

近年来，曼荼罗频繁出现于各种图录或展览中，它们很多来自日本密教寺院，也有少数是不远万里从中国西藏请来。尽管知晓「曼荼罗」这一词汇的人已不在少数，但深解其意的人却并不多。

图像说明文字中「诸佛的世界」「宇宙的真理」等这些与我们日常生活相去甚远的解释，无法与其具体形象直接关联，「智慧的世界」「慈悲的世界」等解释也过于抽象，其结果是曼荼罗常给人留下高深莫测的印象。

本文将稍稍避开曼荼罗的绘画属性，只将其作为一种存在的「物」来分析。

特稿

从「物」的角度解析曼荼罗

曼荼罗图像的构造、形成与功能

初识曼荼罗

曼荼罗常以图像示人，大多数人

都会对其艳丽的色彩、细密画一般精致的描绘感到惊异，随之或许会浮现出些许疑问：绘制这些图像的目的何在？这些图像要表现什么？然而，即使阅读了曼荼罗的解说，往往也只得到与我们日常生活相去甚远的解释：诸如曼荼罗为「诸佛的世界」「宇宙的真理」，或「金刚界表示智慧，胎藏界代表慈悲，二者表示金胎不二」这类普通人难以理解的

说明，其结果是曼荼罗常给人留下高深

莫测的印象。这或许是将曼荼罗当作绘画来理解的结果。

我们所知的许多佛教绘画，例如「释迦如来像」「不动明王像」等等，可能描绘了单尊或多尊佛菩萨像，虽然种类和姿态多种多样，但从作品名称就能知晓其内容。佛教绘画中的「极乐净土图」，表现阿弥陀佛前来接引的「来迎图」，表现释迦牟尼临终场面的「涅槃图」，都是描绘特定情景的作品，绘画的内容常被用作作品名称。这时，阅

读作品说明会加深观者的理解。

与上述作品相比，曼荼罗 (Mandala) 一词本身来自梵文，极少有人知晓其意。作品说明文字当中所谓「诸佛世界」

「宇宙真理」等字眼无法与其具体形象直接关联，「智慧的世界」「慈悲的世界」等说明也过于抽象。本文将稍稍避开曼荼罗的绘画属性，只将其作为一种存在的「物」来分析。比如，为了说明什么是铅笔，首先会从其形状和材质入手，将其描述为「中心有黑铅细芯的六角形细长木棒」。但这依然不够，假如

森雅秀 著

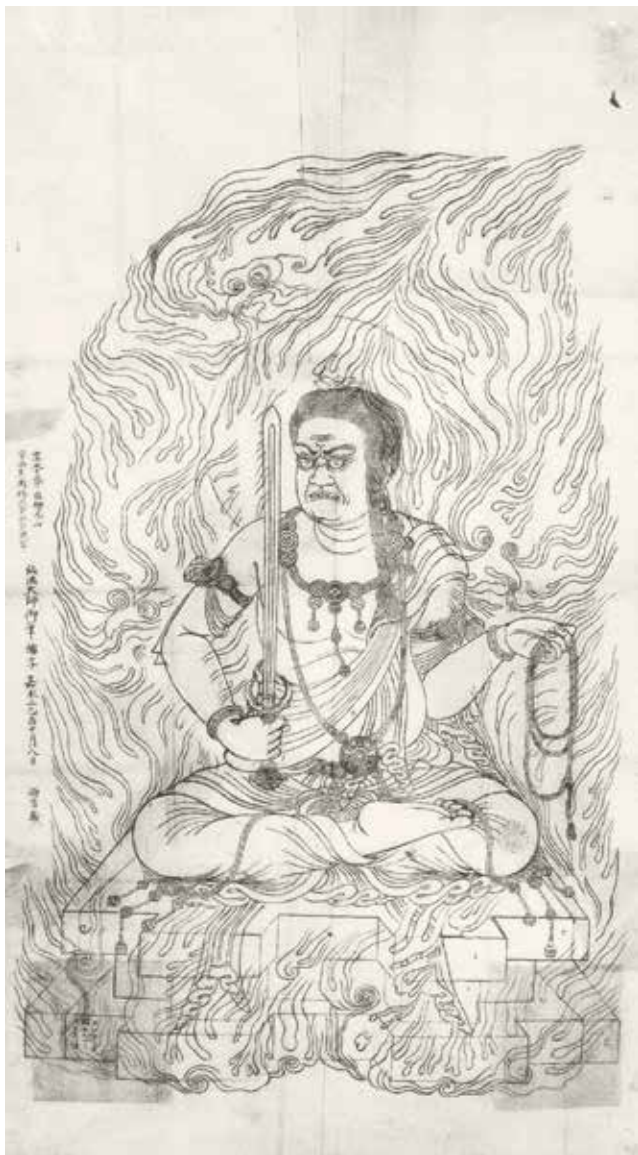
张雅静 译

森雅秀：名古屋大学印度哲学博士、伦敦大学文学博士，曾任教于名古屋大学、高野山大学密教文化研究所，现任金泽大学人间社会学域教授，发表专著二十余部，论文八十余篇，曾受日本密教学会赏、密教学术奖励赏等

张雅静：金泽大学文学博士，现任故宫博物院副研究馆员



清乾隆 胜乐金刚曼荼罗
布本设色 画心纵九三厘米 横六三厘米
故宫博物院藏



京都六角堂满能院不动明王像粉本

京都市立艺术大学藏

图片取自田村隆照、定金计次监修，京都市立艺术大学艺术资料馆编《六角堂能满院仏画 粉本 仏教図像聚成上卷》图版二一三〇，法藏馆，二〇〇四年



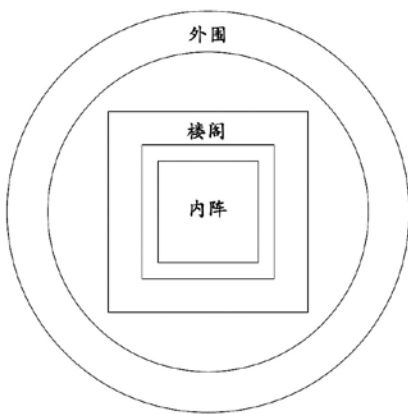
京都六角堂满能院释迦如来像粉本

京都市立艺术大学藏

图片取自田村隆照、定金计次监修，京都市立艺术大学艺术资料馆编《六角堂能满院仏画 粉本 仏教図像聚成上卷》图版一〇九七，法藏馆，二〇〇四年



日本兵库县小童寺藏《阿弥陀与二十五善萨来迎图》
森雅秀 摄



曼荼罗的三部分示意图
森雅秀 制

曼荼罗的构造

曼荼罗在外观上，呈现出圆形与正

没有说明这是用来书写、绘画的手持文具，那么人们仍不了解铅笔为何物。可见，在说明一件物品之时，其用途和功能，是了解这件物品的重要信息。



肯贝尔艺术博物馆藏《五守护曼荼罗》局部 森雅秀 摄

方形组合的几何形态，给人留下强烈印象。从整体到局部，曼荼罗几乎全由直线和圆形构成，在这些线条分隔成的区间中，整齐排布着诸佛菩萨。

需要补充说明的是，本文所说的曼荼罗属藏传佛教。（日本与西藏的曼荼罗构造基本相同，只是藏传佛教曼荼罗最外层的圆环部分不见于日本曼荼罗）为说明曼荼罗的形态与构造，本文将其图像分为三个部分加以解说，即外层圆环部分（外围）、圆环内正方形部分（楼阁），以及最内层描绘诸佛菩萨的部分（内阵）。楼阁即宫殿或都城，相当于诸佛菩萨居住的建筑物。内阵指建筑内部，与其说它表现的是建筑物的内部空间，倒不如说更侧重表现其中居住的诸佛菩萨本身。

诸佛的居所：曼荼罗中的楼阁

先来看楼阁部分。我们常用平面图来说明建筑物和房屋的构造。比如地产广告和室内装饰杂志上，常以平面图来示意建筑物中有几个房间，以及各房间的形状与大小。平面图可以向人们传达最重要的信息，若是再加上几幅建筑外观的照片或绘画，观者就能大致了解房屋的整体情况。实际建造房屋时，不仅



故宫博物院藏清乾隆《胜乐金刚曼荼罗》局部之楼阁部分

外壁

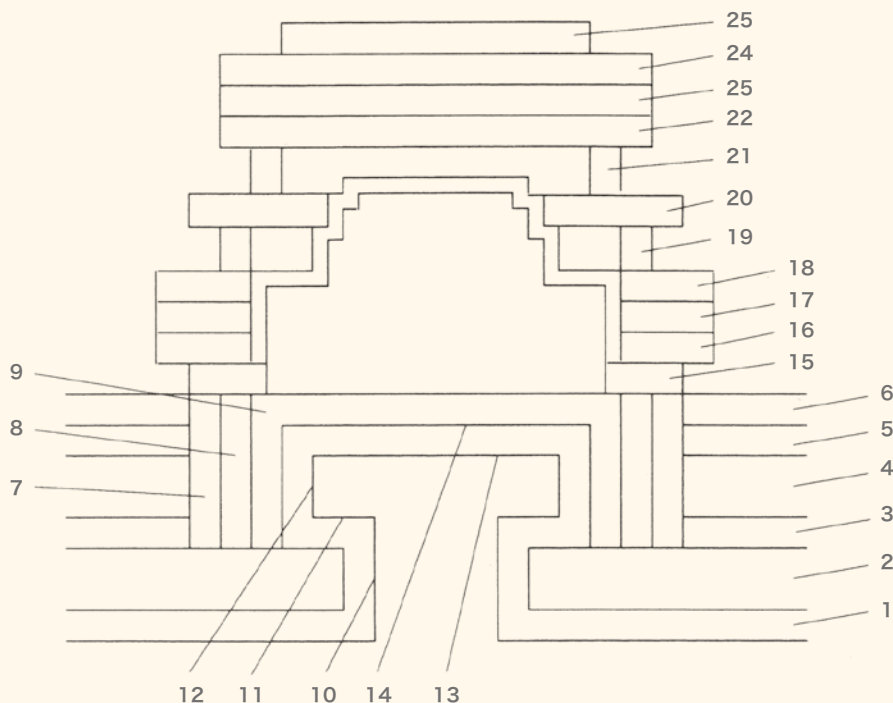
- 1 颜料
- 2 高台
- 3 宝石
- 4 瓔珞半瓔珞
- 5 宫殿式屋顶
- 6 外廊
- 7 边缘

门及其周边

- 8 陀兰纳的柱子
- 9 中间部分
- 10 门
- 11 边沿
- 12 侧面
- 13 (不明)
- 14 天顶

陀兰纳

- 15 金
- 16 宝檐瓶
- 17 宝物
- 18 蹄
- 19 暗区
- 20 露台
- 21 暗区
- 22 宝檐瓶
- 23 宝物
- 24 蹄
- 25 外廊



曼荼罗楼阁部分（墙壁、门与陀兰纳）示意图 森雅秀 制

需要平面图，还需要各个角度的立面图，再依据这些图纸进行施工。

如果说绘画是将肉眼看到的东西描绘下来，那么曼荼罗的楼阁部分并不能称之为绘画，叫做设计图似乎更贴切。但绘画并不只描绘肉眼所见，比如儿童画与曼荼罗的表现手法就有相似之处：儿童绘制房屋和交通工具，常常不只描绘出建筑物和交通工具的轮廓，有时也将里面的人和物画出来，仿佛建筑物等物体是用透明的板子搭建的，就连正面看不到的建筑侧面和背面等部分，也被描绘出来。

曼荼罗中的楼阁正是建筑展开图的一种。楼阁整体呈正方形，其中又有稍小的正方形，两个正方形之间的夹层，就是楼阁的外墙，共有六层，如曼荼罗楼阁部分示意图中，1-5表示从下到上顺次叠压，相当于房屋立面图。曼荼罗绘画中从中心向外，对应着实际建筑物由下至上，楼阁四方描绘手法相同，相当于建筑物四个方向的立面图。楼阁各边中央都绘制着复杂的图形，1-5表示楼阁的四门部分，这里同样使用了展开图的办法，像是倒写的「凸」

字，其中有多条线，来表示门与周边的构造。ㄣ为门的顶端，ㄚ从名称就可知表示门扉，左右各一，即双门对开的状态。ㄊ是外壁的一部分，很可能表示侧面墙壁的厚度，与ㄣㄣ的部分垂直相接，外壁部分到此结束。

ㄣ与ㄣ几乎同样大小，不包含在墙壁和门之中，而是楼阁四方陀兰纳（Torana，曼荼罗四门上方的装饰部分）的一部分。陀兰纳形似日本神社的鸟居，但构造更加繁复，安置于建筑物附近。桑奇大塔和巴尔胡特大塔是印度早期佛教美术的代表，塔四门处安置的陀兰纳为人们



印度中央邦桑奇村桑奇大塔东门之陀兰纳
森雅秀 摄

所熟知。示意图中的陀兰纳与外壁类似，靠近中心为下方，远离中心为上方，从ㄣㄣㄣ呈水平状层层排列。延展至ㄣㄣㄣ下方的∞——被称为陀兰纳的柱子，支撑着ㄣ及其上方的构造。通过这个拱形建筑的下方，就到了楼阁入口。

示意图中陀兰纳的中心为空白，事实上在绘画中却常以连珠纹、垂下的幔帐等装饰，华丽异常。外壁的各层同样布满装饰物，曼荼罗楼阁部分示意图中的∞是被称为宝石的部分，描绘成宝物相陈的样子，ㄣ绘制垂下的连珠，也被称为璎珞。除此之外，楼阁外侧还密不



巴尔胡特大塔之陀兰纳
印度巴尔胡特大塔遗址出土
加尔各答印度博物馆藏

图片采自肥塚隆、宫治昭编《世界美術大全集 東洋編 13 インド (1)》图版一五，小学馆，二〇〇〇年

阅读链接

桑奇大塔与巴尔胡特大塔

- ◎ **桑奇大塔**（The Great Stupa at Sanchi）
又称桑奇窣堵波，音译自梵文 stūpa，始建于公元前三世纪的孔雀王朝时期，是印度早期的佛塔，被誉为印度佛教艺术的代表，也是印度最为著名的世界文化遗产之一。
- ◎ **巴尔胡特大塔**，约建于公元前二世纪中期巽伽王朝时代，同桑奇大塔一样也是印度早期佛塔的代表，原址在今印度中央邦萨德纳县城以南约十五公里的巴尔胡特。

透风地装饰着宝瓶等各种吉祥之物。陀兰纳遵从着建筑展开图的规则描绘在墙壁外侧，实际是在楼阁的屋顶。作为诸佛居所之楼阁，是极尽奢华的宫殿。

宇宙之形态：宫殿的外围

佛居住的地方，为何要表现为豪华的宫殿呢？为说明这一点，我们有必要将目光投向宫殿的外围部分。

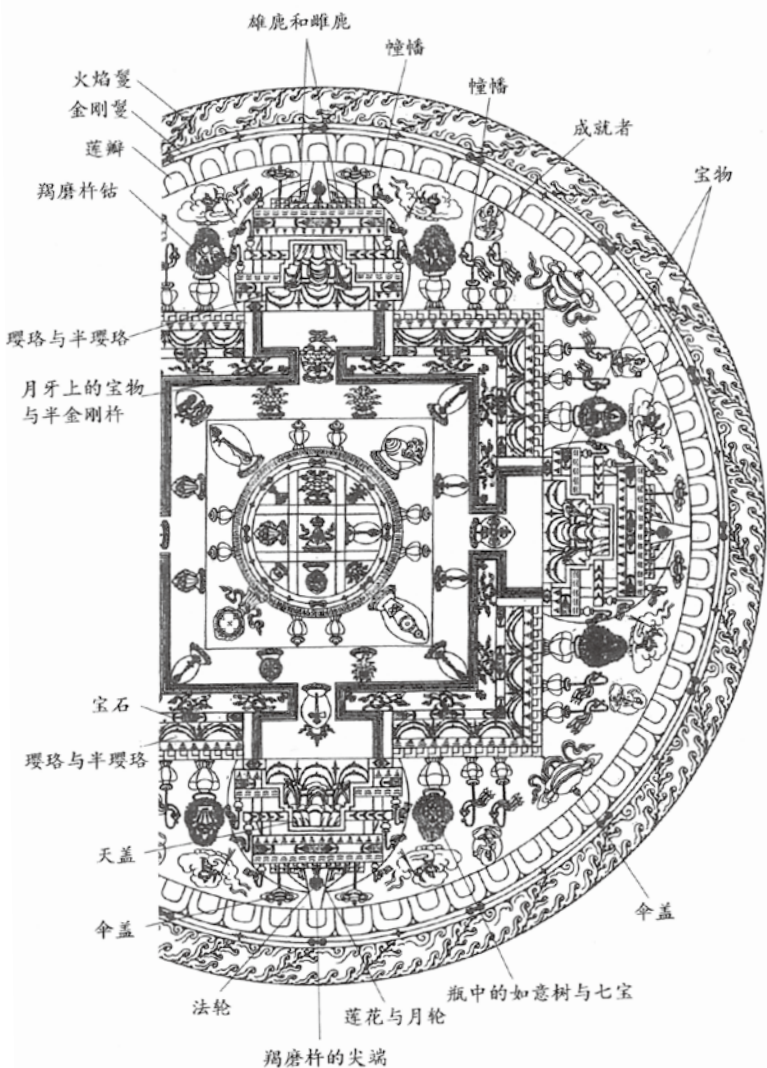
曼荼罗的外围由四重同心圆构成，分为三个带状部分，从外侧开始，分别为火焰轮、金刚杵轮和一圈莲瓣。在实际绘画作品中，火焰轮表现为燃烧的火焰，金刚杵轮表现为等间距放置的金刚

杵，莲瓣通常绘制成六十四片。这三个部分，反映了佛教所描述的宇宙构造。

佛教宇宙论的根本，是被称为须弥山的巨大山体。须弥山形似长方体，屹立在世界中心，周围有山和大海，须弥山之下为地狱，从地表到空中是神的世界。人类的居所位于须弥山南方大海中浮起的大陆。须弥山顶上是诸神之王帝释天的居所，包含帝释天在内的三十

三位天神安住于此，因此也被称为三十三天。曼荼罗的楼阁原型，就是须弥山上帝释天的城池，这一点将在后文详述。被称为三十三天的空中，居住着梵天等诸多尊神，诸神世界也被排列成多重。有趣的是，天界越往上越开阔，而且各层之间的间距也越来越宽。越靠上层的尊神地位越高，因此空间也越大。以须弥山为中心的世界是人类的思想

曼荼罗中的各种装饰 森雅秀 制



北京雍和宫放置的须弥山
森雅秀 摄





日本爱媛县十地院藏《胎藏界曼荼罗》
森雅秀 摄

象，在印度它是神圣世界的象征，构造完备，形态规整。从正上方看，须弥山为正方形，被大海围绕，整个世界被名叫铁围山的圆形山脉包围，它也是防止海水外溢的防波堤。这种神圣世界秩序化的空间，被称为佛教的宇宙，具有对称的构造。

以须弥山为中心的宇宙模式在印度不局限于佛教，佛教徒以此为基础，发展出更加复杂的宇宙观，其中最具有代表性的是《华严经》等佛教经典中所说的「莲华藏世界」——整个宇宙为一朵巨大的莲花，其中有无数的须弥山。传统当中，须弥山为一个世界的中心，莲华藏世界即是包含无数个以须弥山为中心的世界的莲花。莲花在印度象征生命与丰收，莲花藏中的大莲花，其实是将整个宇宙作为一个生命体。

曼荼罗外围绘制的莲花，表示的即是相当于整个宇宙的大莲花的花瓣，莲花与宇宙等大，其花瓣也不计其数，美术作品中常表现为「六十四」这个神圣数字。莲花之外的金刚杵轮和火焰轮，相当于这个莲花世界的屏障，金刚杵轮是由金刚杵交织而成的网，外侧覆盖的

光与火被表现为火焰轮。金刚杵轮与火焰轮之中包含着整个世界，应该为球形，如果忠实描绘，就无法展现其内部形态，曼荼罗外围在图像中的表现，相当于球体正中的横切面，只有切面处能看到莲瓣。莲瓣内侧的空间安置了楼阁，这部分同样与莲花有关。莲花花瓣内侧为

花托，莲华藏世界中，将花托部分称为「金刚地」，为金刚材质构成。曼荼罗中，中心楼阁矗立的大地同样被称为「金刚地」，文献中称其由无数的金刚杵构成，金刚杵在此处类似构成物质的原子。在曼荼罗图像中，金刚大地被表现为楼阁下面的十字羯磨杵。羯磨杵大部分隐藏



拉达克协寺中所藏藏传佛教《胜乐曼荼罗》

森雅秀 摄

在楼阁下方，只在四方的陀兰纳能够看到其局部。

面朝中心的诸尊：曼荼罗的内阵

曼荼罗楼阁的内部，即为内阵的部分。通常来说，从外面无法看到宫殿内部，但是在曼荼罗中为了描绘诸佛菩萨的姿态，只能省去宫殿的屋顶。在金刚界等曼荼罗中，内阵以井字形隔开，好似诸佛各自位于一个小房间，而事实上井字形的隔栏是楼阁内部的立柱，在二维平面上只能如同陀兰纳一般绘成平面图。此外，内部构造中当然也不会绘制遮挡视线的墙壁和门。

日本和西藏的曼荼罗中，内部的诸佛菩萨整齐排列，然而诸佛菩萨的朝向通常却不相同。日本曼荼罗的各尊都是头朝上的姿势，西藏的曼荼罗偶见与日本曼荼罗相似的例子，但绝大多数是以主尊为中心，头向外呈放射状排列。日本曼荼罗中的诸尊也有放射状排列的，后文将要提到的灌顶仪式中，会用到敷曼荼罗，敷曼荼罗铺在平面上使用，诸尊即为放射状排列。通常来说，日本曼荼罗各尊均为头向上的形态，应是曼荼罗悬挂使用的缘故。



肯贝尔艺术博物馆藏《佛顶尊胜曼荼罗》局部
森雅秀 摄

藏传佛教曼荼罗中诸佛面朝的方向看似独特或怪异，其实恰恰是最合乎曼荼罗构成的绘制方法。在佛教的发源地印度，最初的曼荼罗通常是绘制于地面的，既然是水平绘制，那么头朝向任何方向均可。在二维平面上，主尊头朝上，那么面对主尊的尊神即为朝下，主尊背后的尊神头则会朝上，这一点与描绘曼荼罗楼阁外壁等部分的差异较大。楼阁为建筑物，在曼荼罗中被描绘的只是从

外侧能看到的侧面图，而其中的诸佛则被描绘成从曼荼罗中央看到的景象。曼荼罗中的诸佛菩萨均面朝中央的佛陀，因此被绘制成从中心「推倒」之后的放射状，这或许是模仿了花瓣绽放的景象。

作为王者的佛陀

印度的须弥山世界中，在山顶构建城池的是诸神之王帝释天，而在佛教曼荼罗中，须弥山顶的主人为诸佛。

曼荼罗中经常描绘多尊佛菩萨，金

刚界曼荼罗为日本密教具有代表性的曼荼罗，其中心为大日如来（毗卢遮那佛），东、南、西、北四方分别为阿閼（不动如来）、宝生、阿弥陀和不空成就。这四尊佛是四方国土之主，大日如来与四方佛在金刚界曼荼罗中共处同一空间，代表莲华藏世界中包含的无限国土。构成大地的无数金刚杵，以一个羯磨杵来表示，无数的须弥山和楼阁，也用一个个楼阁来替代。位于楼阁中心的佛象征着整个宇宙根本性的存在，与其他诸佛地位并不等同，四方诸佛与其他一切佛菩萨并不只是中心主尊的化现。曼荼罗主尊相当于宇宙的统治者和支配者，但他们的「统治」方式是佛法而非武力。以佛法支配世界的思想，在佛教形成之初就已出现。佛传故事中，释迦牟尼的父亲曾请人在其出生之时占卜，占卜者称，此人若在俗世便是统治世界的转轮圣王，若出家便会开悟成佛。以武力和权利支配世界的转轮圣王的形象和佛法的支配者佛陀的形象在此重合，佛陀与王者关联，是佛教徒有意为之的一种形象策略。诸神之王帝释天的城池，成为以佛法支配世界的佛陀的宫殿原型，其背景

正是印度传统中王与佛重合的图示。

曼荼罗的形成

曼荼罗的绘制与观想（集中心念于某一对象）与曼荼罗的冥想实践有关。曼荼罗不仅被实际描绘，也是重要的观想对象。换言之，在观想诸佛世界之时，被绘制出来的曼荼罗即为辅助观想的示意图，而观想中出现的曼荼罗比实际绘制的更为重要。

观想曼荼罗的修行者先要在脑海中「做出」容纳诸佛的「场」，包括表示宇宙整体的外部空间和居住着诸佛的楼阁。此时，修行者需要从外在视角来看观想和「创造」整个宇宙，之后观想曼荼罗的主尊，从主尊开始由近及远生出各个尊神。此时，观想者如同自己成为主尊一般，周围的各尊均面向中央，即面向观想者本人。这个观想过程，如同先做出一个盛放楼阁和宇宙整体的容器，再从中心到四周逐渐将容器填满。曼荼罗中包含的三个部分在绘画中全部被表现为二维平面，但描绘外围和楼阁的视角与描绘内阵诸佛依然不同，这是由于观想视角和需求的不同所致。

绘制于地面的曼荼罗

曼荼罗具有多样化的表现形态：日本的曼荼罗一般为轴装绘画；而在西藏大多以壁画和唐卡的形式保留下来；也有立体曼荼罗，大多以木头或金属做出立体楼阁，再在其中安置立体佛像。日本没有与西藏类似的立体曼荼罗，但有些寺院建筑中按照曼荼罗构造排列诸佛，呈现了曼荼罗世界的配置，如东寺讲堂中的诸尊，也常被称为立体曼荼罗。也有将佛塔内部空间看作曼荼罗的例子，在佛塔内部安置五佛，在周围的墙壁和



清 大威德金刚立体曼荼罗
故宫博物院藏

柱子上描绘尊神。例如印度尼西亚著名的婆罗浮屠大寺，也有学者解释为立体曼荼罗。这种寺院构造反映了作为曼荼罗背景的佛教宇宙观，与诸佛世界立体化的构思是一致的。

曼荼罗作品在日本、西藏等不同地域多有保存，呈现出多种形态，但是在印度却没有保存下来，这是由于印度曼荼罗通常被绘制于地面的缘故（先在地面上画出轮廓，再用彩砂等为颜料填充）。藏传佛教忠实地继承了印度的制作传统，并将其称为「彩砂曼荼罗」。其实这种曼荼罗在印度似乎没有特定的名字，只被称为「曼荼罗」或「着色的曼荼罗」而已。根据仪轨，彩砂曼荼罗在使用之后必须毁掉。即使没有人为破坏，彩砂本身并没有任何附着力，绘成的图形也会很快消失。印度的密教经典中保留着将曼荼罗绘制在布上的记载，说明印度原本存在绘制在织物上的曼荼罗，但遗憾的是，这种绘画形式的曼荼罗同样没有留存至今。

曼荼罗的制作仪轨

在地面上绘制曼荼罗的方法是被严



清 金点翠立体曼荼罗
通高二三厘米 底径一三厘米
故宫博物院藏

格规定的，这个过程不仅包括绘制轮廓和颜色的填充，还有绘制之前地面的处理，绘制完成之后迎请诸佛等等。曼荼罗并不是艺术家灵感迸发随意制作的结果，而是要严格按照仪轨程序制作的。

曼荼罗的制作仪轨，与印度建造住宅的传统仪式有相似之处。前文反复提到，曼荼罗是诸佛的「家」，无论如何抽象化和简化，建造住宅必然有着相应的仪式。在现代日本，构建住宅或房屋的过程，也有破土奠基仪式、上梁仪式和竣工仪式等。类似的仪式在制作曼荼罗之时也是必要的。

根据文献记载，印度佛教的曼荼罗制作仪轨大致如下：

首先要选择制作曼荼罗的土地，有多种方法来检测所选土地是否合适。当土地符合条件之后，要净化地面。刨开地面并清理土壤中的不纯之物，再次平整地面，使之合乎绘制条件。在净化地面过程中，要在土壤中埋入五种宝石和谷物等，这个过程被称为「受胎仪式」。印度的住宅建造过程中，类似的仪式同样占据重要位置。作为建筑物基础的地面，相当于大地女神，土中埋入的谷物和宝物相当于「种子」，由此「诞生」住宅。

在完成净化之后，接着是「掌管土地」的仪式，内容繁杂。大致过程包括弟子们向作为仪轨核心的阿闍梨（即梵文 ācārya（师）的音写）请愿，请阿闍梨开示即将制作的曼荼罗，之后是禁止恶鬼、土地神等进入所选土地的各种仪式，再后是结界，结界完成之后，绘制曼荼罗的土地即得到完全的净化。此外还要向大地女神请愿，请她借用这块土地来制作曼荼罗。

曼荼罗的制作，包括「押线仪轨」和「着色仪轨」两部分。押线仪轨是绘出曼荼罗的轮廓，着色仪轨是用彩砂绘制其中的各个部分。曼荼罗的表现方式，可绘出佛陀的具体姿态，可塑造立体雕像，也可以用特定符号来代表各尊，例如用塔表示大日如来，用莲花代表阿弥陀等等，这种象征性的表现手法也是最为常见的形式之一。无论以何种方式呈现，此时的曼荼罗只不过是诸佛居住的场所，曼荼罗中的佛像或是符号，只表示对应的佛陀名称及其位置。为了完成整个曼荼罗的功能和使命，还需要邀请曼荼罗中的诸佛进入其中，并使各尊安住于合适的位置。

以符号描绘的诸佛

在印度，迎请诸尊的作法很常见，且并不限于佛教，这一过程类似「附身」。印度教中，也要在地面绘制不同的几何图形，或是象征诸神的符号，并将诸神召请到仪式或祭祀之所，这一传统延续至今。例如三叉戟代表湿婆神，螺贝或圆盘代表毗湿奴。用符号替代具身体形是区分不同尊神的便捷方法，尤其是在大规模的曼荼罗中，常常包含数百尊不同的尊神，以符号来绘制是最为简便可行的做法。

以符号来描绘诸佛的作法与佛教美术传统有关。印度早期佛教美术中，不允许将释迦牟尼描绘为人的形象，因此常以法轮、佛塔或是菩提树来替代。事实上，在宗教美术中，抽象化往往比写实性更适合表现对象的神圣属性，所以在表现诸如释迦一样神圣的存在时，写实手法确实不如象征性手法更自然。

作为仪轨装置的曼荼罗

灌顶仪式

经过一套仪式完成的曼荼罗，被作为一种「装置」用来完成下一步的仪

式。换个角度来看，曼荼罗的制作只不过是更大仪式的准备阶段。使用曼荼罗的仪式，最重要的莫过于灌顶仪式，梵文称为 abhiṣeka。灌顶仪式，即授予完成预备修行的弟子以密教僧侣的资格。受灌顶之后，弟子才能成为正式的密教实践者。灌顶的授予者是弟子之师，中国唐代和日本密教中称为「阿闍梨」，即梵文 ācārya（师）的音写。弟子受灌顶之后，方能继承阿闍梨的密教法统。

灌顶本是印度继承王位之时举行的仪式。cāriṣṭva 意为灌水，在实际仪式中原是为王位继承者灌水。此时的「水」具有多种含义，主要是净化和再生，以水灌顶之后，新的国王就诞生了。灌水在密教灌顶仪式中也占有重要地位。阿闍梨给弟子灌水，从而诞生了新的法脉传承人，传统中的王位继承人在此置换为佛法继承者。与前文曼荼罗构造中王与佛相重合的例子类似。灌顶仪式要在曼荼罗前举行，曼荼罗中绘制的诸佛世界，正是佛法的继承人——弟子应当安住的空间。曼荼罗是表现诸佛的模式图，即将成为新的「王者」的弟子，也就具有了成为曼荼罗世界的主人——佛陀的资质。



灌顶用的水瓶，在曼荼罗制作仪轨中已准备好，水瓶对应着曼荼罗包含的诸佛。原则上来说，水瓶的个数要与曼荼罗的诸佛数量一致，但也可将曼荼罗中的诸佛分为几个部类，或简化为更少的部类。但无论如何，至尊对应的水瓶是最重要的，任何情况下都不可被省略。水瓶准备好之后，阿闍梨在冥想中，将尊神融入相应的瓶中之水，如此一来，诸佛与灌顶的水之间就有了密切的联系。

成佛

所谓灌顶，即阿闍梨将水从弟子头顶灌下。由此，弟子也具备了佛的智慧，获得了佛智，弟子也就有了成佛的可能。

灌顶仪式在密教仪轨中最为重要，其内容极其复杂，而且根据时代、流派，以及所依据的经典，有着不同的方

法。与密教之名一样，灌顶的内容是密不外传的，也不允许灌顶参与者之外的人看到。

根据印度文献，我们能够知晓有关灌顶仪式的具体内容。其中的记述除了灌顶以外还有其他行为。例如，灌水之后，阿闍梨将宝冠、金刚杵和金刚铃等交给弟子，弟子佩戴或使用这些物品，使其从外在上也具有了成佛之意。在这些过程之后，阿闍梨还要为弟子「开眼」。弟子的眼睛本来也是睁开的，阿闍梨只是在仪式上触碰弟子的眼睑，去除「无知的网膜」，打开「佛智之眼」。这个过程中，阿闍梨触碰弟子眼睑的法器被称为「金篦」（金篦本是印度眼科医生使用的医疗器具）。阿闍梨还要拿出镜子给开眼之后的弟子，镜子除了确认开眼之外，也让弟子自觉具有了佛的外观。

灌顶仪式全部完成之后，会将螺贝或法轮给予弟子，这些法物都是佛说法的隐喻，螺号之声比喻佛宣讲佛法，转法轮比喻以佛法治理世间。

进入佛的世界

灌顶仪式是在曼荼罗眼前进行的前文也反复提到，曼荼罗是弟子本应安

住的「佛的世界」，从这个角度来说，曼荼罗是仪式中的装置和道具。在灌顶仪式的初始阶段，有所谓「投花得佛」仪式——弟子开始与这个佛的世界发生积极的联系。

举行灌顶仪式的场所，或是在特定的建筑物里，或是幕布围起的空间，总是与外界隔绝的。弟子被蒙住眼睛带进来，并在曼荼罗周围绕行礼拜——此恭敬之心如同密码，「打开」了曼荼罗楼阁或者说诸佛世界的大门。弟子依然在两眼被蒙的情况下，双手合掌持花，投向曼荼罗，花落下之处的佛陀，就是与此人有缘之佛。若是花没有落在佛像上，则选择离花最近的一尊。这种方式被认为是根据弟子的能力和条件选择的具缘之佛，「投花得佛」也因此得名。曼荼罗中绘制了多种多样的佛，最根本的是至尊，弟子的灌顶仪式即是成为曼荼罗的主尊做准备。投花得佛所决定的尊神，起的作用是将弟子引入佛的世界。当然，投花得佛仪式中，也有人正好将花投在主尊上，据说空海在中国受过两次灌顶，花都落在了主尊大日如来的位置，其师惠果阿闍梨惊呼不可思议。从投花得佛开始到灌水、授予宝冠



和歌山亲王院藏金篲
森雅秀 摄



和歌山亲王院藏明镜
森雅秀 摄



和歌山亲王院藏法轮
森雅秀 摄

和金刚杵等法物，再到开眼、说法等等，整个灌顶过程对于弟子来说是真正成为密教僧侣的光荣仪式，某种程度上等同于继承王位的仪式。佛陀相当于以佛法治理世界的王者，这种观念也通过灌顶

传给了弟子。曼荼罗正是传达仪式含义最重要的装置。对普罗大众来说，曼荼罗在佛教用语中不算陌生，但了解具体内容的人却寥寥无几。把曼荼罗表述为「诸佛的世界」或者「觉悟的世界」虽然正确，但读者却无法将如此抽象的说明与具象作品相联系，因此也不能做出正确的判断。解读曼荼罗，实际上是解释如何将抽象的概念表达为具象的图形。以佛教世界观为基础的曼荼罗外围、诸佛居住的楼阁部分以及其中有序排列的尊神，都是将具体化的形象，尽量以简单明了的方

式描绘出来。这样的曼荼罗，对于观想或者仪式中面对曼荼罗诸佛的密教实践者来说至关重要。曼荼罗各自不同的图像，反映了曼荼罗被图像化之时视点的不同，如若不了解这些，只用一个抽象原理来概括曼荼罗，就不可能理解其成因。曼荼罗并非礼拜用的佛画，更不是供人观赏的绘画，其首要功用是「用于仪式的装置」，在灌顶仪式、佛像完成等仪式中发挥着重要作用，绘制曼荼罗之时的各种规定，是为仪式的使用者而准备的。对他们来说，曼荼罗并非难解的图画，而是简洁明了的设计图。

阅读链接

惠果为空海灌顶

◎ 空海，俗姓佐伯，赞岐国（今日本香川县）人，七九五年于奈良东大寺受具足戒，法名空海。唐德宗贞元二十年（八〇四年）作为学问僧随日本第十八次遣唐使入唐交流佛法。贞元二十二年与青龙寺东塔院从惠果受献藏界于金剛界曼荼罗法，并受献法阿闍梨灌顶，自号“遍照金刚”。