

藏傳佛教造像色彩與方位相關性探討

張駿逸*

摘要

藏傳佛教造像藝術經常與顏色的使用有密不可分的關係，尤其是在神祇的方位方面，色彩似乎扮演著重要的角色。

本文首先由文獻資料找出顏色與方位是否有其相關性作為入題的探討。再就影響藏族方位與顏色關係的淵源作了分析，其中包括藏族傳統的色彩觀念、內地漢族的影響以及印度佛教系統的總承。最後分析得知藏傳造像的方位與色彩之間雖然有一些規則可尋，但是上述幾個大的因素對它們都造成一定的影響，所以規則中有相當數目的例外，這些正是讓人對藏傳造像藝術感到既吸引又迷惑的地方。

關鍵詞：色彩、方位、藏傳造像藝術、圖像藝術

* 國立政治大學民族學系副教授

一、前言

筆者近年來對於藏傳佛教造像藝術興趣較為濃厚，然而在研究過程中每每遇到一項難以瞭解的現象，就是藏傳佛教造像藝術經常與顏色的使用有密不可分的關係；尤其是在神祇的種類、性質、層級，乃至於本文所將探討的神祇方位等方面，在色彩的使用上似乎都令人著迷，但卻又相當令人困惑。然而顏色的使用必然有所淵源，其間是否有一定原則、道理或規則以資遵循？本文將以造像的方位配置與色彩之間的相關性作為討論的主軸，希冀透過此一初步分析，至少可以部分解答個人過去在研究上的盲點，也期待能夠達到拋磚引玉的目的。

二、文獻中對方位與色彩的敘述

在包含唐卡著色、摩崖施彩等與佛、菩薩、諸天神祇之造像塗繪相關的知識與技巧方面，《如來佛身量明析寶論》¹ བདེ་བར་གཤེགས་པའི་སྐུ་གསུགས་ཀྱི་ཚད་བསྟན་པ་ཞེས་བྱ་བ། 與《彩繪工序明鑒》 ལྷན་གསལ་ཚོན་གྱི་ལས་རིམ། 是重要的遵循工具書目之一。但是它們只是詳盡地交代了色彩搭配、顏料製作、工序技法等技術性細節，有如工作手冊。對於「為何」這麼做卻是隻字未提，純屬知其然，不知其所以然。

成書於一三八八年的《西藏王統記》 ལྷལ་རབས་གསལ་བའི་མེ་ལོང། 記載了一件事：由於西藏的地形有如一個仰臥的女魔，因此松贊幹布除了修建大招寺之外，另外又修了四個以鎮伏為目的的神廟，「為壓右肘故，在東方〔白〕虎頭上修建工布之布曲廟。為壓左肘故，在南方〔青〕龍鬚上，修建昆廷廟。為壓右膝故，在西方〔朱〕雀背上，修建降振格吉廟。為壓左膝故，自北方〔玄武〕黑色額間，修建乍頓孜廟」。² 但是《一切如來大秘密王未曾有最上微妙大曼拏羅經》指出了另一種方位與顏色相關性的不同說法：

初想東方佛位而作黑色。次想南方佛位而作紅色。次西方黃色或如花或如寶色。次北方如大綠色。其阿闍梨住曼拏羅所修行之者。常以此儀而為安住，復次阿闍梨或為息災增益。作曼拏羅分布聖位。亦作金剛步先作觀想。於中方想作白色。於東方想作青色。南方想作金色。

¹ 羅秉芬譯，《西藏佛教彩繪彩塑藝術——《如來佛身量明析寶論》、《彩繪工序明鑒》》（北京：中國藏學出版社，1997）。

² 索南堅贊著、劉立千譯註，《西藏王統記》（北京：民族出版社，2000；第一版），頁86。

西方想作紅色。北方想如黑雲色。乃至作忿怒法亦作金剛步。其阿闍梨及持誦人。或作曼拏羅。當隨法先觀想聖賢方位顏色已。³

筆者首先將四種不同的資料做出下表，做一對照比較。雖然四者皆有方位、顏色，甚至是動物的配置，但是似乎不易看出它們之間任何的相關性，更遑論瞭解其差異的道理。

表 1 方位與顏色比較表

方位		出處			
		西藏王統記	五方佛*	大曼拏羅經	天地八相§
東方	顏色	白	藍	黑/青	白
	代表動物	虎	-	-	虎
西方	顏色	朱	紅	黃/紅	紅
	代表動物	雀	-	-	贊
南方	顏色	青	黃	紅/金	青
	代表動物	龍	-	-	龍
北方	顏色	黑	綠	綠/黑	黃
	代表動物	玄武	-	-	龜
中央	顏色	-	白	白	-
	代表動物	-	-	-	-

說明：*採自工布查布，《造像量度經》（附續補）（南京：金陵刻經處，1874），頁 13 上-14 下。§取材自鄂太義、烏圖，頁 11。

Benoytosh Bhattacharyya 於整理 *Sadhanamala* 之後發現，該書之中至少有四百尊各類神祇源自於五方佛，因此他也大膽地下結論認為絕大多數的佛教密宗神祇都是由五方佛所衍伸而出。⁴ 所以在研究藏傳佛教的某一位神祇時，首先就應該弄清楚祂是屬於五方佛之中的哪一個系統，也必須根據祂所歸屬的五方佛系統方能進行下一步的研究與分析；⁵ 甚至於高達一定層

³ 天息災譯，《一切如來大秘密王未曾有最上微妙大曼拏羅經》卷第四，CBETA 電子佛典系列，T18n0889_p0554b23 至 T18n0889_p0554b29、T18n0889_p0554c01 至 T18n0889_p0554c02。

⁴ 張駿逸，〈藏傳佛教圖像的分類問題〉，《中國大陸少數民族社會文化的變遷與適應學術研討會論文集》（臺北：國立政治大學民族學系，2004），頁 224。

⁵ 然而在此我必須特別指出以五方佛作為一切神祇的起源亦必須有其一套自圓其說的理論。理由是文殊、彌勒、觀世音至少在四世紀以前就已經出現，但是除了阿彌陀佛與阿閼佛之外，完整的五方佛系統則是遲至第八世紀初才在 Uddiyana 王 Indrabhuti 的創造下，以五尊的方式集體出現；尤

級的主尊，亦皆比照五方佛的方式，例行五個方位配置，例如金剛具力神（ རྡོ་རྗེ་བྱུགས་ལྷན ）即是，當金剛具力神採行五方配置時，其各方位神祇之身色亦比照五方佛、與五方佛同步。

如若用以上兩則說法做為理解之基礎，再參照實際的狀況，可以發現不論是在藏區或是內地的藏傳佛教，似乎又都遵循了一個基本的原則，其次再視不同情況於此一原則上予以變更：以杭州飛來峰為例，代表西方淨土的無量壽佛「其身紅色」，⁶ 即是一例，它與大多數的五方佛方位色身是相符合的。

此外在佛教文獻中，也紀錄有魔被分為四組，其方位、身色、持物，如表 2：

表 2 魔的方位、身色、持物比較表

方位	東	西	南	北
名號	神魔	蘊魔	煩惱魔	死魔
身色	白	紅	黃	黑
坐騎	白馬	紅馬	黃馬	黑馬
持物	左持蓮、 右持絹索	左持矛、 右持絹索	左持劍、 右持絹索	左持拘鬼牌、 右持絹索

說明：本表整理自 Rene de Nebesky-Wojkowitz, *Oracles and Demons of Tibet* (Graz: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, 1975), p. 276.

由上表看出同樣出自佛教系統的魔的分類卻與五方佛不同，不但忽略了中央的方位，對照其他已知的方位配置與顏色亦難以看出其間的相關性。除了魔之外，藏傳佛教中也存在著對龍王的崇拜，但是根據本教《十萬龍經》的紀載，八大龍王方位與身色分別是東方白色、西方紅色、南方藍色、北方綠色；東北紅色、西北五色寶石色、東南黑色、西南天藍。⁷ 這樣的配置同樣忽略了中央方位，而且除了四正方之外，又出現了斜四方的

其是為了創造一套完整且合於邏輯的諸佛法樹，就必須將早就已經成形了三百年的五方佛規劃為源自於在西元第十世紀初期才在那爛陀寺被創造出來的本初佛之下。況且金剛乘起初並未接受這位本初佛，即使是在接受之後，也發生了解釋上的問題，所以就造成了各家各派將自己所供奉的那尊五方佛之一的佛，認定是本初佛的直接分身，而認為另外的四方為後來才再源自於自己的。

⁶ 熊文彬，《元代漢藏藝術交流》（石家莊：河北教育出版社，2003），頁 143。

⁷ 勒內·德·內貝斯基·沃杰科維茨著、謝繼勝譯，《西藏的神靈和鬼怪》（拉薩：西藏人民出版社，1993；第 1 版），頁 7。

方位，有別於藏傳佛教常見的方位觀念。

上述各項資料顯示，存在於藏地的方位與顏色配置觀念極其複雜，可能各有其道理，本文試圖將之做一合理解釋。

三、藏族方位與顏色的源流

(一) 吐蕃時期的本土思想

苯教是佛教傳入西藏之前的藏族原始信仰，所以它所代表的可能是更為接近藏族本土的思想。傳說中的第一代藏王聶赤贊普是由天上降臨到吐蕃為王，他和接下來的六位贊普在藏族史上被尊為「天赤七王」。相傳在他們的頭頂上都有一束光芒天繩。當他們在地上的壽命結束時，便會足下生輝，騰空而去，所以在地上沒有留下屍骨。⁸ 這一則神話讓我們瞭解到苯教是一個具有天崇拜思想的信仰；與天或天空相關的顏色是天藍色。所以「古代苯教披身的袈裟、苯教典籍的邊沿均為藍色，故俗稱『藍色的苯波藍色的衣』；……在某些苯教史料中記載：『後弘期之初，大喇嘛貢巴饒色為了使雍仲苯不致衰落，給每位弟子發了一頂藍帽』，由此可見苯教徒將天空色彩視為十分神聖，因而苯教教義中天空之色用途非常廣泛」。⁹ 雖然苯教在後來的發展上受到佛教一定程度的影響，但是直到今日苯教經典的邊緣仍然使用了象徵天空藍色的傳統，苯教僧帽、僧袍也是在沿邊滾上一道藍色邊線，這些外在的表現已經再也清楚不過地說明了苯教的尚藍，尤其是尚天藍的傳統。

藏族民俗學家次多認為經幡的五種顏色，以及其頂上的幡條也有五種顏色，分別是藍、白、紅、綠、黃，這五種顏色的排列是有一定順序的，其原因為「最頂端的藍色幡條，它象徵藍天；藍色幡條下面是白色幡條，象徵白雲；白色幡條下面是紅色幡條，象徵火焰；紅色幡條下面是綠色幡條，象徵綠水；最下面的幡條是黃色，象徵黃土，或者大地」。¹⁰ 所以這

⁸ 阿底峽發掘、盧亞軍譯，《柱間史——松贊幹布遺訓》（蘭州：甘肅人民出版社，1997），頁48-49。

⁹ 根秋登子，〈淺談藏民族的色彩觀〉（<http://www.google.com/search?q=cache:f9TmGrEo-8gJ:www.china-ganzi.cn/t/040513zggz>，上網檢閱日期：2005年7月12日），頁2。

¹⁰ 次多，〈祈求福運生騰的象徵物——經幡〉，《西藏民俗》90（1997年8月），頁11。

五種顏色象徵著大自然的五種現象，這五種現象也是生命賴以生存的五種基礎。次多在其論述中原本的指涉是「五種顏色的排列形式，正是客觀大自然物質存在的排列形式，因此，像大自然中天地不容顛倒一樣，這五種顏色也不容錯位」。¹¹ 他進一步指出造成這種看法的原因是因為世世代代生活在高原上的人們對大自然的變化更為敏感，期盼人間太平幸福，首先應該期盼大自然無災無禍，於是用經幡上五種不同顏色的幡條來表示這種心理依托。

然而若由每家屋宇上所豎立的大幅方形經幡來看，似乎又是不同的意義。雖然它們也是由藍、白、紅、綠、黃之中的一個顏色為主色，但是卻不是和前段所述的天、雲、火、水、地相關，這個主色是與這一個家戶最尊貴的長者的生辰年號相關。「假如長者的生辰年號是鐵年，主幡確定為白色，……生辰年號是土年，主幡顏色是紅色；生辰年號是木年，主幡顏色是綠色；生辰年號是火年，主幡顏色是綠色；生辰年號是水年，主幡顏色是藍色」。¹² 此一看法，解釋了藏族觀念之中關於金、木、水、火、土等「五大」與年份、顏色之間有一定的相關性；既然藏族的曆算體系是於西元一〇四二年傳自於印度的「時輪法」，所以關於它們之間如何運作與個中的奧秘，還必須到時輪法或是印度的觀念中尋求解答。

（二）內地漢文化觀念

前已述及的經幡，除了主色之外，四周的鑲邊又是上述五色之中的另一種顏色。這個鑲邊的顏色並非以審美觀點出發，或是任意地搭配，「主幡的顏色是綠色，邊鑲布的顏色應該是藍色，木水相生；主幡的顏色是紅色，邊鑲布的顏色是綠色；主幡的顏色是黃色，邊鑲布的顏色是紅色；主幡的顏色是白色，邊鑲布的顏色是黃色；主幡的顏色是藍色，邊鑲布的顏色是白色」。¹³ 其中牽涉了一定的生生相剋的道理，這就有可能與內地漢族五行觀念有所關連。

藏族文化自第七世紀以來就受到內地一定的影響。其實漢族在陰陽五行的思想上萌芽極早，學者認為早在《呂氏春秋》的時期就已經將先民——如《左傳》、《國語》時所流行的陰陽五行思想組織起來，成爲一個完整

¹¹ 次多，〈祈求福運生騰的象徵物〉，頁 11。

¹² 同上註，頁 11。

¹³ 同上註，頁 11。

的系統。¹⁴ 表 3 為藏族五大與漢族五行做一對照，發現雙方的看法完全一致：

表 3 藏族五大與漢族五行生剋對照表

藏族五大		漢族五行	
生	剋	生	剋
水生木	未見談論剋 的資料	木生火	木剋土
木生火		火生土	土剋水
火生土		土生金	水剋火
土生金		金生水	火剋金
金生水		水生木	金剋木

此表可以說明經幡的主色與沿邊配色是受到藏族五大生生相剋的思想所支配，這五大與漢族五行是吻合的。巧的是漢族遠自神話傳說的時代就已經開始了五色之說，例如女媧煉五色石以補蒼天，及至日後的禮制、禮儀上仍是以五色為基礎。之後《呂氏春秋》首先提出五色與月令之間的相關性——春主青色、夏主朱色、長夏主黃色、秋主白色、冬主玄色；換言之，天子的居處、鑾轎、袍服、配飾的顏色是隨著季節的轉換而變更，但《呂氏春秋》並未指出五色與方位的關係。然而任何一個漢族都懂得的口訣——「左青龍、右白虎、南朱雀、北玄武」卻又明白地道出了方位與顏色之間的直接相關性。查閱諸文獻，《白虎通》、《淮南子》與《史記》提到了方位與顏色的關係，茲將之整理如表 4。

然而這五個方位與五種顏色之間的搭配數千年來並無變化，東方永遠是青色、西方是白色、南方是赤色、北方是玄色、中央是黃色。當初如此搭配的原因又為何？學者研究認為原因之一是與古代先人觀察四方天體星象時，所看到的顏色相關，¹⁵ 而且對照《史記·天官書》看出當時的歲星、熒惑、太白、辰星、填星／鎮星，正好與木、火、金、水、土等五星對應，

¹⁴ 蔡璧名，〈五行系統中的色彩——試論色彩因何存在於系統話五行說中〉（臺北：國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，1992），頁 74-75。

¹⁵ 同上註，頁 216-219。

表 4 錄《白虎通》、《淮南子》方位顏色與其他要素之關係表

方位	東	南	西	北	中
顏色	青/蒼	赤	白/白	玄/黑	黃
屬性	木	火	金	水	土
季節	春	夏	秋	冬	長夏
帝	太皞	炎帝	少皞/少昊	顓頊	黃帝
神	勾芒/歲星 (木星)	祝融/熒惑 (火星)	蓐收/太白 (金星)	玄冥/辰星 (水星)	后土/鎮星填星 (土星)
佐	勾芒	朱明	蓐收	玄冥	后土
精	青龍/蒼龍	鳥/朱鳥	白虎	玄武	黃龍

說明：上表以《白虎通》資料為主，配以《淮南子》資料，最後以《史記》資料補足，以便顯示方位、顏色、屬性三者之間的關係。表中正體字部分為《白虎通》資料、斜體字為《淮南子》資料、小字為《史記》資料。

也正好與東、南、西、北、中等五個方位對應。因此由時間上看來，在傳說土番／古羌、漢民族相互知道對方存在的《竹書記年》之前，內地早就已經有了東青、西白、南赤、北玄、中黃的觀念了。原因之二是，漢族的方位與顏色的配應，「恰等同於先民得見土壤色澤與方位之間的聯繫」。¹⁶這樣的看法無獨有偶地也發生在藏族學者看西藏的方位與顏色的對應上。鄂義太、烏圖等學者亦認為藏族這種不同顏色代表不同方位的觀念，其實也是對自己居住環境的一種直觀反映：

由於青藏高原上大多巨大山系都具有明顯的東西走向構造，東西走向的山脈構成了高原地貌的骨架。巨大山系之間，分佈著南北走向的次一級層層山脈。這種地形使山體北坡、西坡受太陽照射時間長而成陽坡；南坡與東坡受陽光照射時間較短而成陰坡。陰坡高處長年積雪，低處植被多為苔草灰白色的藏嵩草及灌叢類；陽坡高處多岩石，岩石上佈滿紅褐色地衣，低處多為荒漠草地類，呈暗黃色。因此，當地人說東為白色，南為青色藍色，北方西方呈紅黃土色……與自己所處區域中不同方位的景色相一致。¹⁷

換言之，由於日照角度以及時間長短的不同，內地認為東、南方向屬陽面，在青藏高原上卻屬於陰坡，在青藏高原上屬於陽坡的西、北方向，內地卻

¹⁶ 同上註，頁 206。

¹⁷ 鄂義太、烏圖，〈藏族傳統文化對青藏高原地理環境的解說〉(http://tibetcul.com/zxwk/8hb/1.htm，檢索日期：2005 年 6 月 24 日)，頁 11。

認為是陰面。因此在牽涉到方位與顏色時，藏族常將暖色用在西、北方向，而將寒色用在東、南方向。

近人蕭登福亦曾舉證認為《大乘起信論》已被證實原作者為漢地佛教徒所撰，更正了舊以為是馬鳴所撰、而由陳·真諦所譯的誤謬，¹⁸ 因此認為在佛教的發展過程當中，並非單向地由印度影響中土，而是雙向地相互影響。該作者亦曾論及密續「正規之 192 種修行法中即有 64 種是從中國傳去，摻有道教所傳式樣。此則係明確可印證道教確曾影響印度本土的佛教密宗」。¹⁹ 除此之外，該論作者並論述：

如將密教胎藏界大曼荼羅，拿來和《後漢書祭祀志上》或《史記封禪書》等所說的壇場規制來比較，不難發現兩者的共同點甚多：兩者都為多重原壇，有四門，四向通達，每重壇上分配多尊神祇；而更可疑者，兩者對神祇的方位、階次、服色的說法多雷同。中土以五帝與青赤黃白黑五色相配，分屬東西南北中五方位；這種配置和中土的五行生剋有關。²⁰

這個說法若由時間的先後看，似乎有其一定的道理；五方佛的形成時間在整個佛教的發展而言並不算早。根據 Benoytosh Bhattacharyya 的看法，更確實地說，五方佛是 Uddiyana 國王 Indrabhuti 的創造，時間是在西元八世紀初。²¹ 當然這個時間是晚於《後漢書》和《史記》甚多的。蕭登福在其著作中更明確地指出密教之五行、五方、五色等乃抄襲自中土。²² 這樣的說法是否正確，是否有足夠的證據斷言印度的五方佛、五方位、五色等觀念及作法就是移植自中土，即非一句話可以說清楚的，可能還需要更謹慎的研究。

¹⁸ 蕭登福，〈論佛教受中土道教的影響及佛經真偽〉（http://ccbs.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-BJ001/09_05.htm，檢索日期：2005 年 7 月 15 日），頁 88。

¹⁹ 同上註，頁 88。

²⁰ 同上註，頁 93。

²¹ Benoytosh Bhattacharyya, *The Indian Buddhist Iconography* (New Delhi: Asian Educational Services, a reprint copy of 1924, London: Oxford University press, 1993), p. xxvi.

²² 蕭登福雖曾提出以唐·善無畏譯《三種悉地破地獄轉業障出三界秘密陀羅尼法》、善無畏譯《佛頂尊勝心破地獄轉業障出三界秘密三身佛果三種悉地真言儀軌》、善無畏譯《佛頂尊勝心破地獄轉業障出三界秘密陀羅尼》、善無畏譯《尊勝佛頂脩瑜珈法軌儀〔sic.儀軌〕》等經，並做出結論認為若說印度不受中土影響實難自圓其說，並指明密教之五行、五方、五色等乃抄襲中土之作。但由於僅由該文無法窺見其研究細節，因此筆者對整個密教是否「抄襲」自中土或道教一節，暫不表達進一步看法，僅就焦點集中於五色問題探討之。

(三) 佛教思想的總承

印度古文化中的耆那教號稱是印度思想當中最先想到「原子」*anu* 的思想家。²³ 他們認為世間共有九種物質，分別是土、水、火、空氣、以太、時、空、靈魂、意念，前五種稱之為 *pancabhūta*，即五大物理元素。²⁴ 對耆那教的五大物理元素——土、水、火、空氣、以太，與藏族的水、木、火、土、金並不全然吻合，況且在分割上前四種是永恆的、無法摧毀的，但後五種是非永恆的、可以摧毀的。

古老耆那哲學認為物質具有色、嗅、味、形、觸等五大特質，其中色的部分為黑、青、紅、白、黃等五色。²⁵ 到了密教的階段，則將五大轉換成為修行上大、小宇宙的融通，所以就將古耆那哲學的五大物質特質加上的精神屬性，而應用到修行上。所以藏傳佛教的五個基本色彩——白、藍、黃、紅、綠，應該是出自於法性明光，由一種意識界的產出，成為現象界可以見到的色彩。以人體內的五氣為例，可以發現五氣不但與顏色相關，更直接地與五方佛相關：命氣色白，與東方阿閼佛對應、上行氣色紅，與西方阿彌陀佛對應、平行氣色綠，與不空成就佛對應、下行氣色黃，與南方寶生佛對應遍行氣色藍，與中央毗盧遮那佛對應。²⁶

雖然前引根登秋子一文指出本教有其尚藍的傳統，但是長期以來，藏族同樣也以「尚白」稱著，而且其尚白文化已經有淵遠流長的歷史。²⁷ 雖然有學者認為「近來考古工作證實，……藏族先民早就非常崇拜白顏色。早期的尚白習俗是苯教文化即土著文化的一種表現。早在佛教傳入西藏之前藏族先民就崇拜白事、白道，迴避黑事、黑道」。²⁸ 但是筆者認為藏族的尚白並非本土的苯教傳統，而是隨著佛教的傳入而發展出來的印度傳統，筆者引下列歷史事件為例。

西藏薩迦王朝的八思巴時代，因為第二任本欽被奸臣誣陷而遭元朝廷

²³ Narendra Nath Bhattacharyya, *Jain Philosophy, Historical Outline* (New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd, 1999), p. 161.





²⁴ Narendra Nath Bhattacharyya, *Jain Philosophy, Historical Outline*, p. 162.





²⁵ *Ibid.*, p. 148. 耆那教的這五個基本色彩與漢族的五個方位和色彩配置在表象上有其一致性，可以作為日後相關研究的一個題材。

²⁶ 邱陵編著，《藏密氣脈明點觀修》（臺北：新智出版社，1995），頁 146。李源盛，《藏傳佛教繪畫藝術美學原理之研究》（臺北：國立臺灣師範大學美術研究所碩士論文，1996），頁 29-30。





²⁷ 阿楠，〈西藏的哈達及其禮俗〉，《西藏民俗》90，頁 21。

²⁸ 巴桑羅布，〈哈達文化的內涵及其他〉，《西藏民俗》117（2004），頁 70。

東由  化不動佛  青色觸地受印俱  俱 

南由  化寶生佛  黃色勝施手印俱  俱 

西由  化大日佛  白色殊勝菩提相  俱 

北由  化不空成  綠色施護手印俱  俱 

其中，千手千眼觀音的頭頂上方，亦即西方蓮花部的部主—無量光佛，表示的是觀世音諸佛法樹的依歸，在方位的分類上，居於中央的位置。換言之，五方佛的相對位置在上引經文中出現了變動。習慣上東、西、南、北、中，五個方位分別配屬於五方佛，而佛的方位與身色通常變化不大；但是過去常出現東方金剛部阿閼佛（不動佛）與中央毗盧遮那佛（大日如來）有位置互換的情形，位置互換後，其方位的顏色亦隨著佛的身色而有所轉變，所以出現了東方白、中央藍，而非傳統的東方藍、中央白的這種特殊的配置方式。在此《聖者大悲千手千眼斷食儀軌·欲源滿願摩尼》中所紀錄的是極其明確的中央部與蓮花部位置互換的情形；換言之，出現了無量光佛居中央、毗盧遮那佛居西方的現象。此一現象提供了我們研究方位配置與色彩分析上的一個線索；亦即五方佛的方位配置通常遵循一定規範，但是當個別成就儀軌所修持的主尊或宗教壁畫、唐卡所強調的主體有所變動時，則可能發生中央部主與該主尊所屬部主方位對調的情形，當然在對調之後，方位顏色亦隨著部主的身色而有所變動。此一看法應該可以合理地解釋為什麼即使是五方佛的方位與身色也有不循體例的時候；同時也可以明確地知道因為種性、身色、方位之間的關係並非一成不變，所以在沒有題記的圖像等宗教繪畫中，顏色僅能作為識別的配合參考之一，重要的線索還是身形、手印與持物。

除了此一可能性之外此，還有就是像是在五方金剛薩埵的唐卡或壁畫等繪畫佈局中所出現：金剛薩埵在佛的三身原則中與五方佛同樣被視為報身，在宗教實踐的成就儀軌中，五方的金剛薩埵與五方佛所指相同，不作分別。而這種「五方佛—方位—身色」的置換關係，正如前述 Benoytosh Bhattacharyya 於整理 *Sadhanamala* 後發現，佛教神祇大都由五方佛所衍伸而出，其中甚至包括憤怒尊；但是這些與五方佛相關的神祇，其中有許多是由天竺外道或土番本教所降服而來，所以可能受到神靈性質和神話背景的影響，又並不一定受到五方佛方位身色的規範。

四、多元並存的方位色彩觀

青藏高原雖然被冠上類似 *Forbidden Land* 這樣的稱號，但是審視歷史可以知道，不論是古代的土蕃或是今日的西藏，該地都是一個各路文化相遇的所在。幾千年來在青藏高原之上除了藏族原有的本土文化之外，波斯、天竺、中亞、中原等幾個大的外來文化系統在此路過或停留，卻也形成了一個各取所需、和平共存的特殊文化體系。

前已述及，《西藏王統記》記載松贊幹布爲了鎮壓形似女魔的西藏地形，除了修建大昭寺之外，另外又修了四個以鎮伏爲目的的神廟，所以在相當於右肘的東方白虎頭上修建了布曲廟。又在相當於左肘的南方青龍鬚上，修建了昆廷廟。再於相當於右膝的西方朱雀背上，修建降振格吉廟。最後是在相當於左膝的北方玄武黑色額間，修建乍頓孜廟。我們可以將此一配置的觀念與藏北聶榮縣索德部落的苯教寺院——索德本衰寺做一比較。苯教經典對該寺周圍形勢、顏色做了如下描述：

東邊的守護是花斑猛虎，那白色的山崖猶如猛虎威嚴挺立；北方的守護是黃色烏龜，那草山猶如英雄的頭盔一樣堅不可摧；西方的守護是硃砂紅鳥，那與草山相映成趣的紅色岩壁是多麼美好；南方的守護是青色玉龍，那青色的山崖如玉龍騰起，直上雲天。另外，東面的山巒又白又平緩，這是預示和平事業的天然自成的山；北部的山岳呈金黃色又顯得很莊嚴，這是預示事業將發展到底的山；西邊的呈朱紅色又險峻，這是預示王的事業能順利成就的山；南面的呈藍色且山崖縱橫，就是預示強大的力量能使事業迅速完成的山。³³

由上引對這所苯教的索德本衰寺所做的描述可以瞭解苯教的方位與顏色配置爲東白虎、西朱雀、南青龍、北黃龜。這樣的配置與松贊幹布所修的四個以鎮伏爲目的的神廟配置在北方的顏色上有所不同：索德本衰寺以北方爲黃，鎮伏神廟則以北方爲黑。將之與漢族的配置比較，則感覺到二者之間似曾相識，然而卻無法做出進一步的比較；但是更清楚的一點是在其後半段的引述，所謂東面白色山巒是預示和平事業天然自成的山、西面朱紅色是預示事業順利成就的山、南面藍色是預示事業迅速完成的山、北部金黃色是預示事業將發展到底的山。這樣的表述有如模仿佛教東方白—息業、西方紅—懷業、南方黃—增業、北方綠—誅業的配置，但是其所代表的意涵卻與息、

³³ 鄂義太、烏圖，〈藏族傳統文化對青藏高原地理環境的解說〉，頁 11。

懷、增、誅大相逕庭；對照建築於西元七七五年的桑耶寺，我們以成書於西元一三八八年的《西藏王統記》作為參考，其明確記載在桑耶寺的日輪山及月輪山的外圍建了四座佛塔，也是以白、紅、黑、藍（sic.或青）四色作代表。³⁴ 由此看出至少在西元一三八八年時的紀錄中，松贊幹布所修的四個以鎮伏為目的的神廟方位和桑耶寺的四大洲的顏色是相吻合的，這樣的方位與顏色的相關性顯然是受到了內地漢族五行思想一定的影響。但是為何在後來這種內地漢族的方位與顏色配置又出現了變化？造成這種結果的原因是一個聽來不能令人盡信，但卻又不得不列入思考的因素，就是第六輩色多活佛羅桑楚臣嘉措གམི་རྟོག་སློ་བཟང་ཚུལ་ཁྲིམས་རྒྱལ་མཚོ་，一八四五至一九〇八，所說的「文成公主攜來五行占算，因譯者不精，訛誤甚多，其後又經妄人肆意篡改、偽托，面目全非」。³⁵ 繼而他又批評「今檢核漢籍，鑿柄不入，毫無可取，僅卜蓍、婚喪等少量稍有可觀而已」。³⁶ 他甚至認為漢地曆書的重要內容「其術均密藏內府……是以蕃土未傳」。³⁷ 由歷史的事實看來，歷代漢地朝廷確實將與曆算相關的知識、典籍、玄象器物等列為深宮大內的禁燬，與事官員洩漏者，輕則黥配流放，重則罪死；但我們相信文成、金城兩位公主並非一般官員，而且在當時和親政策之下先後入藏，再加上藏族貴族子弟前往長安入學也是絡繹於途，可以推知唐朝的陰陽五行、風水觀念、甚至是曆算必然也隨之而傳到了當時的吐蕃。對於這一點雖有學者悲觀地認為「金城公主進藏〔sic.吐蕃〕後五十餘年，記年仍只用十二動物生肖，沒有一處，一處也沒有用到陰陽五行表示的天干，……絲毫看不出唐朝曆法的痕跡」。³⁸ 對於這一點，俄國學者 A. I. Vostrikov 所編列的自時輪金剛傳入西藏的第一個繞迴རབ་བྱུང་開始至一九二六年的「藏曆—西曆對照表」³⁹ 就可以明白唐朝的陰陽五行對吐蕃是有影響的，只是當時的吐蕃學藝不精，未能學到精髓倒是事實。

³⁴ 索南堅贊著、劉立千譯註，《西藏王統記》，頁 126。

³⁵ 第六輩色多文集第七函 121-122 頁，轉引自黃明信著，《西藏的天文曆算》，頁 90。

³⁶ 黃明信，《西藏的天文曆算》，頁 90。

³⁷ 同上註，頁 90。

³⁸ 同上註，頁 94。

³⁹ A.I. Vostrikov, *Tibetan Historical Literature* (Calcutta: R. K. Maitra at the R. D. Press, 1970), pp. 237-239.

除了前述內地漢族五行思想的影響之外，我們甚至可以大膽推論「四正方、四斜方」是西藏本土系統或者更廣義地說是非佛教系統，⁴⁰ 而「五方」則是佛教與漢文化影響的系統。如苯教的《十萬龍經》提到了居住在天界四方的四位天后 འཇམ་མཐོན་རྒྱལ་མོ ，其方位是東方白、西方紅、南方藍、北方綠，接著又敘述了四個斜方。⁴¹ 另外，在提到天氣咒師修法時所觀想的方位與顏色是東方淡藍、西方紅、南方白色、北方綠，至於四個斜方是東南紅、西南淺黃、東北雜色、西北黃；⁴² 至於在論及傳統佛教系統的神祇時就不再提到四個斜方的色彩了。而且在傳統的佛教觀念中似乎不應該是尚黑的，早期的藏學研究者在田調中也發現黑色代表罪孽、苦難、⁴³ 邪惡⁴⁴ 等負面意義或形象。但是自古至今，牧民的帳篷也是清一色的黑，由四正方、四斜方的色彩來看，苯教也並不排斥黑色，這裡面除了土蕃原有的色彩觀之外，相信還是受到了內地漢族「北玄武」的影響所致。所以我們應該可以推論松贊幹布時期，或是贊普王朝時期所建的寺廟在方位與顏色的配置上曾經受到漢族的影響，其後苯教在長期與佛教互動交流的過程中，又受到後者一定的影響，所以在學習的過程中將方位與顏色的配置模式留下，但做些許的修改以保持自己的特色。

人類對於施彩的感覺最初必然是受到周遭環境的啟發，一來是對於所居大自然色彩的模擬，因此在塗繪雲彩時，各個民族都以白色為基底，不會用上綠色；同樣在塗繪樹木時，也不會使用藍色為基底，人們不會違背大自然的外在表象。在藏傳佛教的施彩上也是採取這個原則，這一點可以由《彩繪工序明鑒》中「固有顏色的顯現」、「顏料的飽和度」、「顏色的族系」、「顏色的和諧」與「顏色的不和諧」幾章的內容中看出來。⁴⁵ 二來是對於大自然色彩的期待或渴望，因此我們在大多數游牧民族文化上，都可以看到的一個共同現象，就是服飾色彩趨向豔麗。這是由於游牧地區大自然的色調單一，當地民族知道色調是可以多彩的，但是自然環境卻無

⁴⁰ 例如藏傳佛教萬神殿中的 beg tse can 皮鎧甲護法／姊妹護法是一尊源於蒙古，遲至 16 世紀才在西藏流行起來的護法，祂的朕侍有八位，其方位即為四正方——東、西、南、北，與四斜方——東北、西北、東南、西南。

⁴¹ 勒內·德·內貝斯基·沃杰科維茨著，謝繼勝譯，《西藏的神靈和鬼怪》，頁 468。

⁴² 同上註，頁 477。

⁴³ 圖齊、海西希合著，耿昇譯，《西藏和蒙古的宗教》（天津：古籍出版社，1989），頁 125。

⁴⁴ 同上註，頁 217。

⁴⁵ 羅秉芬譯，《西藏佛教彩繪彩塑藝術》，頁 61-69。

法隨時地、全面地提供這樣的視覺刺激，因此將這種需求轉向自己能夠控制的服飾方面發展。這樣的兩個觀念在談論方位和色彩的關係時，似乎也可以當成一個基本的思考方向。所以各路文化在昔日的吐蕃地區碰撞，有衝突、有協調，然而千百年來藏族卻自行發展出一套適應的原則；換言之，在不對立的原則下擷取各路文化所長，例如苯教的尚藍精神用到了生活中——藏族傳統民居的天花板通常是漆成神聖的天藍色，這一點在藏區做過田調的學者都應該觀察得到。至於源自天竺的尚白習慣。筆者至今仍在西藏見到過新年時，家家戶戶用白色顏料或白石灰在大門前或院落內牆上畫出一隻白色，而非藍色的大蠍子或萬字符號、在櫥櫃及門窗上點出白色的小點或白線、出遠門時要在頭髮上沾上一撮白色羊毛……，這些應該都是佛教傳入之後的尚白習俗。

五、結論

藏族的色彩觀念來自於三個基本系統，一為藏族原有的本土系統，這一點可以由苯教的色彩觀念看出；它是尚藍的，但也不排斥黑色。二為受漢文化影響的中原系統，它在唐朝時期正式地傳入了土蕃，也在歷代各朝持續地滲透在包含宗教在內的社會生活中。當然五行的觀念是其中一個重要的環節，所以造像藝術在方位與色彩的相關性上可以看到一定的遺跡，其中較為明顯的是對黑色的使用。最後一個系統是隨著佛教傳入的印度系統，它對藏傳佛教的影響是直接的，表現在與宗教較為密切的事物上也是最為明顯的。

然而在方位與顏色的相關性方面，這三個系統不但在外部相互之間發生交流互動，進而產生變化，就是在各個系統的內部亦因時空影響而逐漸改變，類似矛盾的情況於焉出現。在漢族的觀念上，方位與色彩關係的定型的一個重要淵源是漢族居住環境土壤的色澤，藏族也是如此，但是青藏高原以西、北為陽，東、南為陰，所以在方位顏色上就與漢族有所差異。運用到造像方位與顏色的關係時，原則上是以五方佛系統作為基礎，但是在此一系統內部的變化可以用《聖者大悲千手千眼斷食儀軌·欲源滿願摩尼》的中央部與蓮花部位置互換的情形做為例子，亦即出現了無量光佛居中央、毗盧遮那佛居西方的配置，進而造成了方位與顏色違反傳統的現象。除此之外，原屬於西藏本土的神靈在被佛教收服之後，祂們可能仍舊保有本教原有的用色傳統，所以將此一批為數不少的本土神靈造像與藏傳佛教

萬神殿的其他神靈並列時，就予人方位與色彩的紊亂感受了。

因此，藏傳佛教造像藝術在顏色的使用，乃至於與方位的搭配方面因為淵源多元，其中尚牽涉到一定的宗教與哲學思考，所以我們只能掌握大原則；至於個中為數不少的例外，筆者相信其中任何一個都是值得進一步分析的特殊案例，這也正是藏傳佛教造像藝術之所以予人神秘、深奧、難以入門的原因！

引用書目

- དགོན་མཚོག་ཡན་ལག་ (原著)、噶瑪恰美 ཀུམ་ཚགས་མེད (編輯)
年代不詳 《འཕགས་པ་བྱུགས་ཇི་ཚེན་པོ་ཕྱག་སྟོང་སྐྱབ་སྟོང་གི་སྐྱུང་ཚོག་འདོད་འབྱུང་བསམ་འཕེལ་
ལོ་རྒྱུ་བཞུགས་སོ།། 聖者大悲千手千眼斷食儀軌·欲源滿願摩尼》。臺北：
白玉佛學中心翻印。
- དཀའ་ཚེན་སློབ་ཐབས་ཕྱན་ཚོགས་
- 1993 《ལྷ་སྐུའི་ཐིག་ཅུ་ཀུན་གསལ་ལེ་ལོ།། 藏傳佛教唐卡繪畫明鑒》。北京：民族出版社。
工布查布
1874 《造像量度經》(附續補)，南京：金陵刻經處。
- 天息災(譯)
2000 《一切如來大秘密王未曾有最上微妙大曼拏羅經》卷第四，CBETA 電子佛
典系列，T18n0889_p0554b23 至 T18n0889_p0554b29、T18n0889_p0554c01
至 T18n0889_p0554c02。
- 巴桑羅布
2004 〈哈達文化的內涵及其他〉，《西藏民俗》117: 68-72。
- 次 多
1997 〈祈求福運生騰的象徵物——經幡〉，《西藏民俗》90: 9-21。
- 李源盛
1996 《藏傳佛教繪畫藝術美學原理之研究》。臺北：國立臺灣師範大學美術研究
所碩士論文。
- 邱 陵(編著)
1995 《藏密氣脈明點觀修》。臺北：新智出版社。
- 阿底峽(發掘)、盧亞軍(譯)
1997 《柱間史——松贊幹布遺訓》。蘭州：甘肅人民出版社。
- 阿 楠
1997 〈西藏的哈達及其禮俗〉，《西藏民俗》90: 9-27。
- 根秋登子
2005 〈淺談藏民族的色彩觀〉 <http://www.google.com/search?q=cache:f9TmGrEo-8gJ:www.china-ganzi.cn/t/040513zggz>，頁 1-10。
- 索南堅贊(著)、劉千立(譯註)
2000 《西藏王統記》。北京：民族出版社。
- 勒內·德·內貝斯基·沃杰科維茨(著)、謝繼勝(譯)
1993 《西藏的神靈和鬼怪》。拉薩：西藏人民出版社。
- 張駿逸
2004 〈藏傳佛教圖像的分類問題〉，《中國大陸少數民族社會文化的變遷與適應

學術研討會論文集》，頁 217-232。臺北：國立政治大學民族學系。

得榮·澤仁鄧珠

2001 《藏族通史·吉祥寶瓶》。拉薩：西藏人民出版社。

鄂義太、烏圖

2005 〈藏族傳統文化對青藏高原地理環境的解說〉，<http://tibetcul.com/zxwk/8hb/1.htm>，頁 1-13。

黃明信

2002 《西藏的天文曆算》。西寧：青海人民出版社。

圖齊、海西希（合著），耿昇（譯）

1989 《西藏和蒙古的宗教》。天津：古籍出版社。

熊文彬

2003 《元代漢藏藝術交流》。石家莊：河北教育出版社。

蔡璧名

1992 〈五行系統中的色彩——試論色彩因何存在於系統話五行說中〉。臺北：國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文。

蕭登福

2005 〈論佛教受中土道教的影響及佛經真偽〉 http://ccbs.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-BJ001/09_05.htm，頁 1-200。

羅秉芬（譯）

1997 《西藏佛教彩繪彩塑藝術——《如來佛身量明析寶論》、《彩繪工序明鑒》》。北京：中國藏學出版社。

Bhattacharyya, Benoytosh

1993 *The Indian Buddhist Iconography*. New Delhi: Asian Educational Services.

Bhattacharyya, Narendra Nath

1999 *Jain Philosophy, Historical Outline*. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd.

Nebesky-Wojkowitz, Rene de

1975 *Oracles and Demons of Tibet*. Graz: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt.

Vostrikov, A.I.

1970 *Tibetan Historical Literature*. Calcutta: R. K. Maitra at the R. D. Press.

A Discussion on the Relation Between the Colors and Orientations of the Tibetan Iconography

Jiunn-yih Chang

Abstract

There is a tight bound between the Tibetan icons and colors, and color plays an extremely important role especially in the subject of orientation of the icons.

Firstly, the author tries to find out if there is any relation between the colors and orientations of the deities from documents. Secondly, some elements which influenced the relationship of the orientation and colors are discussed, such as the Tibetan traditional conception on colors, the influence of the Han-Chinese as well as the Indian Buddhist systems. The final analysis is that regulations between color and orientations do exist, however, there are so many exceptions due to the above mentioned influenced elements. This is also the reason that the Tibetan iconography attracts so many researchers to study it; meanwhile confuses them almost the same way.

Keywords: Colors, Orientations, Tibetan iconography, Iconography