

# 一幅西夏藥師佛唐卡分析

——噶瑪噶舉的黑帽由來探討

謝繼勝

西夏流行藥師佛造像是在早期和中期，在敦煌莫高窟，西夏的藥師佛多繪於正龕外兩側壁，有的也繪於甬道內兩側壁，一般以單像出現並無眷屬。均半側面向主尊，左右對稱。西夏時大量繪製藥師佛反映了西夏人對藥師佛的尊崇。黑水城出土的漢文和西夏文佛經中存有不少的有關藥師佛的發願文。藏傳繪畫風格的藥師佛在西夏中晚期的出現，豐富了西夏藥師佛的表現手法。

藥師佛也是在藏傳佛教、尤其是在藏區民間受到廣泛尊崇的佛像之一，西藏最大的傳統畫派的創建者勉拉頓珠嘉措的名號“勉拉”，即為藥師佛的藏文名稱。在藏傳佛教造像中，藥師佛可以表現為佛，也可以表現為菩薩。作為佛表現時，藥師佛具有眉間白毫、肉髻、短而捲曲的頭髮，身穿袈裟，結跏趺座。左手作禪定印，持鉢倚於雙足交疊之處；右手作慈悲印，持一產於印度等熱帶地方的藥用植物訶子帶果實的枝條或僅持果實。藥師佛作禪定印的左手持鉢，在這種身形時，藥草訶子往往持于作慈悲印的右手之中。作為菩薩表現時，藥師佛戴五葉冠和其他菩薩都有的裝飾，藏傳的菩薩裝藥師佛經常以繪畫的形式表現；在中原內地，藥師佛的菩薩身相多用金銅佛的形式表現，穿菩薩裝，裝飾如同佛像，只佩很少的裝飾，象徵物和手印與藥師佛自己的佛相身形相同，如果是繪畫形式表現，身色為藍色。在西元 8 世紀初，出現了七位藥師如來的造像形式，這種形式在吐蕃極為流行，藥師七佛形式在漢地也逐漸為人所知。梵文經典和漢文儀軌對藥師七佛身相有所記載，如《七如來本願行狀座次》和《藥師如來念誦儀軌》。七位藥師佛的化身經常是描繪在主尊藥師佛的上方，紅色或金色的身色並作不同的手印。在藏傳佛教繪畫中，都被描繪成金剛座的坐像，有時候在繪畫中僅以代表這些化身的梵文字母表示七佛，七佛所在的方位皆於東方。據說七位藥師如來生出七種藥草並統轄七界。在繪畫形式表現的七佛中，七藥師佛通常和釋迦牟尼佛一起描繪，後者看起來像是七佛的主尊；但中央的圖像可能是作施與印的右手持訶子枝藥師佛，此時的藥師佛身色不是藍色而是採用釋迦牟尼佛的金色。如吐蕃時期敦煌絹畫《藥師淨土圖》所繪主尊。

本文分析的黑水城出土的藥師佛唐卡完全是按照傳統造像學儀軌描繪的：藥師佛身穿豔麗的朱砂紅色田相袈裟，田相格之內用精緻的金線勾勒出佛教的象徵物八吉祥徽和位於宇宙中心須彌山之上的宮殿紋樣，根據早期印度佛教僧團的戒律，僧衣使用碎片舊布製成。這些田相格象徵佛之百納衣。主尊藥師佛結跏趺座，右手作施與印，但我們沒有看到手中所持的帶果實的訶子枝，畫面手指處的黃色果實為訶子，這與後期藏傳佛教造像的藥師佛形象有所區別。左手置於跏趺座雙

腳匯合處，持黑藥鉢。藥師佛的脅侍隨從有 39 人，採用八佛一體的樣式，畫面的最上一行繪有七佛，這是藥師佛造像中七佛通常所在的位置。作為主尊的藥師佛，雖然佔據了主尊的位置，但其身色並沒有按造像儀軌在其呈佛相時變為佛陀的金色，只是以完全紅色的繪有金色圖案的袈裟來表示位置的變化和釋迦牟尼佛的金色。主尊藥師佛的右側脅侍是日光菩薩，左側脅侍是月光菩薩。這兩位元脅侍菩薩完全是根據造像儀軌的要求，即藥師佛的脅侍菩薩必須是日光和月光菩薩，此種安排方式在所有西夏黑水城唐卡中是唯一的例子。其他的作品，佛或上師的脅侍菩薩的安排有極大的隨意性。對兩位脅侍菩薩的確認，我們可以從其身色、持物和漢地傳統圖案的象徵寓意來分析。日光菩薩身色為紅色，月光菩薩身色為白色；持物，日光菩薩右手持紅蓮，蓮上有漢地傳統圖案的日輪，內繪三足黑色雄雞，月光菩薩右手持白蓮，蓮上有月輪，內繪月桂樹和在鉢內準備長生不老藥的玉兔，與漢地藥師佛崇拜的特定寓意互相吻合。這種象徵太陽的三足烏雞早期例證見於長沙馬王堆漢墓出土的 T 形帛畫，西夏人對此極為喜好，西夏時期的作品多見三足烏雞，如 1977 年武威西郊林場西夏二號墓室出土彩繪木版畫，就有這種圖像，上書西夏文“太陽”二字，這一母題在進入元代以後仍然保留在元代的藏傳風格作品中，例如 1306 年開始管主巴主持刊印的《積砂藏》中的版畫，其中就有玉兔和三足雞。大都會博物館藏一幅元代緙絲唐卡畫面束腰部位元有著意刻畫的三足金雞和玉兔。日光菩薩上方繪有台几，上置經書和一對拂塵；月光菩薩上方繪有噶當覺頓式佛塔一座，塔頂紅色，塔頸金色，塔身白色，從塔門可見三寶，塔基為深褐色。主尊和脅侍菩薩兩側豎格排列的是八大菩薩，每側有 4 位。畫面左側上部的三位元菩薩的圖像磨損顏料剝落以致於無法辨認，所有的論述此畫的文獻都沒有確認八大菩薩的身份。畫面兩側八大菩薩的下方繪有兩位比丘，身穿百納衣褐色袈裟，袈裟的顏色與主尊袈裟的線邊色相同。比丘下方是兩位世間護法神畫面左側的四面梵天，右側為因陀羅。四面梵天與因陀羅之間的一排，中央的 4 位神靈是四大天王，畫面自右至左分別是白色的東方持國天王，抱琵琶；藍色的南方增長天王，持劍；紅色的西方廣目天王，持蛇；綠色的北方多聞天王，持旗和吐寶獸。此排其餘的 4 位和下面一排的 8 位元共 12 幅圖像，是藥師佛統轄的 12 夜叉。這些夜叉像在藏傳佛教後期的藥師佛圖像中逐漸不存，藏文文獻很少提到 12 夜叉，只見於梵文、漢文和日文文獻。令人詫異的是，黑水城這幅唐卡出現的 12 夜叉都保留了早期印度神靈的造像特徵，是我們現在見到的最早、也是最完整的 12 夜叉造像，它與漢文經典《藥師觀行儀軌》所記 12 夜叉以 12 屬相動物為頭冠或坐騎的造像不同，與《大正藏》收錄的三種 12 夜叉圖像也沒有可比之處，這些不見於同時期西藏唐卡、純粹印度風格的圖像的出現表明此幅唐卡不會是入元以後的作品。據其持物和身色，初步斷定底行紅色身相持繩索者為真達羅，其右第二位持箭者為額你羅，第三位為摩虎羅。

這幅唐卡最引人注目的地方是畫面左右兩角描繪的僧人上師圖像。兩位上師和此畫中除主尊以外所有的坐像一樣，都有焰肩背光，坐於軟墊之上，左下角的

上師穿長袖褐色外套，白色內袍和帶有團花圖案的黃色披風，戴著類似中亞穆斯林纏頭的黃色翹簷帽子，帽子兩側有尖角垂帶，這位上師面色較黑，生有藍灰色的鬍鬚，可能是來自印度或克什米爾的上師，也可能就是與都松慶巴大致同時代的貢布巴，他是都松慶巴的上師，但不是黑帽系的創始人，所以上師沒有帶黑帽，他的名號達布拉吉，達布為地名，拉吉，意為“神醫”，是吐蕃時期贊普赤松德贊賜給醫生的稱號，所以達布拉吉造像往往繪藥草於像前。

這位上師身後站立的人身穿黑色的寬袖黑袍的西夏地方的漢式服裝，腰間繫著褐色腰帶，雙手合十祈禱，用墨線勾勒黑鬍鬚和黑色直發，人像磨損嚴重，上半部分和下半部分都磨掉了。從黑水城的其他作品和敦煌石窟所見西夏供養人圖像分析，此幅人像顯然也是西夏貴族供養人，或許就是這幅唐卡的施主。

右角的上師穿短袖橙紅色背心，田相袈裟用黃色線縫邊，外披一件黃色的帶有圓形團花的披風。上師的造像可見早期西藏和西夏藝術的肖像畫寫實技能。上唇的髭胡和黑色的稀疏的連鬚胡突出了凸起的顴骨，使得人物具有一種內在的張力和爆發力，著意刻劃的眼神和置於胸前作法印的雙手都造成靜止坐像人物的動感。上師所戴金色鑲邊的黑帽，帽子前方綴有一黃色菱形，上繪十字交杵金剛。這是目前見到的最早的噶瑪巴黑帽圖像。畫面中描繪的上師極有可能是第一世噶瑪巴都松慶巴或二世噶瑪巴噶瑪拔希，或者是都松慶巴派往西夏王室的弟子。如果畫面左側人物是達布拉吉，與此對應的人物應該是都松慶巴。雖然達布拉吉是都松慶巴的上師，而且也曾出家，但在噶舉派的傳承中，瑪爾巴、米拉日巴和達布拉吉往往被視作在家人，故將都松慶巴置於右尊地位。

噶瑪拔希造像最具有造像特徵的是人物留有須髯，藏文文獻往往稱他為“美髯公”。如土觀·羅桑卻吉尼瑪《土觀宗教源流》中說：“帝（忽必烈）因早信噶瑪拔希，暗中對美賢王妃說‘教理功德八思巴較優；但修證功德，似以髯師較高。’王妃最敬八思巴，告以其情，八思巴為獲得王的信仰，便請與拔希鬥法，上允之，遂在王前，拔希顯出騰空結跏趺座和穿過山岩等法力，八思巴顯出截割自身肢體成為五段，各段轉變為五部如來，以後又重新還原為己身，現出如是等等靈異。”所以，這位黑帽上師被認定為噶瑪拔希的一個原因就是上師的落腮鬍子。然而，西夏藏傳繪畫中落腮鬍子的上師造像是一種慣例，幾乎所有的上師都是如此。

噶瑪噶舉派被稱為黑帽系，一般認為是第二世噶瑪巴噶瑪拔希于1256年赴憲宗蒙哥汗庭帳時，傳說蒙哥汗曾賜給噶瑪拔希一頂金邊黑色僧帽及一顆金印，從此以後噶瑪拔希的噶瑪噶舉派活佛系統被稱之為黑帽系。如土觀卻吉尼瑪在《土觀宗教源流》中說：

“雖然傳說都松勤巴曾戴黑帽，後遂稱為黑帽派。然而實際是在噶瑪拔希時才受元帝賜予職官的黑帽，從此以後，歷代轉世大德始有黑帽系之稱。猶如現在皇帝輔臣的品級高下，均以帽頂來表示區別，這種做法是始於大清統治者的新制度。然元明統治之時，是用帽型來表示尊卑等級的。當時凡封為帝師的皆賜金緣黑帽。由於這樣的制度，所以明永樂皇帝時，亦曾以這類帽子賜予降欽卻吉等人。至於說噶瑪巴的戴黑帽，起自都松勤巴時有十萬俱胝空行母用頭髮編結為冠而供養給他的。很多這些讚揚之辭，可見都是出於虛構。”

土觀著作出版於 1801 年（嘉慶六年），是蒙哥汗賜黑帽說的重要出處，但是早期的藏文文獻如《紅史》、《賢者喜宴》等都沒有提到噶瑪拔希接受蒙哥汗黑帽事。《賢者喜筵》認定噶瑪噶舉戴黑帽的傳統始於都松慶巴，在提及黑帽起源時寫道：“當其（都松慶巴）剃發之際，智慧空行母及無上密乘本尊泗魯迦之諸神為其繫上由空行者頭髮製作的黑帽冠冕，為其能聚集一切諸佛之事業，遂向其獻名噶瑪巴，因見到這種情況，故以後（都松慶巴及其派系）即執黑帽。”這些著作寫作年代距史實發生年代不遠，假如真有蒙哥汗賜帽之舉，書中當有記載。或許土觀以後世噶瑪巴黑帽（尤其是明代黑色官帽）推測蒙哥汗賜噶瑪拔希黑帽，然而，我們應該關注如下史實：蒙哥汗會見噶瑪拔希是在 1256 年，其時為蒙古可汗時期，蒙哥汗等主要在北方及草原征戰，職官禮儀體制尚未建立。此外，忽必烈于 1271 年建立元朝，1273 年攻陷臨安。元代的職官體系主要是取自金，自忽必烈開始才考慮“附會漢法”，入元以後才建立自己的官職體系。為什麼在 1256 年蒙哥汗就賜給噶瑪拔希源自宋代的黑色官帽，當時南宋勢力尚盛，蒙哥汗不可能把對手的黑色官帽賜給尊崇的上師，況且蒙古人是尚白的民族。此外，我們也不能設想噶瑪噶舉以前沒有僧帽，只是在接受了元帝的官帽之後其僧人才開始著帽並以此帽作為該派的名稱。

假如真是蒙哥汗賜噶瑪拔希黑帽實，藥師佛唐卡戴黑帽的人物就是噶瑪拔希，繪畫的時間肯定是在 1256 年以後，甚至是入元以後，作品本身就是元代繪畫而非西夏作品。黑帽僧人像為這幅作品乃至整個黑水城唐卡的斷代都帶來了難題。如果戴此黑帽者為噶瑪拔希，作品年代就在 1256 年以後，此時距蒙古人 1226 年攻陷黑水城已經 30 年。然而，出土唐卡的“輝煌舍利塔”無疑是在黑水城陷落之前封閉的西夏塔。所以，將藥師佛唐卡作為 1256 年以後的作品就會出現難以解決的年代矛盾。從帽子的形制考察，蒙古人並沒有噶瑪噶舉黑帽式樣的帽子，西藏和蒙古的風俗都尚白，不會無故給人黑帽。分析黑水城漢地風格的繪畫，發現所謂噶瑪噶舉的黑帽實際上是西夏王室的官帽的變化形式。黑水城《西夏王像》西夏王黑色的帽子，帽子兩側有直角折起，邊緣用金線鑲嵌；帽子正前方兩側帽翼相對處有近乎菱形的花卉圖案，與《藥師佛》唐卡中僧人所戴黑帽的正面交杵金剛圖完全相同。艾爾米塔什博物館編號 X2531 的《官吏與僕從》則是這種帽子的另一種形式：帽子直角兩翼底部相連，中央花卉圖案與帽頂花卉圖案連

爲一體。可見這種帽子的形制並不完全相同。實際上，西夏的黑色官帽已經是“金緣黑帽”。近年出土的一幅文殊菩薩唐卡（藏甘肅武威博物館），其中出現的西夏王所戴黑帽，中間有一道金色的鑲邊；一幅 13 世紀初年的噶瑪拔希像，其黑帽樣式與武威唐卡黑帽極爲相似，畫面主尊左脅上方另有一戴黑帽的上師，應是都松慶巴。這幅作品的年代大約在 13 世紀初，即距噶瑪拔希會見蒙哥汗時間不遠，畫面同時繪了兩位元上師，假如黑帽只是蒙哥汗奉送噶瑪拔希的，那麼主尊左脅的上師就不會同樣繪成戴黑帽者。所以，噶瑪噶舉上師的黑帽並非蒙古大汗所贈，而是西夏王室贈送。

西夏官帽與噶瑪噶舉黑帽的相同使我們有理由斷定噶瑪噶舉的黑帽實際上源自西夏而不是蒙古王室，筆者認爲可能是西夏王仁宗仁孝授予噶瑪噶舉僧人，如都松慶巴弟子藏巴敦庫瓦等人黑帽，西夏畫師爲記其事，在《藥師佛》唐卡下方繪製此上師像。藏文文獻語焉不詳，可能有如下原因：（1）西夏自仁孝以後逐漸衰落，此後數十年爲蒙古所滅；蒙古人久攻西夏，損兵折將，遷怒於西夏人，與蒙古人打交道的噶瑪噶舉僧人，如噶瑪拔希等，自然不能承認是從西夏人那裏得到了黑帽，後代文獻只能托是蒙哥汗賜噶瑪拔希黑帽，而早期噶舉派僧人撰寫的史志，對黑帽來源一事只能以神話處理，但強調是在都松慶巴時代就已經有了黑帽。然而，除了個別早期唐卡，後世噶瑪噶舉的上師繪畫，一世噶瑪巴並不戴黑帽，可以證明西夏王室只是給都松慶巴的弟子藏巴敦庫瓦等人饋贈了帽子；（2）蒙古滅西夏後，將在西夏王室掠取的物品作爲禮品賞賜給藏傳佛教的高僧，不排除蒙哥汗賜噶瑪拔希西夏金邊黑帽的可能性。（3）最重要的一點是蒙古人幾乎完全採納了西夏王室應對藏傳佛教的整個制度，帝師制度本身就是來源於西夏，西夏頒贈黑帽於帝師或大德僧人的制度亦在繼承之列。土觀也稱當時“**凡封帝師的皆賜金緣黑帽**”，而帝師制度就是起源於西夏而非蒙古。所以，噶瑪巴上師的黑帽很可能是得自西夏人。