範標準，故然滿足了人類自由的渴望，但為了追求自由，卻將所有的價值丟給每個人自行去選擇，後果自行去負責，這樣的背景中，什麼價值能可長可久，難道每個人真要親身經歷過所有適合或不適合的經驗後，才摸索出如同信仰般堅貞的價值。

唐卡的藝術，在現代社會中，提供了這樣的一種選擇，首先是豐富的題材與內容，傳達著性空緣起的中觀思想，與轉識成智的慈悲智慧精神，在極端的利他與極端的利己

²⁷⁴ 「宗教知覺」(religious perception)，乃謝仲明 對托爾斯泰之批評 之翻譯。托爾斯泰認為每個時代，每個社會都存在一個共同的決定，什麼是善，什麼是惡；而此宗教性的構思，乃決定藝術所傳遞的感情之價值。

²⁷⁵ 同上，頁 208。

²⁷⁶ Marylin M. Rhie & Robert A.F., Wisdom and Compassion-The Sacred Art Of Tibet, (New York:Abtradale press,1991), pp19。

之間調合，以及不否定現世，也肯定來世的宗教情懷等等的價值，在唐卡的視覺藝術中被傳達著，這種西藏傳統的藝術風格，提供了當今社會一種選擇，在所有的價值之中，成為一種安定人心的可能。再者，以唐卡畫師從不在唐卡上署名的習慣上來看，看出藝術家就是修行者的關係，信仰藏傳佛教的人，將渺小的自我奉獻於無我的解脫歷程之中，提供了標榜個人主義至上的人另一種思考方向。若說唐卡藝術對社會直接扮演起教化的功能，必不能被非佛教徒所接受；若說社會需要不同於個人主義的省思，唐卡的藝術，在此必能扮演起這樣的角色。

第三節 結語

佛教是人類偉大的精神文明，有感於人們存在必須經歷的痛苦，釋迦牟尼佛因此而出家尋求解脫之道，並悟到人一切的痛苦源自我執的作用，以一個生滅變異的假我為真，不能坦然接受因緣的生滅，心亦隨生死的現象而渙散。佛教對人的痛苦有深度的認識，不同於以「人之大患，患在吾身」的悲觀色彩，佛教開出了更積極的生命態度。不以去除一切欲望的來源求解脫；也不樂觀的認為人以科學控制了自然之後，即能在物質不虞匱乏的環境中，解決所有存在的問題。人的存在是孤獨的，人皆要獨自地面對個人的生老病死，這點對所有人來說卻是最公平的，人類想盡各種方法降低這種孤獨感，群居，是最普遍的方式；或者以漫無止境的追求，從佔有中沖淡孤獨感；或以自我實現，在成就的滿足中伸張人自身的局限性；或離群索居，遺世獨處企圖更接近生命之原貌；或者積極行善，藉以安定生命的狂躁，冀望在平順的生命過程中求個遠離痛苦的輪迴。所有的方法在佛教的精神中，並不是錯的，只是與其說這就是解脫的方法，不如說是用自己有限的生命過程，去體會人，作為一個人其自身在宇宙中所處的位置，從自身的孤獨感中，去感受到眾生的孤獨與渺小，喚起對眾生的慈愛，度眾生一切苦，拔眾生一切厄。佛教，精準的看到了人自身，因此確定了一套以人本為基礎的思想，建構出偉大的哲學體系。

在印度產生的佛教，在西藏發揚，使藏區將佛教與民族精神劃上等號，整個西藏的人民，生活的舉手投足無不與宗教信仰有關，將生命的過程投入在以宗教為核心的生活中，在藝術上的表現無不是如此，唐卡的繪畫，畫師的繪製過程，心念去接近諸佛菩薩，修行者的禪修，觀想得更接近佛心，在藝術美感中交融，精神昇華得更接近諸佛，從美感的心靈中，體驗宗教的悲智思想。雖然藝術已獨立於附庸價值之外，但今日，能有機會欣賞唐卡這種可說是屬於宗教的藝術，並認識其哲學意涵，實為二十一世紀的美學，提供了另一個反省的方向。

參考書目：

原典古籍：

1. 《大正藏》第三十九冊，經疏部七，新文豐出版社，台北，1983，修訂版。
2. 《大正藏》第二十一冊，密教部四，新文豐出版社，台北，1983，修訂版。

中文書籍：

1. 山口瑞鳳等著，許洋主譯《西藏的佛法》，法爾出版社，台北，，1991，一版。
2. 張曼濤編，《中觀思想論集》，大乘文化出版社，台北，1978，初版。
3. 《西藏研究論文集第二輯》，西藏研究委員會編，台北，1989。
4. 巴荒著，《古格王朝夕拾》，雄獅美術，台北，1987，初版。
5. 《西藏文物特展圖錄》，國立歷史博物館，台北，1994，初版。
6. 藍吉富主編《西藏密教研究》，華宇出版社，台北，1988，初版。
7. 林維洋主編《八十四大成就者傳》，正法眼出版社，台北，1990。
8. 莫阿卡寧著，江亦麗、羅照輝譯《榮格心理學與西藏佛教》，臺灣商務印書館，台北，1992，初版。
9. 楊惠南著《龍樹與中觀哲學》，東大圖書公司，台北，1988，初版。
10. 張曼濤編《佛教根本問題研究》，大乘文化出版社，台北，1978，初版。
11. 印順法師著《空之探究》，正聞出版社，台北，1989，四版。
12. 吳汝鈞著《印度中觀哲學》，圓明出版社，台北，1993，初版。
13. 聖嚴法師著《印度佛教史》，法鼓文化，台北，1997，初版。
14. 聖嚴法師著《西藏的佛教》，法鼓文化，台北，1997，初版。
15. 黃夏年編《佛教三百題》，建安出版社，台北，1996，初版。
16. 扎雅·諾丹西繞著，謝繼勝譯《西藏宗教藝術》，西藏人民出版社，西藏，1989，初版。

17. 黃春和著《佛像鑒賞》，華文出版社，北京，1997，初版。
18. 劉立千著《印藏佛教史》，民族出版社，北京，2000，初版。
19. 黃英峰著，《如何欣賞唐卡》，閣林圖書，台北，1998，初版。
20. 貢噶老人主編《正法眼四》，正法眼出版社，台北，1990。
21. 鄭振煌主編《認識藏傳佛教》，慧炬出版社，台北，2001，初版。
22. 蔡東照編《曼荼羅的世界》，唵阿吽出版社，台北1997，初版。
23. 張澄基譯，《岡波巴大師全集選譯》，法爾出版社，台北，1985。
24. 劉立千譯注《土觀宗派源流》，西藏人民出版社，西藏，1984。
25. 達賴喇嘛著《藏傳佛教世界》，立緒出版社，台北，1997，初版。
26. 印順法師著《中觀今論》，正聞出版社，台北，1992，修訂一版。
27. 印順法師著《中觀論頌講記》，正聞出版社，台北，1963，再版。
28. 于凌波著《簡明佛學概論》，東大圖書公司，台北，1991，初版。
29. 黃懺華撰《佛教各宗大意》，文津出版社，台北，1991，初版。
30. 李冀誠著《西藏佛教密宗》，佛光出版社，台北，1993，初版。
31. 聖嚴法師著《西藏佛教史》，法鼓文化，台北，1997，初版。
32. 李冀誠、丁明夷著《佛教密宗百問》，佛光出版社，高雄，1993，初版。
33. 瑪麗琳·麗艾 (Marylin M.Rhie) 著，葛婉章譯《藏傳佛教藝術的美學、年代與風格》，頁1，時報出版社，台北，1998，初版。
34. 張曼濤編，《西藏佛教(一)概述》，大乘文化出版社，台北，1979，初版。
35. 賴傳鑑著，《佛像藝術》，藝術家出版社，台北，1979，初版。
36. 楊深坑著，《柏拉圖美育思想研究》，水牛出版社，台北1983，初版。

英文書籍：

1. Marilyn M. Rhie & Robert A.F., 《Wisdom and Compassion-The Sacred Art Of Tibet》, (New York:Abtradale press,1991) .
2. Lama Anagarika Govinda , Foundations of Tibetan Mysticism 《西藏神祕主義的基礎》, London , 1959 ,
3. S.B. Dasgupta , An Introduction to Tantric Buddhism 《密宗佛教引論》, Calcutta , 1974。

論文：

- 1.謝仲明著，「無待」的美學地位 編錄於《東海哲學研究集刊》第一輯，頁 165~176，台中，1991。
- 2.林崇安著 西藏佛教後弘時期之源流與思想 編錄於《西藏研究論文集第二輯》，西藏研究委員會編，台北，1989。
- 3.林崇安著 漢藏的佛性論 編錄於《佛教思想的傳承與發展--印順導師九秩華誕祝壽集》，頁 231 290，台北，1995。
- 4.徐敏和著 關於藏傳佛教「唐卡」藝術 編錄於《國立史學博物館學報》第七期，頁 189~204，1997 年。
- 5.葛婉章著 西藏唐卡的宗教本懷 編錄於《故宮文物月刊》十三卷八期，頁 114~127，台北，1995。
- 6.林崇安著，西藏佛學中的真理觀（二諦論） 編錄於《西藏研究會訊》七卷，頁 12~14，台北，1989。
- 7.葛婉章著，歡喜佛的遺憾 編錄於《佛教藝術》二卷，頁 58~65，台北，1986。
- 8.王樹村著，西藏密宗佛教與雙身佛 編錄於《漢聲雜誌》五十一卷，頁 35~40，台北，1993。
- 9.林崇安著 印度中觀自續派思想之傳入西藏與影響 編錄於《西藏研究會訊》三卷，頁 2~4，台北，1987。
- 10.錦雲著 西藏與尼泊爾佛教藝術觀 編錄於《香港佛教》四四六卷，頁 39~42，香港，1997。

- 11.如吉著 阿底峽尊者對西藏佛教的影響 編錄於《內明月刊》二九五期，頁 24~26，香港，1996。
- 12.吳永猛著 密宗曼荼羅與台灣民間小法道壇的比較 編錄於《空大人文學報》八期，頁 211~238，台北，1999。
- 13.葛婉章著 素寫藏密諸神 —之一佛部 編錄於《故宮文物月刊》三卷十期，頁 62~75，台北，1986。
- 14.葛婉章著 素寫藏密諸神 —之二菩薩部 編錄於《故宮文物月刊》四卷六期，頁 112~124，台北，1986。
- 15.葛婉章著 素寫藏密諸神 —之三護法部（甲） 編錄於《故宮文物月刊》四卷十二期，頁 57~66，台北，1987。
- 16.葛婉章著 素寫藏密諸神 —之四護神部 編錄於《故宮文物月刊》五卷二期，頁 90~97，台北，1987。
- 17.葛婉章著 西藏藝術的象與意 編錄於《故宮文物月刊》十七卷十期，頁 44~68，台北，2000。
- 18.善妙蓮華著 西藏佛教圖像學 編錄於《故宮文物月刊》四卷四期，頁 55~63，台北，1986。
- 19.葛婉章著 藏傳佛教美術圖像的有關問題 編錄於《西藏研究論文集第二輯》，西藏研究委員會編，台北，1989。
- 20.李源盛著 藏傳佛教繪畫藝術美學原理之研究 編錄於《蘭女學報》，第七期，頁 173~228，台北，2000。