

南詔大理大黑天圖像研究

李玉珉

國立故宮博物院

【內容提要】大黑天又稱摩訶迦羅，是密教的護法神。其信仰在中國佛教的主流中地位並不顯著，可是自南詔、大理時期（約六四九—一二五三）以來，雲南的大黑天信仰卻十分盛行。此篇論文旨在討論南詔、大理時期雲南佛教大黑天的圖像特徵，並與印度、唐宋、西藏的大黑天圖像作一比較，試圖探討雲南大黑天圖像與信仰的來源問題。

雲南大黑天多以三叉戟、血杯、繩索和念珠為持物，與唐宋的大黑天像不同，又和西藏的圖像系統迥別，可是卻與印度的作品關係密切，雲南大黑天圖像與信仰顯然直接承續印度的傳統。大黑天信仰與圖像於南詔時期傳入雲南後，遂在當地生根茁壯，逐漸發展出一些雲南特有的大黑天圖像，如大安樂叉、金鉢迦羅等。此外，在雲南，大黑天常與北天王毗沙門天同時出現，這種配置在印度、中土、和西藏均不曾發現，也是雲南大黑天圖像的一大特色。

前言

大黑天梵名為Mahākāla，又稱為摩訶迦羅，本是印度教濕婆神（Śiva）的化身，後為佛教密宗所吸收，遂成為密教的護法神。大黑天神的信仰在中國佛教的主流中地位並不顯著，可是在雲南大黑天信仰卻十分盛行。蒼洱地區多稱大黑天為「伽蘭」，奉之為當地村寨或地區的保護神或福主。迄今，大理、巍山、洱源、劍川、鶴慶等地的本主廟中，仍多奉大黑天神。【註一】一九八二年雲南文物普查時也發現，滇池周圍一百三十二座本主廟中，供奉大黑天神者竟高達一百三十座之多。【註

二「大黑天在白族宗教信仰中的重要性，由此可見一斑。

本主又稱土主。「本主」，白語稱為「武增」，意指「我的主人」，為地區的保護神，是白族特有的宗教信仰，幾乎每一個白族的村寨都奉有自己的本主。本主信仰的內容複雜，一般來說，此信仰是以自然崇拜和祖先崇拜為基礎，雜揉了道教、佛教、帝王與英雄崇拜、和地方傳說等成分所形成的一種民間信仰。〔註三〕大黑天在白族本主信仰中受到如此的重視，顯然是佛教傳入蒼洱地區後與當地信仰融合的結果。雲南大黑天信仰由何處傳來，諸家說法不一。有的學者認為應來自天竺〔註四〕，有的又說源於中原〔註五〕，也有學者主張是由西藏傳入的。〔註六〕本文將分析南詔（約六四九—九〇二）、大理時期（九三七—一二五三），雲南佛教美術中大黑天的圖像特徵，並討論印度、唐宋和西藏的大黑天圖像，試圖從上述諸系統大黑天圖像的比較中，探討雲南大黑天信仰的來源問題。

雲南大黑天圖像

南詔以來，大理密教流行。明清各本《雲南通志》的〈仙釋志〉與《滇釋記》所載的南詔僧人中，約有一半為擅長密法的高僧，密教無疑是南詔佛教的一個重要流派。大黑天既是密教的護法，雲南大黑天信仰的起源當與密教的傳入有關。有關雲南大黑天的記載，最早見於元代雲南的地方文獻。元至正（一三四—一三六七）初昆明王昇撰〈大靈廟碑記〉云：

蒙氏威成王（七一—七二八年在位）尊信摩訶迦羅大黑天神，始立廟肖像祀之，其靈赫然。世祖以之載在祀典，至今滇人無間遠邇，遇水旱疾病禱之，無不應者。〔註七〕

元張道宗的《紀古滇說集》也提及：

（南詔）第三世威成王，名誠樂，威服諸邦，有滇人楊道清者，殉道忘軀，感現觀音大士，……王聞之，親幸於滇，封道清為顯密圓通大義法師，始塑大靈土主天神聖像，曰：摩訶迦羅。……有神匠曰羅都道太，自蜀中塑像，又有菩提巴坡者，自天竺至，以秘咒丹書神位，創廟中城而奉之。〔註八〕

這二則元代資料皆言，八世紀初雲南已有大黑天信仰的流傳。根據《紀古滇說集》，威成王時所塑的大黑天像乃出自蜀中

藝匠之手，此一記載似乎意味著這尊大黑天像的原型可能來自四川。此像如今不存，《紀古滇說集》之說的可信度如何，目前已無從查考。

目前雲南所存的考古遺物中，最早的大黑天像為劍川石鐘山石窟第十六號龕的大黑天浮雕（圖一）。此龕位於劍川縣城西南二十五公里石鐘山沙登村後崖壁上，崖壁下古代建有甲子寺，故此石刻造像的地點又稱為甲子寺。甲子寺北面有一堵數十丈高的懸崖，崖石裂開一縫，很像一個石門，在石縫口兩側雕有大黑天與手托寶塔的北方毗沙門天王浮雕各一。從風格觀之，這組浮雕應屬南詔晚期九世紀的作品。（註九）大黑天神南向，雙足直立，一首六臂，額間尚有一眼，三目暴張，寬鼻虬髯，犬牙外出，神情兇忿。頂戴髑髏冠，頸佩兩串髑髏項環，一串圍頸，另一串則垂至腹部，並以蛇為足飾。第一手持三叉戟，上飾髑髏與蛇，其右第二手持劍，第三手持絹索；左第一手持層鼓，第二手捧血杯，第三手持念珠。這尊大黑天神手中的持物皆有其宗教上的象徵意涵：劍與三叉戟皆可外除惡魔，內絕三毒，是方便的象徵；血杯代表智慧；念珠可斷諸煩惱，聚集佛力；絹索可繫迷惘之心；層鼓之音則可使人從愚痴無明中覺醒（註一〇），它們都是用來彰顯大黑天神的護法性格。而這六件持物中，血杯是最重要的一件，《孔雀王經》提到，大黑天「與諸鬼神無量眷屬，常於夜間遊行（尸）林中，有大神力，……唯取生人血肉。」（註一一）大黑天手持血杯應與這段經文有關，旨在彰顯其為塚間之神的神格。

大黑天信仰在大理國時十分流行，許多大理石雕中均可以發現祂的造像。大理喜州金圭寺村歸源寺遺址出土了一件石雕，一面為大黑天浮雕（圖二），另一面則為北天王毗沙門天浮雕。此像的風格和台北國立故宮博物院所藏大理國描工張勝溫所繪之「梵像卷」中的「大聖大黑天神」（圖三）相彷彿，只是身軀不若「梵像卷」的大黑天肥胖，應為同期之作。「梵像卷」成於西元一一七二至一一七五年間（註一二），故歸源寺的大黑天像也應是十二世紀之作。歸源寺的大黑天像立於一岩石座上，一首六臂，形貌與甲子寺浮雕極為相似。祂右上手持劍，中手持三叉戟，下手握念珠；右上手持層鼓，中手持血杯，下手已殘，原來很可能持一絹索。在其冠頂尚有一手結禪定印的坐佛，在頭光的上方又有一手作轉法輪印的坐佛。唐一行（六八三，一說六七三—七七二）所譯的《大毗盧遮那成佛經疏》云：「所謂大黑神也，毗盧遮那以降伏三世法門，欲除彼故，化作大黑神，過於彼無量示現。」（註一三）文中所說的毗盧遮那即大日如來。禪定印與轉法輪印皆為大日如來常

結的手印，所以這尊大黑天像頂上的兩尊坐佛可能都代表大日如來。像左上方的題名稱：「歸遠寺鎮國靈天神。釋法。」顯然大理國時期，大黑天不但是一位佛教的護法，同時也是一位鎮守邦土，護衛國家的神祇。

在祿勸縣密達拉鄉三台山的崖壁上，有兩尊減地浮雕塑像，一尊為三目四臂的忿怒護法（圖四）。祂站在一岩石座上，左上手持三叉戟，下手持念珠；左上手拿層鼓，下手捧血杯。其側榜題曰：「大聖摩訶迦羅大黑天神」，此像的風格也與「梵像卷」的大黑天神像相類。這尊大黑天神像的浮雕旁，有一尊手持三叉戟的天王像，其側榜題稱：「大聖北方多聞天王」。在大黑天與北天王兩浮雕間尚有一題記，曰：「奉為施主三遍坦綽表裏長婦人藥師信男女敬。」（《新唐書》〈南詔傳〉云：「官曰坦綽，曰布燮，曰久贊，謂之清平官。所以決國事輕重，猶唐宰相也。」）（註一四）大理國時延用坦綽官職，祿勸的這兩件浮雕當是大理國高官眷屬捐資鑿造的。

與祿勸類似的大理國四臂大黑天像在劍川石鐘山石窟第六窟中亦有發現（註一五），與上述數件浮雕一樣，祂與毗沙門天王成對出現，為該窟主尊釋迦三尊像和八大明王的護法。此外，大理崇聖寺三塔主塔（千尋塔）塔頂出土的遺物中，尚有數件大黑天神像（註一六），其中一件大黑天坐於岩石座上（圖五），與上述諸立像的姿勢不同，但四手也執持三叉戟、血杯、層鼓和繯索。

除了南詔、大理的佛教雕刻外，「梵像卷」中也有數幅大黑天的圖像，是研究雲南大黑天的重要資料。該卷的一二四頁【註一七】畫「大聖大黑天神」（圖三），此尊大黑天赤髮怒目，單首四臂。以蛇為耳璫、臂釧和足飾，除了穿著下身的裙裳外，腰間尚繫一虎皮。其造型與手中的四件持物皆與千尋塔出土的大黑天像相同。「梵像卷」的大黑天神身作白色，應與經文所言，大黑天「以灰塗身」（註一八）有關。

同卷一一九頁繪一尊四臂護法，赤髮虬髯，膚色黝深，冠有禪定化佛，立於烏雲之上，神情威猛（圖六）。由於早期雲南學者多認為甲子寺四臂像應是南方增長天王，美國梭柏教授（Prof. Soper）根據這個看法，推斷這尊四臂護法應是增長天。【註一九】日本學者松本守隆認為該像右前手的持物當為一隻老鼠，因而提出此尊護法應是北方毗沙門天王、藥廚拏和乾闥婆三尊的混合體的看法。【註二〇】前文已論，甲子寺的四臂護法應是大黑天，與南方天王增長天毫無關係，所以梭柏教授

授的定名需要修正。而一一九頁護法左前手持物與一二四頁大黑天神右前手持物的形狀相同，應是血杯，並非松本氏所說的老鼠，故松本氏的推斷也需要重新斟酌。茲比較一一九頁四臂護法與一二四頁的大黑天像的圖像，我們發現除了膚色外，二者幾乎完全一致，一一九頁的護法毫無疑問應是一尊大黑天像。《仁王經》稱大黑天為塚間之神〔註二一〕，該神所立的烏雲可能象徵著墳場焚化死屍的火焰。

「梵像卷」一二三頁畫「大安藥叉神」（圖七），該像為藍色赤髮，三目六臂，頭戴五髻髻冠，以蛇為璽珞、耳璫、臂釧和足飾，腰繫虎皮。六臂分別執持一貫穿三戟的棍棒、三叉戟、寶杵、斧鉞、血杯和一串念珠。最特別的是，此神所立的蓮台上面有一北斗七星的圖案。梭柏教授認為，大安藥叉可能是大理地區的守護神〔註二二〕；松本守隆則言大安藥叉乃大黑天的變身，是大黑天化現為冥府神時的形像。〔註二三〕這種大黑天圖像在印度、中原和西藏佛教美術中均不曾發現，而且在漢文傳譯的經藏，也未發現與這種大黑天圖像相關的記載。祂很可能是南詔、大理國特殊的佛教圖像。一九五六年大理白族自治州鳳儀縣城東南四公里北湯天董氏宗祠發現了一批南詔、大理國時期的寫經，為研究南詔、大理佛教的重要的資料。這批資料目前分別收藏於雲南省博物館、雲南省圖書館、雲南省社科院等單位。目前發表的資料多僅記錄這批寫經的經目，或簡單介紹這些寫經的內容〔註二四〕，經卷的全文迄今仍未發表。一九九三年筆者赴雲南收集研究資料時，在昆明雲南省圖書館中，很偶然地發現數頁董氏家祠所出的大理國殘經。這幾張經頁非常殘破，不相連續，部分字跡磨損，已不可識。它們既無標題，又未編號，也從沒有被研究南詔大理寫經的學者提及。依它們的內容觀之，這些殘頁當是大黑天儀軌的一部分，今暫稱該經為《大黑天儀軌》。這部《大黑天儀軌》以漢文書寫，卻不見於漢文藏經，推測是一部在當地撰譯的佛典。今將這部儀軌與大安藥叉相關的部分資料抄錄於下：

讚揚大黑天神儀當演……一身七現七相……身實佛，大黑以大虛立，名勇猛。……殊盛迦羅大黑天，七形聖主最為先，內融佛性仁慈智，外現神威勇猛權。身遍太虛何所□，心包法界廣無邊；利生除疫洪恩德，赫上毫光遍大千。加持大黑主聖真言……安樂迦羅，周法界融一眞權化，安樂藥叉之相現，光剛光大……內含法性慈悲，外現天神勇猛。身垂臂六，示目三，左上手持斧鉞而電光，中戟叉，之下慧劍。右上手持層鼓而雷響，中罷（當作編）索，之下體盃。足踏七

星，裙皮（當作披）一虎。神威赫赫，普照於三千大千。堂堂聖相……三眼觀三界之物，四牙交四身之根，六臂果証六通，二足因□二氣，掌人間壽命，添六籍之星官，掃除外□□魔，衛護中國國家，增長龜齡鶴算人，……同証無上菩提，頓除有終煩惱。二現安樂藥叉神……

這部儀軌所提安樂藥叉的圖像特徵與「梵像卷」一二二頁的大安藥叉近似，尤其二者均足踏七星，大安藥叉應該就是安樂藥叉，為大黑天的變身。此段引文又提到，大黑天現大安藥叉形時，不但能護衛國家，引導眾生同証菩提，又可使入延年益壽。換言之，大安藥叉具有護國神、宗教師、和延命神等神格。這些角色都與松本氏所提之冥府神無涉。在大安藥叉的圖像中，最引人注意的是，其足踏北斗七星。唐一行撰《北斗七星護摩法》載：「至心奉啟，北極七星，貪狼巨門，祿存文曲，廉貞武曲，破軍尊星，為（某甲）災厄解脫，壽命延長，得見百秋。今作護摩，唯願尊星，降臨此處，納受護摩，刑死厄籍，記長壽札，投華為座。」〔註二五〕由於密教中北斗七星護摩法可以使行者從死籍中除名，延長壽命，大安藥叉踩在它的上面，自然是在彰顯其為延命神的特質。

「梵像卷」一二一頁繪「金鉢迦羅神」（圖八），三面六臂，每面三目，赤髮紅身，頂戴髻冠，身佩各式瓔珞，腰繫虎皮，立於一隻三首龍的身上，此龍的三首均向上仰望金鉢迦羅神。此神右上手執金剛杵，下手拿矢；左上手持金剛鈴，下手握弓；二主手於胸前合捧螺盃。梭柏教授無法確認這位護法究竟代表佛教的那位人物，不過他提到，這位護法足下所踏之龍，可能與《南詔野史》所載南詔九世王勸利（八一六—八二四年在位）時，除洱河水怪一事有關。〔註二六〕松本守隆的研究則指出，「金鉢迦羅神」名號中的「迦羅」二字暗示此神應與摩訶迦羅有關，而且此神三面六臂的形象又與《大黑天神法》與《諸說不同記》的記載相俾合，此神應為大黑天變現為戰鬥神的形貌。〔註二七〕經查閱《大黑天神法》與《諸說不同記》，發現二者雖言大黑天神三面六臂，但所錄之持物與「梵像卷」中的金鉢迦羅神大相逕庭，所以筆者認為松本守隆的看法尚有商榷的必要。雲南省圖書館所藏的《大黑天儀軌》對金鉢迦羅神的描述也十分詳盡：

大黑天……首分三面，體具一身，面各三眸，身同六臂，左上手持鈴而傳三界，中螺盃，而下弓，右上手持智杵而動十方，中螺盃，亦而下箭……一龍捧座，二足揖蓮……六臂掃於六塵，三面消於三毒，九目觀九有，一身清淨，一心官非

獄形交受害蠲苦惱。□□金鉢大黑天，面現天神□□□；慧眼遙觀塵界外，他心自捫才方過。金鉢遶座投香水，寶杵騰拳息戟戈。自此皆灾危蕩盡，靈光晃曜遍娑婆。加持金鉢天神真言……陰府判生死權，大黑塚間之聖，正覺場圓四理，示普光明殿之天靈，武勇宰冥陰，准繩善惡浩氣。

「梵像卷」金鉢迦羅神的圖像特徵與儀軌所載完全一致，金鉢迦羅當是大黑天的變身無疑。至於其足下所踩的龍，據該儀軌，應名金鉢。由於其「遶座投香水」，故頭均向上，仰望大黑天。此龍金鉢與南詔王勸利時除洱河水怪一事毫無關連，故上述的梭柏教授之說需要修正。儀軌提到此神騰拳揮杵，可以息戰除災，所以祂可視作一名戰鬥神。另外，此儀軌又稱此神為「塚間之聖」，並言其於陰府具「判生死權」，所以當大黑天化現為金鉢迦羅神時，祂又具有冥府神的身份。

「梵像卷」保存了四幅大黑天的圖像，足見大黑天信仰在大理國時期已十分重要。值得注意的是，其中「大安藥叉神」和「金鉢迦羅神」的圖像特徵與《大黑天儀軌》這部殘籍所載的內容相近，說明這部典籍與大理國的大黑天信仰有著密切的關連。該儀軌特別提到，大黑天「七現七相」，顯示大理國時期大黑天的圖像至少有七種之多。除了上述二種之外，《大黑天儀軌》還提到四臂的日月迦羅、八臂的寶藏迦羅，以及另一種八臂大黑天的類型，今將祂們的圖像特徵與意涵抄錄於下，以供參考：

日月迦羅……真浩氣迥須彌，日月光明之大聖，妙法身遍大果，花實秀之同時。體周法界，難窮毫光……張三眸，身四臂，左上托日智，下捧骷髏之盃，右上捧月輪，下牽戟鎗之杖……四臂主四時之氣，三目現三才之流，日鳥足有三智，月兔魄具五色之光。

「佚名迦羅」（左）上手持尺，而中印，次索，下柳枝。右上手持鐔，中印，次鈴，下孟鉢。體釧蛇螭，足踏象豬。八臂頓除於八邪，三眼常觀於三密，豬乃五智文殊空寂無生之理，象則萬形薩埵真照之源。寶藏迦羅儀當演……天神真佛，身心圓融，即法界玄門之地位。奮勇風雷掃千障，護國護民大獅衆，除萬魔作威作福。身垂八臂，面現三眸，左上持杵，而中輪，次弓，并下索。右上執劍，而中輪，次箭，下叉。□捧金輪，乘獅子。三目觀三界，八臂安八方，輪蓮……禽獸□烈果，因証五位、六位冥□拔有情無情，足食足兵，息天下之干戈，除瘟除癘，紀人間之塗炭。

可惜目前所保存的南詔、大理佛教遺物中，尚未發現文中所述的此三種大黑天圖像，在此無法進一步討論。

前文提到，據《紀古滇說集》的記載，南詔威成王時所塑的摩訶迦羅像為一「土主天神聖像」，這條資料似乎意味著八世紀時大黑天神已被雲南的白族視作一本主神祇。但是以目前所蒐集的資料看來，南詔、大理時期的大黑天像均出現在佛教雕刻或繪畫中，因此筆者以為，威成王時所塑的摩訶迦羅像為佛教大黑天神像的可能性較大，而非《紀古滇說集》所說的土主大黑天聖像。從現存的南詔、大理大黑天作品觀之，雲南大黑天的圖像特徵如下：現忿怒護法相，身軀粗壯，頂戴髑髏冠，身佩髑髏或人頭項環，以蛇為瓔珞。或為四臂，或作六臂。以三叉戟、血杯、絹索和念珠為其最重要的持物。此外，特別值得注意的是，在雲南大黑天常與北天王毗沙門天一同出現。

印度大黑天圖像

在印度，大黑天原是印度教濕婆神的變身，祂的信仰在笈多王朝時（西元四至六世紀）已經成立。【註二八】西元五世紀時，中印度已有大黑天神廟的興建。據五世紀印度詩人卡里達沙（Kalidasa）的描述，大黑天神像膚色黝黑，一手持三叉戟。【註二九】七世紀印度教的經典提及，大黑天神圓目凸腹，怒面獠牙，鼻翼寬闊，身佩髑髏長環，並以蛇為瓔珞。【註三〇】這些圖像特徵都與雲南所見的佛教大黑天像相近。

隨著佛教的發展，七世紀時大黑天已被佛教所容攝。據說，七世紀的佛教修行者沙伐瑞跋（Savaria）某次在南印度墳場內修定時，於觀想中曾見大黑天神。【註三一】可見，七世紀時大黑天已與墳塚有著一層特殊的關係。

唐高宗咸亨二年（六七一）西行求法長達二十四年的義淨，在他所寫的《南海寄歸內法傳》提到，印度許多寺院都供奉著大黑天神，該書言：

又復西方諸大寺處，咸於食廚柱側，或在大庫門前，雕木表形，或二尺三尺為神王狀，坐抱金囊，卻踞小床，一腳垂地，每將油拭，黑色為形，號曰莫訶哥羅，即大黑天神也。古代相承云：是大天之部屬，性愛三寶護持五衆，使無損耗。求者稱情，但至食時廚家每薦香火，所有飲食隨列於前。曾親見說大涅槃處般彈那寺，每常僧食一百有餘，春秋二

時禮拜之際不期而至，僧徒五百臨中忽來，正到中時無宜更煮，其知事人告廚家曰：有斯食卒事欲如何？于時有一淨人老母而告之曰：此乃常事，無勞見憂，遂乃多燃香火，盛陳祭食，告黑神曰：大聖涅槃，爾徒尚在。四方僧至，為禮聖蹤，飲食供奉，勿令闕乏，是仁之力，幸可知時。尋即總命大眾令坐，以寺常食次第行之，大眾咸足。其餐所長還如常日。咸皆唱善，讚天神之力，親行禮覲，故觀神容，見在其前，食成大聚，問其何意？報此所由。【註三二】

義淨記載中的大黑天乃一廚房之神，司掌寺院炊事，與笈多文獻所述大黑天的神格截然不同，義淨所見的大黑天像與印度文獻所載的大黑天像也相去甚遠，應屬不同的信仰和圖像系統。可惜在目前印度所存的考古遺物中，尚未發現義淨所述這類手抱金囊，踞於小床的大黑天像，故如今無法討論義淨所見大黑天圖像系統在印度發展的軌迹。

十一世紀大黑天在印度佛教中的地位顯著提昇，印度僧侶開始編纂大黑天儀軌【註三三】，造像數量遽增，印度現存的大黑天像也多是十一、二世紀帕拉王朝的作品。目前下落不明在拉奇沙萊（Lakṣī Sarai）出土的一件十一世紀大黑天碑像（圖九），主尊身軀矮胖，臀部左移，略具動態，立於一死屍之上。該像三目怒髮，頂戴髑髏冠，身佩長及於膝的髑髏環。右手持鉞刀，左手捧血杯，並於左腕內抱一支竭吒因迦（khatvāṅga）。竭吒因迦又稱髑髏幢，是一似三叉戟的棒狀兵器，三叉下尚飾一髑髏。該像的圖像特徵與印度十一世紀編纂的密教圖像典籍《沙達那瑪拉經》（Sādhnamālā）所載之大黑天神完全一致【註三四】，此像圓目凸腹，怒面獠牙等特徵，仍保存了早期印度教大黑天神圖像的遺緒。大黑天神足下的死屍一方面象徵著被大黑天所征服的外魔；另一方面則代表阻礙行者成道的貪、瞋、痴三毒。

除了二臂的圖像外，印度帕拉王朝的大黑天多為四臂像。洛杉磯郡立博物館（Los Angeles County Museum of Art）所藏的一件十一世紀的大黑天碑像（圖一〇），雕刻精美，此像雙目圓睜，足踏蓮台，身軀短胖，腹部圓鼓，臀部右移。身上除了佩戴華麗璣珞與髑髏環外，胸前還掛一蛇。其右後手持劍，前手執鉞刀；左後手持幢髑髏幢，前手捧血杯。另外，美國大都會博物館（Metropolitan Museum of Art）的收藏中也有一件類似的四臂大黑天碑像（圖一一），不過這碑像的主尊是坐在一仰覆蓮台之上，左足下垂，姿勢與洛杉磯郡立博物館的大黑天碑像雖然不同，可是四手持物卻完全一致。

維多利亞與艾伯特博物館（Victoria and Albert Museum）收藏著一件十二世紀的大黑天碑像（圖一二），頗值注意。此

碑像的主尊也是一位四臂大黑天，祂怒目張口，獠牙外現，怒髮衝冠，將大黑天為忿怒護法的特色一表無遺。祂四手中的持物，除了藏密系統中常見的血杯和鉞刀外，另二手分持三叉戟和念珠。祂與拉奇沙萊出土的大黑天碑像一樣，亦足踏死屍，然而和上述諸印度大黑天像最明顯的差別是，祂兩足分立，右膝微屈，採舞立的姿勢。這種姿勢的大黑天像在西藏十分常見，顯然西藏與印度的大黑天圖像的關係十分密切。

綜上所述，印度教在五世紀時已經建立了大黑天圖像的基礎，七世紀時佛教的大黑天像已經出現，可惜現存的大黑天神像多為西元十一、二世紀的雕像，較文獻所載的大黑天像晚了數百年，雖然祂們無法充分地反映印度大黑天信仰與圖像發展的全貌，可是也表現了印度大黑天的一些重要特徵。從上述諸碑像看來，印度大黑天主要的圖像特色為身材粗短，腹部突鼓，在各種持物中，以鉞刀、血杯和髑髏幢最為重要，有些還站在一死屍之上，以象徵其具降魔祛毒的法力。

中國大黑天圖像

我國的大黑天信仰起於何時，甚難考訂。在《南海寄歸內法傳》中，義淨介紹天竺的大黑天信仰後，提到大黑天信仰在「淮北雖復先無，江南多有置處。求者效驗，神道非虛。」〔註三五〕由此可知，七、八世紀時我國已有大黑天信仰的流傳，而且其應先流行於江南，後來才傳到北方。神愷（八世紀）所寫的《大黑天神法》，對大黑天信仰的特色與各式圖像特徵描述甚詳，該書云：

大黑天神者，大自在天變身也。五天竺並吾朝諸伽藍等皆所安置也。有人云：大黑天神者，堅牢地天化身也。伽藍安之，每日所炊飯，上分供養此天。誓夢中語詞之中曰：若吾安置伽藍，日日敬供者，吾寺中令住衆多僧，每日必養千人之衆，乃至人宅亦爾也。若人三年專心供吾者，吾必此來，供人授與世間富貴，乃至官位爵祿，應惟悉與焉。吾體作五尺，若三尺，若二尺五寸亦得通免之。膚色悉作黑色，頭令冠烏帽子，悉黑色也。令著袴，驅蹇不垂，令著狩衣，裙短袖細，右手作拳令收右腰，左手令持大袋，從背令懸肩上。其袋之色為鼠毛色，其垂下裋餘臂上。如是作畢，居大衆食屋禮供者，堂屋房舍必自然之榮，聚集涌出。〔註三六〕

根據神愷的記載看來，八世紀時，我國寺院多循天竺之制，將大黑天奉於食堂中。其形像與義淨所述的大黑天像類似，也攜一囊袋。不過，神愷所見的大黑天像多為立像，且其囊袋多負於肩上，和義淨所見的手抱金囊，坐踞小床，一腳垂地的黑色神王像略有差異。特別值得注意的是，神愷提及不但許多伽藍安置大黑天像，同時「人宅亦爾」。說明除了寺院之外，信眾也往往將大黑天神奉於家中，顯然當時大黑天信仰應已在我國的民間生根。目前在我國佛教考古的遺物中尚未發現這種形貌的大黑天像，但反觀日本，這種類型的大黑天像卻十分流行。在日本稱這種類型的大黑天像為「福神」，這種神格想必與上文所說，大黑天「授與世間富貴，乃至官位爵祿」這段記載有關。

以實物來說，目前唯有在敦煌藏經洞的帛畫中發現數件繪有大黑天的唐宋畫作。大英博物館（The British Museum）收藏的一件盛唐千手千眼觀音像〔註三七〕的右側眷屬中，有一尊三面六臂大黑天像，此像青色，犬牙上出，赤髮怒目，以髑髏為冠，胸前瓔珞中間飾一髑髏。上二手合張一象皮，中二手各持一三叉戟，下二手合握一槍，槍的兩端各穿一人。其立於五彩雲上，二足分踏二髑髏，下有一條大蛇。此像左側的榜題清楚寫著「摩訶迦羅」（圖一三）。日本江藤雄濤氏所藏的敦煌大黑天像（圖一四），一面六臂，與大英博物館所藏千手千眼觀音帛畫上的摩訶迦羅圖像十分類似。查閱漢譯密教經典，發現數條與此大黑天像相關的資料，如唐不空（七〇五—七七四）所譯的《金剛恐怖集會方廣軌儀觀自在菩薩三世最勝心明王經》云：「摩訶迦羅天……大黑天也，披象皮，橫把一槍，一頭穿人頭，一頭穿羊。」〔註三八〕《大黑天神法》曰：「貽（當作胎）藏界梵號云：摩訶迦羅天，亦云：大黑天神。……青色三面六臂，前左右手橫執劍，左次手執人頭（取髻提也），右次手執羊牝，次左右象皮張背後，以髑髏為瓔珞也。」〔註三九〕然這些經文所錄的儀軌和這兩件敦煌六臂大黑天圖像特徵又不完全脛合，敦煌六臂大黑天的圖像是否另有所據，資料不足，無從論斷。

除了六臂像外，在巴黎居美博物館（Musée Guimet）所藏的敦煌千手觀音帛畫〔註四〇〕主尊右側的眷屬中，還發現一尊八臂大黑天像。根據該畫的題記，知此畫作於太平興國六年（九八一）。該尊大黑天神上二手張象皮於背後，次二手各持一三叉戟，次二手各提一餓鬼之髮髻，又次二手則合握一三叉戟。唐慧琳《一切經音義》載錄八臂大黑天的圖像特徵如下：

摩訶迦羅……八臂，身青黑雲色，二手懷中橫把一三戟叉；右第二手捉一青羖羊，左手第二手捉一餓鬼頭髻；右第三手把劍，左第三手執羯吒因迦，梵語是也，是一髑髏幢也；後二手各於肩上共張一白象皮，如披勢。以毒蛇貫穿髑髏以為環珞，虎牙上出，作大忿怒形，雷電煙火以為威光。身形極大，足下有一地神女天，以兩手承足者也。〔註四一〕

比較《一切經音義》的記載和居美博物館敦煌八臂大黑天的持物，除了二手合把一三戟叉、二手合張象皮、和一手提餓鬼的髮髻這些特徵外，其他均不一致。究竟製作這種八臂大黑天神的圖像根據為何？不得其解。

尤其值得注意的是，敦煌大黑天像多立於一條大蛇之上，這個特徵是其他地區的大黑天像所不見的，而經典也都未提及這一特色。究竟這種敦煌特殊圖像的根據為何？目前仍是一個無解的課題。

漢傳佛教經典中大黑天的資料甚為稀少，而且除了西藏與雲南外，我國現存的大黑天作品也只見於敦煌地區，數量有限。可見，大黑天信仰在我國的發展生命甚短，在佛教主流中似乎也沒有受到太多的重視。

西藏大黑天圖像

大黑天是西藏佛教中最重要的護法，藏傳佛教所有的宗派都禮敬大黑天神。據學者統計，西藏佛教中大黑天的圖像即多達七十五種之多〔註四二〕，形貌、持物各異。由於本文旨在探討雲南大黑天圖像來源的問題，所以本文所論西藏大黑天圖像的時代下限至大理國滅亡及稍後止。

據說，西藏古格王國的高僧仁欽桑布（Rinchen Sangpo，九五八—一〇五五）赴迦濕彌羅（今印度的克什米爾）求法前，國王意希沃（Yeshé Ö）即示意希望他能從印度帶回一尊神勇威猛的佛教護法。仁欽桑布將國王的旨意告知其師，其師便派他到菩提伽耶（Bodhi Gaya）附近的一個墳場去修行。（仁欽桑布傳）提到，在那兒，仁欽桑布先作一壇，後遂祈請，不久他即聽到恐怖的虎叫聲，其聲好似老虎正在吞食死屍一般。他回到菩提伽耶的護法寺後，即模仿他在墳場中所聽到的虎叫聲，再次入定祈請。到了第三天時，他於三昧中見到大黑天足踏侏儒，二手於胸前上下交置，一手持刀，另一手執髑髏。又過了三天，大黑天神向其言道：「你隨你師父學成後，我們便可一同返回西藏，護持佛法。」〔註四三〕仁欽桑布返國後，便

在古格地區建立寺院，廣譯佛經，宣揚佛法，弘傳大黑天神法，西藏大黑天的信仰也從此展開。

位於西喜馬拉亞山區的拉達克（Ladakh），原是西藏古格王國的領地，該地的阿奇（Achi）保存著數座西藏早期的寺院，這些寺院大部分都有大黑天的壁畫。例如，建於十一世紀的阿奇三層堂【註四四】，第一層的入口上方即有一鋪大黑天（圖一五），為該寺的護法。這尊大黑天身青藍色，軀體粗短，腹部突鼓，身著虎皮裙，頭戴髑髏冠，身佩人頭環，並以蛇為璣珞。其兩足分立，作舞立姿，兩手分持鉞刀與髑髏血杯。其圖像特徵與印度帕拉時期所作的大黑天像相似，西藏大黑天的圖像以帕拉大黑天為製作基礎。同時這鋪大黑天尚增添了一些新的母題（motif），在這尊大黑天的上方繪有虎豹禽鳥等動物，其右下方繪大黑天的明妃吉祥天女，她騎在一隻驢上。膚色黝黑，三目怒髮，面容忿怒，頂戴髑髏冠，上身袒露，下著虎皮裙，左手執髑髏杯，右手與左臂中均有一髑髏幢。吉祥天四周尚繪四季女神。大黑天左下方畫一青藍色女子，衣著華麗，身披孔雀羽毛所作的斗篷，騎於一匹藍馬之上。帕爾博士（Dr. Pal）指出這位女子可能為一位古格王國的皇后【註四五】，日本學者賴富本宏先生則認為她應是大黑天的明妃。【註四六】最引人注意的是，在她們的四周散布著截斷的四肢、軀體和骷髏頭。畫上的動物與殘肢、髑髏等母題，都與仁欽桑布在菩提伽耶墳場修行三昧時所見的景象有關，是西藏大黑天獨特的圖像特徵。至於大黑天蓮台下方以血鉢所圍成的三角形壇，應是監禁邪魔之處。【註四七】

阿奇大日堂入口的上方也有一鋪大黑天像，該像除了身黑色外，其他的圖像特徵與三層堂的大黑天完全一致。【註四八】大日堂是由卡登舍拉（Kalden Sherap）所建，年代略早於三層堂。【註四九】據說卡登舍拉曾在仁欽桑布所建的寺院中受學【註五〇】，阿奇寺院中所見的大黑天圖像與仁欽桑布的淵源必然深厚。

阿奇新堂是一座十二至十三世紀的建築，在此寺的入口上方有一鋪四臂大黑天（圖一六），其圖像特徵與大都會博物館收藏的印度大黑天（圖一一）相似，皆坐於一仰覆蓮台之上，一足垂下。只是新堂的大黑天主要的雙手分持鉞刀和血杯置於胸前，恰如仁欽桑布在三昧中所見，此尊大黑天還坐在一死屍上。除了藏西外，十三世紀藏中佛教美術中也發現與新堂大黑天類似的四臂像【註五一】，說明這種大黑天圖像在西藏分佈的甚廣。

西夏（一〇三二—一二二八）立國之初，即積極推展佛教，其一方面吸收宋朝佛教的精髓；另一方面也受到西藏佛教的

影響，西夏佛教藝術也對這兩個系統的作品採取兼容並蓄的能度。一九〇九年俄國的探險家科茲洛夫(Kozlov)在黑水城遺址(今屬內蒙古自治區額濟納旗)掘到了大批西夏文物，其中有一件十三世紀初的大黑天刻本(圖一七)，目前收藏於聖比德堡冬宮博物館(The State Hermitage Museum, St. Petersburg)。這件大黑天三目二臂，身軀肥胖粗短，作舞立姿，這尊大黑天右手握金剛杵，左手作期剋印，立於毗那耶加上，象徵大黑天降伏外魔與內毒的法力。祂的火焰背光裡有十尊空行母，手中執持各式持物。大黑天的上方為五方佛，下方為五尊空行母，該圖像清楚地受到西藏的影響。其上梵文題名稱此神為「摩訶迦羅」，在梵文榜題的兩側則以漢文書寫著「皇帝萬歲」與「國泰民安」八個字。由此可見，西夏的大黑天，除了為佛教護法外，也被視作護衛國家的神祇。

西藏大黑天各種形像中，最為特殊的即「帳篷主」(mGur mGon-po)。法國國家亞洲美術館(Lionel Fournier-Musée national des arts asiatiques-Guimet)收藏著一件「帳篷主」的碑像【註五二】，根據該像背後的藏文題記，這尊碑像造於西元一二九二年。碑中的「帳篷主」頂戴髻冠，冠頂有一坐佛。兩手於胸前分執血杯與鉞刀，兩臂間橫置一寶棒。兩膝微屈，踏於一死屍上(圖一八)。印度佛教儀軌《沙達那瑪拉經》提及，當大黑天坐於死屍上禪定時，為了降伏惡魔，便決定於禪定中起身。帕爾博士的研究指出，唯獨西藏大黑天採雙膝彎屈的姿勢，具體地將其於三昧中起身的特色表現出來。【註五三】由於這件十三世紀末的「帳篷主」圖像完整，已是發展成熟之作，因而推斷，這樣的圖像在西藏很可能流傳了相當長的時間。

綜上所述，西藏的大黑天信仰約始於西元十至十一世紀間，在高僧仁欽桑布的推動下，很快地祂的信仰即普遍流傳開來。從西藏現存的遺物觀之，西藏早期大黑天圖像的特色與東印度帕拉美術關係密切，其最重要的持物為血杯和鉞刀。此外，西藏的大黑天信仰與圖像也有其特殊的發展，如仁欽桑布的三昧經驗豐富了西藏大黑天的信仰和圖像，最具西藏特色的「帳篷主」大黑天圖像也在十二、三世紀已經發展完成。

結 論

從現在的佛教遺物中，不難發現，無論是雲南，或者是印度、中國、西藏，大黑天多頭戴髑髏冠，身佩髑髏（或人頭）長環，以蛇爲飾。牠們皆身軀粗壯，面容兇忿。雖然不同系統大黑天像的持物有別，但是一定有血杯。這些共同的特色說明，上述諸大黑天的圖像來自同一個源頭，這個源頭應即是印度笈多時期的大黑天像。

由於雲南的大黑天像與中國現存的大黑天像差距甚大，二地出現大黑天信仰的時代亦相去不遠，而且在中國的佛教傳統中，大黑天並未受到重視，所以雲南大黑天受到中國影響的可能性甚微。在西藏方面，的確大黑天信仰非常流行，但西藏大黑天信仰的發展較雲南遲了兩百餘年，雲南大黑天信仰與圖像自然不可能源於西藏。且細審二地大黑天圖像，西藏大黑天的特色，如矮胖粗短的身軀、以鉞刀爲主要的持物、吉祥天爲其明妃，以至於「帳篷主」的特殊形貌等，均與雲南大黑天像迥別，可見即使在雲南大黑天圖像發展的過程中，也未從西藏佛教中攝取太多的養分。

前文已述，南詔、大理的大黑天像多手持三叉戟，此一特徵正與五世紀笈多詩人卡里達沙所描述的大黑天像相侔合，因此筆者推斷，雲南大黑天的信仰與圖像很可能直接承繼天竺的傳統。雲南地方志書記載，南詔時期，不少天竺僧侶到雲南弘傳密法，明李元陽《雲南通志》云：「摩伽陀，天竺人。蒙氏時卓錫於騰衝長洞山，闡瑜伽教，演祕密法，祈禱必應。」〔註五四〕又云：「贊陀崛多，神僧。蒙氏保和十二年（八三五），自西域摩伽國來，爲蒙氏崇信，於郡東峰頂山結茅入定，慧通而神。」〔註五五〕雲南大黑天神的信仰與圖像很可能就是由這些天竺高僧所帶來的，在他們的弘揚與推廣下，大黑天信仰很快地即在雲南生根。而且這些天竺高僧深受皇室禮敬，有的甚至被尊爲國師，南詔三世主威成王也許就是在他們的勸化下，才信奉大黑天神的。雖然在地方志書中，目前僅發現威成王篤信摩訶迦羅大黑天神的記載，但是大理市才村的本主廟中至今仍奉「大黑天神景庄皇帝」爲本主〔註五六〕，彌渡縣區鐵柱廟一帶的村莊和山區二十多個村莊的本主廟中，也多供奉「馳靈景帝大黑天神」。（註五七）景庄帝即景帝，乃南詔十一代主世隆（八五九—八七五年在位）的諡號，他的名字一再與大黑天相連，顯示著世隆本身也是一位大黑天的信徒。若然，南詔十三代帝王中，即有二位篤信大黑天神，南詔帝王的支持當然是大黑天信仰在雲南普遍流行的重要催化劑。

大黑天信仰自印度傳入雲南後，遂在當地生根茁壯，日益流行，也逐漸發展出一些獨特的大黑天圖像，如大安藥叉、金

鉢迦羅、日月迦羅、寶藏迦羅等，這些大黑天的形像皆不見於其他地區。雲南人在創造這些新的大黑天形像時，融入些什麼成分？頗值探究。前文已述，鳳儀北湯天董氏家祠所發現的《大黑天儀軌》是由漢文書寫，遣詞用句相當講究，文句優美而流暢，該書作者的漢學造詣甚高。儀軌中提到大安藥叉大黑天「添六籍之星官」，「六籍」意指《大般涅槃經》、《金剛經》、《維摩詰經》、《楞伽經》、《楞嚴經》和《圓覺經》。〔註五八〕學者的研究指出，《楞嚴經》和《圓覺經》乃中國人所造的偽經〔註五九〕，六籍顯然是漢人所創的辭彙與觀念。圖像中大安藥叉又足踏七星，說明其與北斗七星護摩法有著密切的關連，而此類修法深受我國道家的影響。〔註六〇〕另外，該儀軌又提到，日月迦羅的四手中，左上手托日智，右上手捧月輪，而「日鳥足有三智，月兔魄具五色之光」，這種說法顯然是由漢族「日中有三足鳥，月中有兔」的傳說演繹而生。如此看來，雲南白族在豐富大黑天信仰與創造新的大黑天圖像時，吸收了不少漢族文化與佛教的成分。南詔與大理國，無論是在歷史上，或是文化上，都與漢民族關係密切，他們在發展本地的佛教信仰與圖像時，很自然地融入中土的成分。

最後必須一提的是，在雲南，大黑天常與北天王毗沙門天同時成對出現，這種配置不見於其他地區，極為特殊。究竟這樣安排的原因為何？尚無具體的線索。不過部分密教經典記載，在胎藏界的曼荼羅中，大黑天與毗沙門天均置於北方的門內，同屬北方的護法〔註六一〕，這是否為二者在雲南成對主現的一個原因，仍待將來進一步研究。

註釋

【註一】：參見趙寅松，〈大理州白族本主信仰調查之一〉，雲南省編輯組，《白族社會歷史調查·二》（昆明：雲南人民出版社，一九八六），頁一六七；張錫祿，《南詔與白族文化》（北京：華夏出版社，一九九二），頁一七八。

【註二】：王海濤，〈南詔佛教文化的源與流〉，收錄於楊仲祿·張福三·張楠主編，《南詔文化論》（昆明：雲南人民出版社，一九九一），頁三三八。

【註三】：白族本主信仰研究，參見趙寅松，同註一，頁一五七—一七六；張錫祿，同註一，頁一六四—一八一；田懷清，〈大理州白族本主信仰調查之二〉，《白族社會歷史調查·二》，頁二一九—二六六；二，〈白族社會歷史調查·二〉，頁一七七—二二八；謝道辛，〈雲龍縣白族宗教信仰調查〉，《白族社會歷史調查·二》，頁二一九—二六六；宋恩常，〈白族崇拜本主調查〉，雲南省編輯組編，《雲南民族民俗和宗教調查》（昆明：雲南民族出版社，一九八五），頁六三—七十一。

【註四】：同註二，頁三二四—三二五；李家瑞，〈南詔以來雲南的天竺僧人〉，收錄於《南詔文化論》，頁三四九；Angela F. Howard, Li Kungsheng and Qiu Xuanchong, "Nanzhao and Dali Buddhist Sculpture in Yunnan," *Orientations*, vol. 23, no. 2 (February 1992), p. 56.

【註五】：田鴻，〈大理地區信仰大黑天神源流考說〉，收錄於《雲南大理佛教論文集》（高雄大樹：佛光出版社，一九九一），頁二一八。

【註六】：同上註；Angela F. Howard等，同註四。

【註七】：引文見雲南省編輯組編，《雲南地方志佛教資料瑣編》（昆明：雲南民族出版社，一九八六），頁三〇。

【註八】：張道宗，《紀古滇說集》，收錄於雲南省編輯組編，《雲南地方志佛教資料瑣編》，頁二四五。文中尚雜一段「築滇之城，龜其形，江縈之，蛇其相，取義易之既濟。五年，龜城完」，當為錯簡。

【註九】：關於劍川石窟的造像年代，各家說法不一。部分學者認為全部皆為大理國時期的作品；又有些學者以為其中有南詔的遺物。依這尊大黑天的造像風格觀之，筆者以為該像應作於南詔晚期。參見拙作，〈南詔大理佛教雕刻考〉，收錄於《雲南大理佛教論文集》，頁三五八。

【註一〇】：Rimpoehe Chogyam Trungpa, *Visual Dharma: the Buddhist Art of Tibet* (Berkeley & London: Shambhala, 1975), p. 112.

【註一一】：神愷，《大黑天神法》，《大正新脩大藏經》（台北：新文豐出版社，一九八三），第二十一冊，頁三五六上—中。

【註一二】：根據該畫卷第六頁的榜題「為利貞皇帝瞻信畫」，「梵像卷」的作畫年代應在大理國利貞皇帝時期。利貞是後理國第四代主段智興的第一個年號。學者的考訂，段智興以利貞為年號的時期為宋孝宗乾通八年（一一七二）至淳熙二年（一一七五），故知「梵像卷」的作畫年代應在西元一一七二至一一七五年之間。

【註一三】：一行譯，《大毗盧遮那成佛經疏》，《大正新修大藏經》，第三十九冊，頁六八七中；亦見於註一一，頁三五六上—中。

【註一四】：歐陽修·宋祁，《新唐書》卷二二二（南詔傳），收錄於《景印文淵閣四庫全書》（台北：台灣商務印書館，一九八三），第二七六冊，頁三九九上。

【註一五】：鄒啟宇主編，《雲南佛教藝術》（昆明：雲南教育出版社，一九九〇），圖一六六—一六八。

【註一六】：Museum Rietberg Zurich, *Der Goldschatz der Drei Pagoden* (Zurich: Museum Rietberg Zurich, 1991), Kat. Nrs. 67 and 68.

【註一七】：為了討論方便，李霖燦將「梵像卷」全卷分為一三六個單位（或稱頁），本文中所用之頁碼編號即依李氏所訂。參見李霖燦，《南詔大理國新資料的綜合研究》（台北：國立故宮博物院，一九八二），頁四八—五七，二八—一五〇。

【註一八】：同註一一，頁三五六中。

【註一九】：Helen B. Chapin, Alexander C. Soper, revised, *A Long Roll of Buddhist Images* (Ascona: Artibus Asiae Publishers, 1972), pp. 183—184. 此書原先以論文形式在 *Artibus Asiae* 分四期刊出，此一看法參見 *Artibus Asiae*, vol. 33, no. 1/2 (1971), pp. 123—134.

【註一〇】：Matsumoto Moritaka, *Chang Sheng-wen's Long Roll of Buddhist Images: a Reconstruction and Iconology* (Ph.D. diss., Princeton University, 1976), p. 332.

【註一一】：同註一一，頁三五六下。

【註一二】：同註一九，p. 189. 另見 *Atribus Asiae*, vol. 33, no. 1/2 (1971), pp. 129.

【註一三】：同註二〇，p. 337.

【註一四】：有關南詔、大理寫經的介紹，請參閱李孝友，〈南詔大理的寫本佛經〉，《文物》一九七九：一二（一九七九年十二月），頁五四—五六；李孝友，〈南詔大理寫經述略〉，收錄於《雲南大理佛教論文集》，頁二八三—二八五；楊延福，〈法藏寺古經卷清理雜記〉，《南詔史論叢》（大理：雲南省大理白族自治州南詔史研究學會，一九八七），第二冊，頁一四五—一五三；董國勝，〈北湯天法藏寺的經藏〉，《南詔史論叢》，第二冊，頁一五四—一五八。

【註一五】：一行，《北斗七星護摩法》，《大正新脩大藏經》，第二十一冊，頁四五八中。

【註一六】：同註一九，p. 189. 另見 *Atribus Asiae*, vol. 33, no. 1/2 (1971), pp. 129.

【註一七】：同註二〇，pp. 335—337.

【註一八】：參見 P. Pal, "The Lord of the Tent in Tibetan Paintings," *Pantheon*, vol. 35 (April/May/June 1977), pp. 98.

【註一九】：同上註。

【註二〇】：同上註。

【註二一】：同上註。

【註二二】：義淨，《南海寄歸內法傳》卷一，《大正新脩大藏經》，第五十四冊，頁二〇九中下。

【註二三】：同註二八。

【註二四】：該經經文的英譯，參見 Benoytosh Bhattacharya, *The Indian Buddhist Iconography Based Sadhanamala and Other Cognate Tantric Texts Rituals*, (New Delhi: Cosmo Publications, 1985), p. 120.

【註二五】：同註三一，頁二九下。

【註二六】：同註一一，頁三五五上。

【註二七】：圖見 Roderick Whitfield, *The Art of Central Asia—the Stein Collection in the British Museum: Paintings from Dunhuang* (Tokyo: Kodansha Ltd., 1982), vol. 1, pls. 18, 18-2.

- 【註三八】：不空譯，《金剛恐怖集會方廣軌儀觀自在菩薩三世最勝心明王經》，《大正新脩大藏經》，第二十冊，頁一下。
- 【註三九】：同註一一，頁三五五下。
- 【註四〇】：秋山光和，《ギメ東洋美術館》（東京：講談社，一九六八），圖版九八。
- 【註四一】：慧琳，《一切經音義》，《大正新脩大藏經》，第五十四冊，頁三六六中。
- 【註四二】：同註二八，p. 97。
- 【註四三】：參見David L. Snellgrove and Tadeusz Skorupski, *The Cultural Heritage of Ladakh* (Warminster: Aris & Phillips Ltd, 1980), vol. 2, p. 99.
- 【註四四】：該寺建立之年代的考定，參見Pratapaditya Pal, *A Buddhist Paradise: the Murals of Alchi Western Himalayas* (New Delhi: Ravi Kumar, Publisher, 1982), p. 14.
- 【註四五】：同上註，p. 45。
- 【註四六】：松長有慶等著，《密教曼陀羅界》（東京：三哲堂，一九八六），頁二三二，圖版二六解說。
- 【註四七】：Susan L. Huntington and John C. Huntington, *Leaves from the Bodhi Tree: The Art of Pala India (8th-12th Centuries) and its International Legacy* (Dayton: The Dayton Art Institute, 1990), p. 152.
- 【註四八】：同註四四，pl. D25。
- 【註四九】：參見註四四，pp. 12—15。
- 【註五〇】：同註四四，pp. 14—15。
- 【註五一】：圖見Pratapaditya Pal, *Tibetan Painting: a Study of Tibetan Thangka—Eleventh to Nineteenth Centuries* (Basel: Ravi Kumar, Lalakala AG Vaduz Basilius Presse, 1984), pl. 13.
- 【註五二】：有關該像的研究，參見Heather Stoddard, "A Stone Sculpture of mGurum Gon-po, Mahakala of the Tent, Dated 1292," *Oriental Art*, vol. 31, no. 3 (Autumn 1985), pp. 278—282; 另外有關西藏「帳篷主」圖像的研究，參見註二八，pp. 97—102。
- 【註五三】：同註五一，p. 65。
- 【註五四】：李元陽，《雲南通志》（昆明：龍氏靈源別墅，一九三四），卷十三，頁一八。
- 【註五五】：同上註，頁三七。
- 【註五六】：田懷清，同註三，頁一八二。
- 【註五七】：田懷清，同註三，頁一九三。

【註五八】：中文大辭典編纂委員會編纂，《中文大辭典》（台北：中國文化研究所，一九六三），第四冊，頁七〇。

【註五九】：望月信亨，《佛教經典成立史論·後編》（京都：法藏館，一九七八），頁四九三—五一九。

【註六〇】：佛光大藏經編修委員會，《佛光大辭典》（高雄：佛光出版社，一九八九），第二冊，頁一五八—下。

【註六一】：法全撰，《大毘盧遮那佛神變加持經蓮華胎藏悲生曼荼羅廣大成就儀軌》卷下，《大正新脩大藏經》，第十八冊，頁一—三—中—下；《大毘盧遮那佛神變加持經蓮華胎藏悲生曼荼羅廣大成就儀軌》卷下，《大正新脩大藏經》，第十八冊，頁一四〇中；法全撰，《大毘盧遮那佛神變加持經蓮華胎藏普提幢標幟普通真言藏廣大成就瑜伽》卷下，《大正新脩大正藏》，第十八冊，頁一六二—中。



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM





圖八：金鉢迦羅神 大理國描工張勝溫
「梵像卷」局部 大理國時期

圖七：大安樂叉神 大理國描工張勝溫畫
「梵像卷」局部 大理國時期



圖一：大黑天浮雕 雲南劍川石鐘山石窟第十六號龕 南詔晚期 作者拍攝（左上）

圖二：大黑天拓片 雲南大理喜州金圭寺村歸源寺遺址出土石雕 大理國時期（右上）

圖四：大黑天浮雕 雲南勸縣密達拉卿三台山 大理國時期（左下）

圖五 大黑天像 雲南大理崇聖寺千尋塔出土 大理國時期 雲南省考古所藏（右上）



圖九 大黑天碑像 東印度拉奇沙萊(Lakshmi Sarai)出土 十一世紀下落不明（左上）

圖一〇 大黑天碑像 東印度 十一世紀 洛杉磯郡立博物館藏（左下）





圖一 大黑天碑像 東印度 十一或十二世紀

大都會博物館藏(右上)

圖二 大黑天碑像 東印度 十二世紀

維多利亞與艾伯特博物館藏(左上)

圖三 摩訶迦羅 千手千眼觀音帛書局部 出自敦煌

藏經洞 九世紀 大英博物館藏(左下)



圖一七 大黑天 內蒙古黑水城出土 十三世紀
聖比德堡冬宮博物館藏(右下)



圖一四 大黑天 敦煌藏經洞 九世紀
日本私人收藏(右上)

圖一五 大黑天 阿奇三層堂入口上方
十一世紀(左上)





圖一六 大黑天 阿奇新堂入口上方 十二至十三世紀 Dr. J. Huntington拍攝



圖一八 大黑天 西藏 一二九二 法國國家亞洲美術館藏

An Iconographic Study of Mahākāla Imagery in Yunnan — from the Ninth to Thirteenth Centuries

Lee Yu-min

National Palace Museum

Abstract

Mahākāla is worshipped in esoteric Buddhism as a *dharmāpala* or 'Protector of Buddhist Law'. Generally speaking, Mahākāla has never played a significant role in the main stream of Chinese Buddhism, but since the late ninth century the Mahākāla cult has flourished in Yunnan province in the southwest corner of China. This paper will focus on the iconography of the Buddhist Mahākāla images in Yunnan during the Nanzhao and Dali periods in an attempt to establish, if possible, iconographic sources of Yunnanese Mahākāla imagery.

The Yunnanese Mahākāla is commonly depicted as the deity holding the sword, the trident, the skull cup, the drum, the noose and the rosary as his standard attributes of which the skull cup, the sword and the rosary are commonly seen in the hands of Indian Mahākāla images. It is quite different from Chinese and Tibetan Mahākāla imagery iconographically. This fact indicates that the Mahākāla cult and its iconography were brought to Yunnan from India directly, and China and Tibet had little influence on the Yunnanese Mahākāla.

According to Yunnanese local history, many foreign monks came to Yunnan from India in the Nanzhao period. It is quite possible that the Mahākāla cult was introduced to Yunnan by these Indian missionaries. Since then, Mahākāla has taken its root in Yunnan. As Mahākāla developed in Yunnan, the divinity began to take some new roles, and certain innovative icons were created. In Buddhist traditions Mahākāla has various manifestations. Outside of Yunnan, the God of Longevity is never among these. Moreover, the images of the Daan Yaocha and the Jinbojialuo are not encountered in any other Buddhist tradition. They may well be Yunnanese innovations. Another distinctive feature of the Yunnan Mahākāla worthy of note is that the deity is often paired with Vaiśravaṇa. This pair are completely unknown in India, Tibet, or China.

Keywords: Mahākāla 大黑天

Buddhist iconography 佛教圖像學

Yunnan 雲南

Esoteric Buddhism 密教

* The Chinese text of this article appears on page二一through四八.