

# 古老的藥叉信仰

林許文二·陳師蘭

桑奇的雕刻師們在建造佛塔時，取材對象除了以佛典傳說為主之外，還添加豐富的民間素材，包括土著信仰的神鬼精靈，與來自原始概念的藝術符號。這些美麗的雕刻不僅增添佛塔的美感，也蘊藏探索不盡的文化內涵……

在桑奇（大塔東門背面中橫樑）（見圖一，頁86）上，有件充滿想像力的作品，畫面中央是一棵立在金剛座上的菩提樹，菩提樹四周圍繞著許多動物，其中除了自然界的獅子、野牛、野鹿、鸚鵡外，還有一些神話中的動物，如獨角獅子、鷲頭獅身的葛里芬（Griffin）、五頭蛇王、人面公羊等，這是描繪佛陀住在荒野樹林間的修行生活，由於佛陀的慈心與智慧，馴服奇禽異獸，萬獸因而前來朝拜。這熱鬧莊嚴的畫面，說明了在人們心中，佛陀已超越人間的智者，成為不可思議、降服萬物的超凡聖者。

因此，桑奇的雕刻師們在建造佛塔時，取材對象除了以佛典傳說為主之外，還添加豐富的民間素材與精緻的裝飾雕刻，包括許多傳自遠古土著信仰的神鬼精靈，以及來自原始概念的藝



術符號。這些美麗的雕刻不僅增添佛塔的美感，也蘊藏探索不盡的文化內涵，使桑奇成為一個五彩繽紛、萬物共存的奇異世界。

## 藥叉精靈

「藥叉」又稱「夜叉」，是印度信仰中最古老的土著神祇，年代幾乎可以追溯到西元前一千年左右！

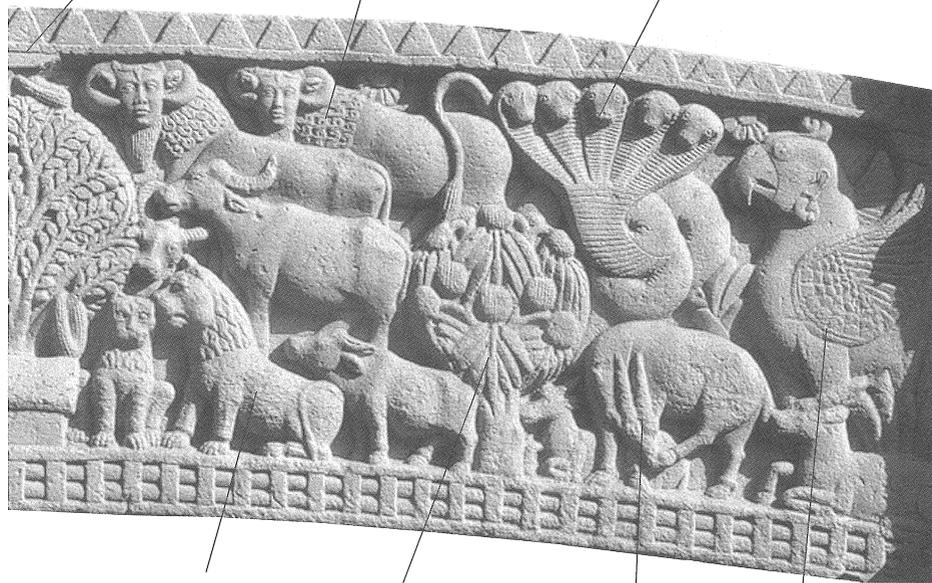
原先，祂們只是單純的樹精，由於人們渴求繁衍生命與恐懼失去生命，於是在面對荒野中枝葉繁茂的巨樹或壽齡久長的山澤時，心中不免為其旺盛的生命力所震懾，油然而起崇拜之心，久而久之，一種藏身在樹林巨木中、半人半神鬼的精靈——藥叉，就在人們的想像中誕生。祂們被視為大自然神秘生命力的根源，人們祈求祂們的保護，企望擁有相同的神力，因而發展出取悅藥叉的崇拜行為，藥叉信仰就在遠古印度的廣袤大地上流傳開來。

藥叉梵語 Yaksha，字根有「祭祀」、「受尊敬」與「躍動」等義，但其角色很難歸類。隨著信仰需求日益多元，許多與藥叉屬性類似的精靈一一應運而生，如羅剎（惡靈）、女妖、龍王（Naga，大蛇）等，祂們都有其獨特不可逾越的屬性，例如藥叉統領山林、龍王掌管水澤、羅剎大多邪惡等。但祂們也有一個共同的特性：只要奉獻者盡心取悅使其滿意，祈求便能獲得滿足，

傘蓋

人面公羊

五頭蛇王



獅子

波吒釐樹

野鹿

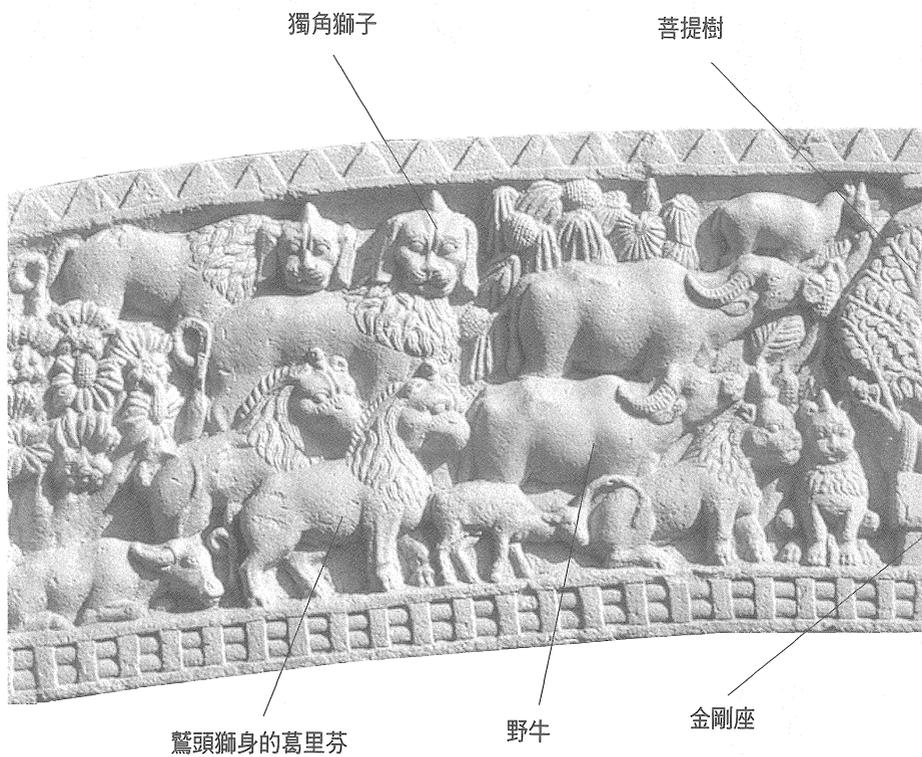
鸚鵡



專輯

香光莊嚴【第七十一期】民國九十一年九月 ▼○○九

# 圖 1 奇禽異獸朝禮佛陀（桑奇大塔東門背面中橫樑）



（攝影：林許文二）

但一旦惹惱祂們，災禍就會立即降臨。所以，人們有時就把這些精靈混淆同稱了。

不過，人們基本上還是將藥叉視為友善、無害而易於親近的精靈，並且賦予祂們愛情、同情心或貪玩等個性，因此又稱祂們為「好人」(Punya-janas)。平時，人們會以鈴鐺、彩旗、鮮花與牛乳等獻祭，並祈求一些與生命息息相關的基本事物，如健康、財富、生子、延壽等。

直到今天，在印度鄉間我們仍可看到，群眾膜拜一棵塗有紅漆或結有彩帶的大樹，或是一座僅由幾塊石頭堆成的簡陋小祠堂。這即是古老藥叉信仰遺留的痕跡，類似於台灣對樹公或石頭公的信仰。

## 守衛門扉的天職

早期的藥叉多安奉在村落的入口處，一來方便村人進出祭祀，二來也有保護村落平安的用意。後來祂們漸漸被移到家宅門戶上，成為守護的門神。

印度教中最盡責的守門藥叉，當屬目前廣受崇拜的象頭神甘尼夏（即後期佛典中所說的「歡喜天」）。據說祂是濕婆的妻子帕瓦蒂趁濕婆不在家時，搓揉自己的身體而造出來的兒子。一次，帕瓦蒂在沐浴前，交待兒子守好家門，不許任何人打擾，沒想到濕婆卻在此時突然回家。從未見過父親的甘尼夏當然將祂擋在門外，濕婆猜疑甘尼夏與帕瓦蒂有染，父子倆便因此大打出手，



最後濕婆一刀砍下兒子的頭。待真相大白後，悔不當初的濕婆只好把第一個經過的動物的頭，安裝在兒子身上讓他復活，於是象頭人身的甘尼夏，成為印度最受信賴的門神。

西元前後，從印度民間崛起的佛教，自然也無法拒絕來自民間信仰的文化交流，藥叉從原始阿含經典中毫不起眼的天神眾，逐漸發展為護持佛教的天龍八部之一（一、天；二、龍；三、藥叉；四、乾闥婆；五、阿修羅；六、迦樓羅；七、緊那羅；八、摩睺迦），到後來甚至成為藥師十二神將。此時的藥叉地位雖稍有提昇，但仍以守財護主為其主要屬性。

佛經中經常有「救藥叉神，守護城門」的描述，顯示佛教也將男性藥叉視為門神，並刻於門戶城柱上以守衛宅第。在《根本說一切有部毘奈耶》中甚至詳載著：

大門扇畫神，舒顏喜含笑，或為藥叉像，或為藥叉像，執杖為防非。畫大神通事，華中現佛形，及畫生死輪，可於門兩頰，畫香臺戶扇，藥叉神執花。若於僧大廚，畫神擎美食，庫門藥叉像，手持如意袋，或擎天德瓶，口瀉諸金寶……

這雖然是造像藝術興起後追加上去的經文，但也說明了藥叉信仰與佛教自然結合的經過。

西元前三世紀，印度人首先將似人又似神鬼的藥叉賦予人格形象，開啟了印度神像的濫觴。而藥叉的屬性既然如此複雜，祂們的擬人形象自然更是多樣，早期的藥叉形象多半是矮胖圓肚的富人模樣，例如掌管全世界珠寶財物的藥叉之王——鳩毘羅（Kubera）。由於祂們主要的居住

地是樹林，因此藥叉大多會與枝葉繁茂的大樹一起出現，在許多雕刻中，甚至會看到身形矮胖、長相醜陋的藥叉，從肚臍或口中吐出蔓延的藤蔓或蓮花，象徵不斷繁衍的旺盛生命力。而站在門戶入口處負責守護的藥叉，則多半是身材魁武的健壯武士；至於女性藥叉，當然是以婀娜多姿的體態，站在花果樹下的形象最為著名。

### 〔貴族男藥叉〕

桑奇大塔與三塔的每根門柱上，都刻有負責守衛，雄壯威武的男藥叉像，這些雕像證明律藏的記載至少可以追溯到塔門建造的年代。可惜由於男藥叉的位置均位於塔柱下端，最容易受到外力的攻擊與破壞，因此，現在大塔南門左右柱與西門左柱上的藥叉，都已完全毀壞殆盡，而其他殘存的藥叉像在桑奇未受到保護前，也多淪為幼童擲石玩樂的對象，臉部均毀壞殘缺。值得慶幸的是，雖然殘存的藥叉臉部多已毀損，但他們身上的服飾卻奇蹟似地保存得相當完好，讓我們可以近距離地欣賞西元前後古印度貴族武士的造型（見圖一，頁16-17）。

### ◎頭巾

這些守門藥叉大多以一條長布巾層層纏繞頭部，在額頭上方以頭髮或布巾包成圓球狀的髻冠，最後再以麻繩交叉綁縛，呈現前後左右突出的花紋樣式，這樣的髮型顯示這些藥叉雖然只



是塔門的守衛，但屬於上流社會的階級。

一般而言，一個人的頭髻纏得愈龐大厚實、花紋愈精緻複雜，就表示其地位愈尊貴顯要。因此，平民或侍從的頭巾通常都簡單無飾，但王公貴族的頭巾裹法卻變化多端、樣式華麗，有的包成圓形，有的紮成長螺貝型。

### ◎耳環

牠們都有穿耳洞，並且懸掛大型耳環，所以耳垂幾乎下墜到肩膀。在印度，戴耳環的習俗可上溯到久遠以前的吠陀時期，《梨俱吠陀》中曾提到，戴耳環不僅是美化身體的一種作法，穿耳洞更是吠陀經中，倡導淨化身心的儀式之一。不過，《梨俱吠陀》中所說的耳環只是單純的圓形，到塔門陸續建立的巽加與案達羅王朝時期，才發展出各種花樣的厚重耳環。守門藥叉所戴的多半是一種類似長螺貝的方錐形耳環，穿過兩只粗環垂掛在耳上，這種造型多次出現在桑奇雕刻中，顯示是當時最流行的款式之一。

### ◎珍珠項鍊

印度天氣炎熱，藥叉們多半赤裸上身，只在胸前垂掛一條寬厚的珍珠項鍊。印度人戴項鍊的歷史十分悠久，在印度河文明的哈拉帕（Harappa）遺址中，即已挖掘出珠串項鍊，在《梨俱吠陀》中也曾提及，可見至少在四千多年前，項鍊已是相當普遍的裝飾。桑奇的藥叉配戴的是

一種稱為「哈拉絲」(Hars)的項鍊，由繩結與珠串交錯編織而成，胸口綴上方形的花朵圖紋，並在左肩部結上一個如花朵般大的圓扣作裝飾，配戴這種項鍊的多半是天神與貴族。

### ◎沙龍腰帶

藥叉的下身穿著棉布或絲製的貼身沙龍，長度約到膝蓋，以一條層層摺疊的長布巾束在腰間作為腰帶，腰帶在肚臍下打結，垂下的布條幾乎及地。

從東門的兩位藥叉身上，可以清楚看到垂曳在雙腿間如蕾絲般的布巾皺褶，而這條長布巾纏繞在腰帶間，也形成小袋囊似的垂飾。北門左柱下的藥叉，則是在腰間與手臂上多懸垂一條飄逸的圍巾，這是在巽加與案達羅王朝時，上流男士之間廣為流行的一種上身配件，在高興歡悅的時刻，他們會揮動這條圍巾以示歡慶。

### ◎赤腳執花果

藥叉們均是赤腳，手上則掛著層層厚重的珠寶手環，左手插腰或持腰布，右手則拿著蓮花或花果枝葉。此外，在北門頂端還站著一位守護法輪的藥叉，祂則是右手拿拂塵，左手提著由腰布圍成的小袋囊，顯示祂的身分、工作與守門藥叉有所不同。

### ◎花果樹下立



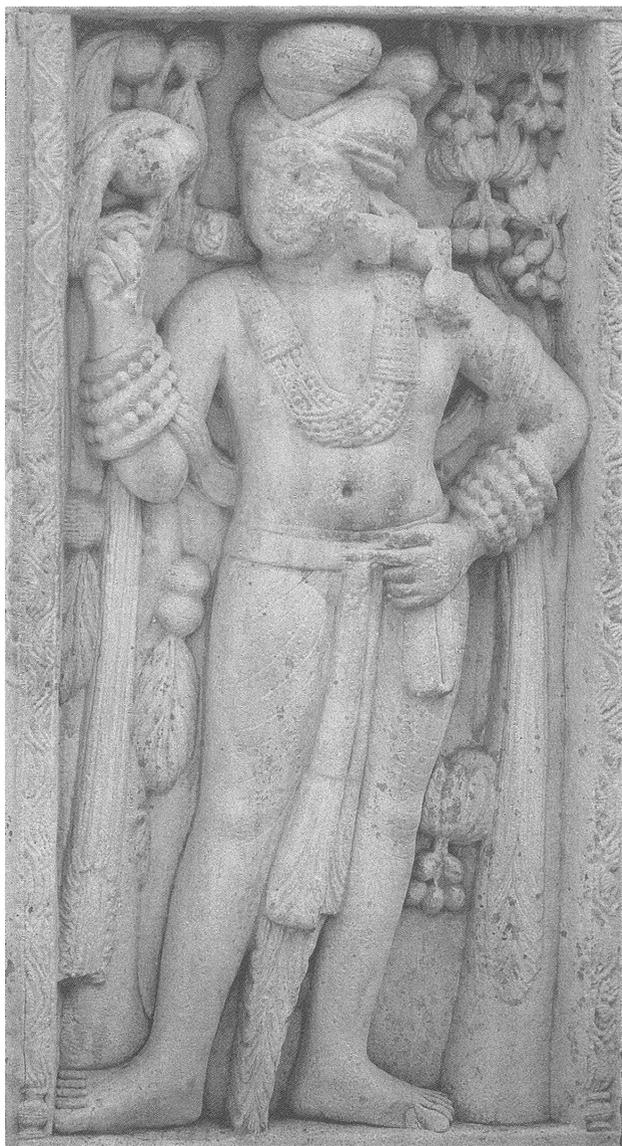
由於藥叉最早來自森林，因此牠們身後都刻有茂盛的花果樹，其中以芒果樹最為常見。這或許是因為印度的炎熱氣候非常適合芒果樹生長，所以四季枝繁葉茂而結實纍纍的芒果樹，才會成為古印度人的最愛吧！

### ◎優渥的貴族武士

這些藥叉的下身衣布皺褶均以陰刻技巧表現，屬於秣菟羅風格，而身上華麗的裝扮則顯示牠們若非王公貴族，至少也是高級的刹帝利種。牠們的雙足平坦、足根圓滿、身形端正、雙肩圓潤、雙耳垂肩，與傳說中轉輪聖王及佛陀的「三十二相」、「八十種好」相似，可以看出印度人審美觀的偏好，以及對裝飾打扮的重視。

印度人相信「美麗」是高貴、神性的表徵，稍有地位的人對裝扮自身絲毫不敢輕忽。只是，從這些藥叉身上略嫌累贅的厚重飾物，以及手中拈著花果的悠閒姿態看來，可以推知牠們應是貴族藥叉，而非真正負責守衛的武士。

根據希臘哲學家阿里安（Arian）對當時古印度的描述，士兵在印度階層中屬於第五等級，人口僅次於廣大的農民，是最自由也最神氣的一群人。因為軍職是終身制，不僅武器由工匠提供，馬匹也是公家配給，國家還會支付豐厚的薪餉，只有打仗時必須上前線作戰。這些貴族藥叉或許就是展現和平時期的士兵生活吧！





## 圖2 貴族男藥叉（桑奇大塔東門右柱）

一條長布巾層層纏繞頭部，在額頭上方以頭髮或布巾包成圓球狀的髻冠。

頭巾由麻繩交叉綁縛，呈現前後左右突出的花紋樣式。

類似長螺貝的方錐形耳環，穿過兩只粗環垂掛耳上。

右手則拿著蓮花或花果枝葉

胸前垂掛一條寬厚的珍珠項鍊，由繩結與珠串交錯編織而成。

以一條層層摺疊的長布巾束在腰間作為腰帶。

腰間與手臂上懸垂一條圍巾，在高興歡悅的時刻，祂們會揮動圍巾以示歡慶。

赤腳，雙足平坦、足根圓滿。

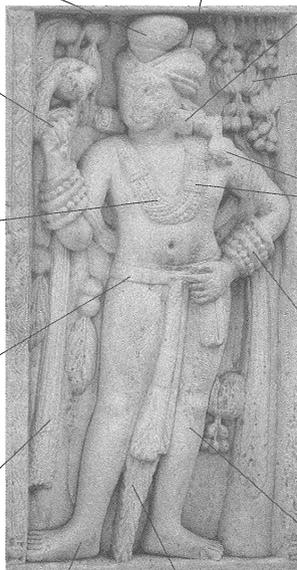
如蕾絲般的布巾皺褶，垂曳雙腿間。

結實纍纍的芒果樹

胸口綴上方形的花朵圖紋，左肩上有個如花朵般大的圓扣作裝飾。

左手插腰，手上則層層掛著厚重的珠寶手環。

棉布或絲製的貼身沙龍，長度約到膝蓋。



### 〔俊挺的沙場戰將〕

在所有的守門藥叉中，只有一位是身材魁武的真正武將藥叉（見圖二，頁 20-21），獨自屹立  
在西門右柱下，造型與氣勢令人眼睛為之一亮。

#### ◎清爽髮飾

為了便於戰鬥，祂留了一頭罕見的清爽短髮，頭上纏綁著由麻繩與方形花草裝飾拼成的寬  
頭帶，正中間以圓球狀髮髻作為裝飾，耳朵未穿耳洞，也未懸掛耳環。

#### ◎棉麻項鍊

祂胸前掛的並非珍珠項鍊，而是一種稱為「坎查」（Kancha）較短的寬項鍊。主鍊以棉麻編  
織而成，鍊上的流蘇垂掛胸前，共有八個如波吒釐花的圓墜子，中間穿插七只倒吊的青蓮花，  
兩朵花兒綴在兩肩上，這條項鍊或許是代表軍階的象徵。

#### ◎薄布貼身

祂的下半身沙龍長及腳踝，穿法與其他藥叉截然不同，未綁腰帶，兩腿間無懸垂的布巾皺  
褶，可能是為了方便行動。薄紗般的布料緊貼肌膚而無衣褶，刻意將肌肉線條與男性性徵凸顯  
出來，暗示他的「雄壯氣勢」！雙腳未戴腳環，雙手掛六層厚重的手環，一條從下半身拉出的



長布條搭在左臂上，左手握著一支有銳利尖刺的長矛，長矛上並帶有倒勾與護手柄。

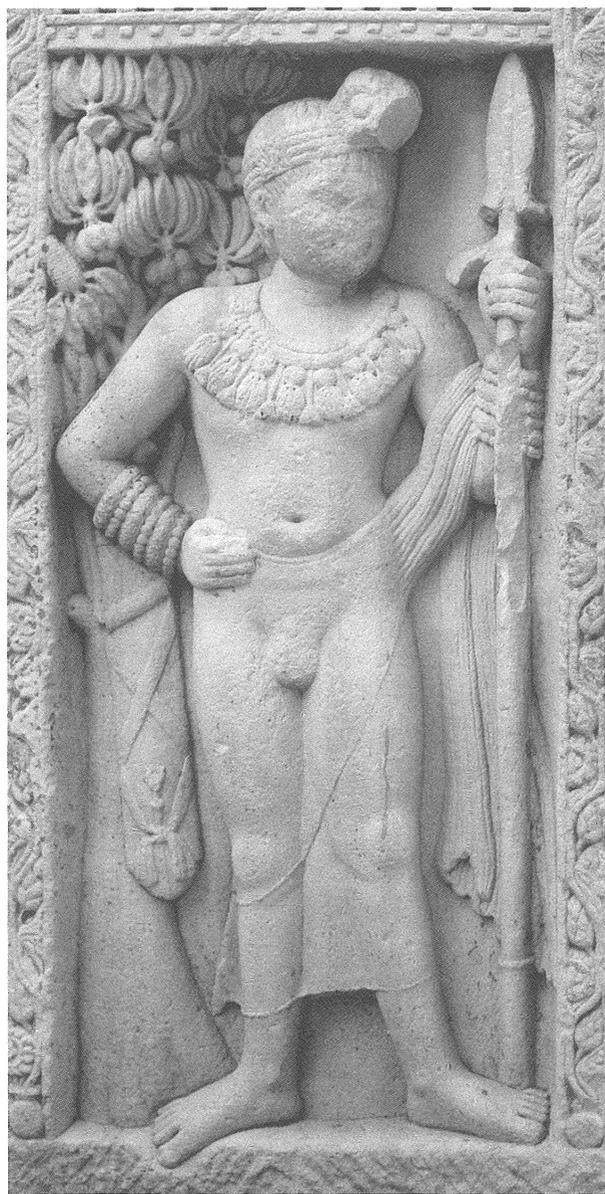
### ◎寬劍懸樹上

祂的身後有棵芒果樹，樹上掛著一把寬劍，劍鞘上繫著繩帶，繩結上裝飾著一個清晰的「三叉圓輪」標誌。這種寬劍在桑奇八國爭舍利的戰爭場面中即可見到，它就是阿育王時期的敘利亞大使美迦蘇德尼斯（Megasthenes）在其《印度見聞錄》中所說的：「印度普遍使用的寬劍」，而這也是祂武將形象的最佳表徵。

### ◎桑奇美男子

健美的體格、清爽的短髮、輕盈的項鍊、手上持有武器……，這一切都顯示祂是個不折不扣的印度戰士。西門是大塔四座塔門中最晚完成的一座，雕刻中充滿著戰爭與狩獵等陽剛的男性豪氣，這也許顯示它刻於印度政局動盪的年代，雕匠才會將祂塑造成隨時須出征沙場的戰士。

這尊西元一至二世紀的深浮雕男性雕像，身材比例均勻且充滿美感與豪氣，深受西方美學的影響，從祂那類似健陀羅風格的頭髮看來，可能是以外國人為模特兒，與東門上的女藥叉可並列為桑奇的男女藥叉之首。最令人驚艷的是，祂左腳抵門框，右腳大拇指已超出石壁邊緣，似乎就要走出來了！這是否是雕刻師刻意的設計，我們不得而知，但西門藥叉卻因這神來之筆而活了起來，彷彿從未睡去，千百年來始終在此守衛聖塔。



(攝影：林許文二)



### 3 武將男藥叉（桑奇大塔西門右柱）

一頭罕見的清爽短髮，頭上纏綁著由麻繩與方形花草裝飾拼成的寬頭帶，耳朵未穿耳洞，也未懸掛耳環。

雙手掛六層厚重的手環

寬劍掛在芒果樹上，劍鞘上繫著繩帶，繩結上飾以「三叉圓輪」標誌。

下半身沙龍長及腳踝，未綁腰帶，薄紗般的布料緊貼肌膚。

類似犍陀羅風格的頭髮，可能是以外國人為模特兒。

寬頭帶正中間以圓球狀髮髻作為裝飾

左手握著一支有銳利尖刺的長矛，長矛上並帶有倒勾與護手柄。

胸前掛著棉麻編織的寬項鍊，鍊上的流蘇垂掛胸前，共有八個如波吒釐花的圓墜子，中間穿插七只倒吊的青蓮花，兩肩上綴著兩朵花兒。

一條從下半身拉出的長布條，搭在左臂上。

雙腳未戴腳環，左腳抵門框，右腳大拇指已超出石壁邊緣，似乎就要走出來了！



## 〔窈窕女藥叉〕

那位天女臀部肥潤，步履輕盈，她的乳房豐滿高聳又結實，她腰肢纖柔，永遠青春。（迦

梨陀娑 《優梨婆濕》）

自古以來，女性在印度就一直是生命力的表徵，也是印度民間相當重要的信仰主體之一，完美的女性總是被描繪為有著豐滿的胸部與渾圓的臀部，象徵旺盛的生殖力，吸引人們向她們尋求豐饒與多產的祝福。女神信仰最早可以追溯到西元前一七〇〇年前，從印度河文明遺址中，就已挖掘出體態豐滿的女性陶偶，不過，實際的女性崇拜則始於女藥叉的出現。與男藥叉一樣，女藥叉也是源自於樹林的精靈，而且同樣有著善惡兼具的多變角色，也多具有地域性。在亞利安人的信仰尚未進入印度前，土著們就已祭祀她們。

從孔雀王朝到笈多王朝時期的女藥叉，泛指鄉村的女神或母性的山川精靈，她們的形象一般是站在一株茂盛的花果樹下，一手抓水果或挽樹枝，另一手則叉腰並舞動曼妙的身軀。在巴呼特欄楯與桑奇塔門上的許多女藥叉，就是這般豐胸肥臀的模樣。

到了印度教發展興盛的時代，對女神的崇拜更是達到巔峰，印度教三大教派之一的「性力派」，主要就是崇拜印度教三大主神的配偶女神。他們認為世間的創造力量來自於女神的「性力」（Shakti，意為能量、力量），而「性力」則泛指整個自然宇宙的生命力，人若要獲得解脫，就必須



藉由兩性結合的力量才能完成，這種思想讓廣大民眾認為，許多女神守護賜福的力量遠超過男性神祇。其實，姑且不論宗教狂熱者奉為圭臬的玄妙哲理，光是欣賞早期藝術家所表現出來的女性人體美與無限的生機，就不難理解人們為何會對她們心生崇拜，甚至五體投地了！

### 〔雍容華貴的婦女〕

桑奇的女藥又大多位在塔門橫樑間的空間，或門柱與凸樑之間的三角地帶。與男藥又不同的是，她們多是成熟的立體圓雕，可見這時的雕刻技術已高於巴呼特佛塔。可惜的是，雖然她們皆位在高處，但並未逃過劫難，大多數的女藥又像早已不翼而飛，完整的作品已所剩無幾了。

### ◎長髮梳捲

這些女藥又像幾乎就是古印度貴婦的化身，她們經常是站立在一株樹形優美、果豐葉茂的花果樹下，長長的紗麗繞過背部披在額前，及腰的長髮向後梳捲，並將部分頭髮編成圓條形粗辮，一層層地垂繞在背後，形成厚重而華麗的髮式。

### ◎項鍊掛豐胸

她們戴著各種樣式的大耳環，上身赤裸，只掛著一條珠串項鍊，長長的珠鍊擠過豐滿的雙乳垂掛在胸口，不僅代表了高貴富裕，也調和了稍嫌壯碩的胸部在視覺上造成的突兀感。

### ◎薄紗圍腰

她們的小蠻腰纖細柔軟，凸顯圓潤的臀部，腰上穿著稱為「美卡拉」(Mekhala)的腰圍束帶，縛住下半身薄如蟬翼的細緻紗麗。但或許是為了展現女性「生育繁殖」的能力，雕匠們刻意地將女性性徵刻畫出來，讓人錯覺以為她們一絲不掛。

### ◎舞弄枝葉美身軀

她們雙手雙足套著厚重的圈環，但姿態依然輕柔曼妙，有時一腿微曲，有時則以單腳勾住樹幹，增加身體曲線的美感；有時一手叉腰，一手舞弄枝葉、抓著果實，讓自己順勢斜倚在枝幹上，半躺半臥地擺出微醺的慵懶體態，充分展現女性的柔媚。這種表現手法常出現在西方的雕刻、繪畫中，證明桑奇的藝術家們描繪女性的技巧已與古典西方同步。

### 〔印度女性美的始祖〕

在所有大大小小的女藥叉像中，最能表現桑奇女性之美的就是〈大塔東門右柱〉的女藥叉！（見圖四，頁2627）她是早期佛教藝術中最優異絕美的作品，被譽為印度女性美的始祖。

在東門右柱與下橫樑右凸樑間的三角地帶上，一棵結實纍纍的芒果樹，從柱身伸展到右凸樑下，這位極美的女藥叉就站在樹下。不同於一般女藥叉呆板地立在樹下或斜倚樹幹的姿勢，



她大膽地將身體以四十五度角向右上方斜拉，雙臂奔放地張開，左手向上抓著樹枝，右手向下勾住樹幹，手中還握著一顆芒果，伸展出接近水平的反S形曲線。她的頭部率性地斜靠向左方，張開的雙臂使豐滿的胸部更形挺立而向右突出，纖纖細腰卻向內輕扭，雙腿柔美地併攏，右腿直立，左腳曲向後方點地，讓身軀也拉扯出一個垂直的反S形曲線。

這兩條交叉的反S形流線，使她的姿態形成極優美柔媚的弧度，彷彿是青春少女調皮地在樹上遊玩，又如天界舞女以嫵媚的身軀演出波浪般的舞姿。巧合的是，兩條反S線形條正好使她的體態形成類似「卍」字的漩渦幾何符號，在世俗欣樂的人體美感中，暗示著佛塔的宗教屬性。雖然左柱的女藥叉已消失，但無疑地，她必定是另一個對稱的「卍」字形身軀。

由於雕刻師巧妙地將樹幹移往內側，使她的身體幾乎完全凌空，沒有任何屏障。少了倚靠樹幹的安全感，失去重心的身體就必須靠雙手的拉力才能保持平衡。如此一來，她的身體曲線就完全地伸展開來，也讓人感到掛在樹梢的她，有些搖搖欲墜的緊張感。

此外，她的角色是塔門上支撐橫樑的「斗拱」，雖然實際上她少有如斗拱般分擔支撐橫樑的意義，但就整體建築力學與視覺效果而言，承重的作用仍會直接落在她纖細的雙手、窈窕的體態與修長的雙腳上。於是，一種「平衡與晃動」、「擠壓與拉扯」、「粗重與纖細」的戲劇對比張力，就從這位美麗的女藥叉身上展現出來，這種優雅又極具張力的美感，開拓了當時印度人像雕刻藝術的全新面向。撇開雕塑上力與美的結構不談，她的裝扮也是極特殊華麗的。

## 圖4 絕美女藥叉——正面（桑奇大塔東門右柱）

全部的頭髮往後梳，頭頂包著短頭巾，讓髮絲不致飛散。

腰間繫著布帶，綁住下半身「透明」的紗麗，長長的布巾在臀上打結，再懸垂到腳踝間。

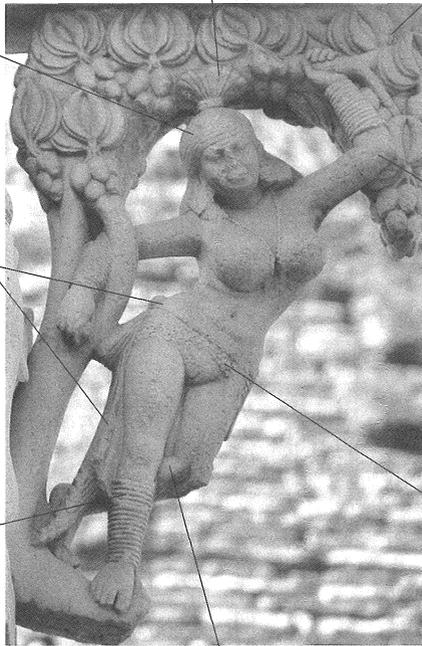
雙手雙足套著厚重的圈環

頭頂的髮絲束起折下，形成一個扇形的沖天髮冠，與上方芒果樹葉的線條自然融合為一。

結實纍纍的芒果樹

身體以四十五度角向右上方斜拉，雙臂張開，左手向上抓著樹枝，右手向下勾住樹幹，手中還握著一顆芒果，伸展出接近水平的反S形曲線。

腰帶下圍著一圈由珠串結成的寬珠鍊



頭部率性地斜靠向左方，張開的雙臂使豐滿的胸部向右突出，細腰向內輕扭，雙腿柔美地併攏，右腿直立，左腳曲向後方點地，身軀因此拉出一個垂直的反S形曲線。

（攝影：林許文二）



## 圖4 絕美女藥叉——背面（桑奇大塔東門右柱）

結實纍纍的芒果樹

長長的秀髮如孔雀開屏般，自然柔美地披散在性感的雙肩上。



腰帶下圍著一圈由珠串結成的寬珠鍊

雙腳套著厚重的圈環

樹幹移往內側，她的身體幾乎完全凌空，沒有任何屏障。少了倚靠樹幹的安全感，失去重心的身體就必須靠雙手的拉力才能保持平衡，如此一來，她的身體曲線就完全地伸展開來。

### ◎冲天髮冠

首先，她將頭頂的髮絲束起折下，形成一個扇形的冲天髮冠，與上方芒果樹葉的線條自然融合為一。這如同盛開花朵般的髮髻，可能是取材自大自然中最艷麗的飛禽——孔雀頭上的毛冠而來，因為雕刻師在她正上方的凸樑上，就刻著一隻孔雀作為對比。在下方柱身的雕刻中，也可看到歌舞天女梳著相同的髮髻，因此這應該是當時歌伎舞女的美髮樣式。

### ◎髮絲披肩

她將全部的頭髮往後梳，頭頂似乎還包著短頭巾，讓髮絲不致飛散。最迷人的是，她長長的秀髮不似其他女藥叉編著髮辮，而是像孔雀開屏般，自然柔美地披散在性感的雙肩上，這樣率性飄逸的髮型，在當時並不多見，應該是屬於歌舞女子的特殊裝扮。

此外，她的腰間繫著一條布帶，綁住下半身「透明」的紗麗，長長的布巾在臀上打了個結，再懸垂到腳踝間；腰帶下圍著一圈由珠串結成的寬珠鍊作為裝飾，更增添魅力與風采。

## 美女與佛塔

這位美麗的女精靈出現在神聖的佛塔塔門上，使原本莊嚴肅穆的佛塔染上了一抹浪漫的氣



息，同時，也讓人想起佛陀晚年時度化的名伎——菴沒羅女！菴沒羅女是一名「迦尼卡」(sāṅkīka)，「迦尼卡」泛指擅長歌舞技藝的女子，以及上流社交圈中知名的女性。在遇到佛陀以前，她與維瑪拉(Vimala)、阿達迦止(Adhakaśi)等其他未出家時以「迦尼卡」為業的比丘尼一樣，皆曾度過一段紙醉金迷的逸樂歲月。然而，隨著時光流逝，她逐漸領受到年老色衰之苦，在佛陀生命的最後之旅中，因供養佛陀而得聽聞佛法，深感色身無常：

昔日髮鬢如密林，終日為它梳妝插簪；而今衰老之身，頭髮稀疏，汗毛脫散。往日豐美的身體，有如澄金翠玉；如今年老體衰，只見皺紋遍滿。

於是她厭棄了這樣的生活，毅然出家學法，尋求精神上的解脫。

看著塔門上的女藥叉，嬌美的體態滿溢著青春、富庶、多產的氣息，忠實地呈現出印度人們對生命繁衍的渴望。儘管《根本說一切有部毘奈耶·雜事》中記載：

佛言：「應以香泥隨意塗拭，不得畫作眾生形像，作者得越法罪，若畫死屍或作髑髏像者無犯。」

類似的制塔規定也常見於律藏。但是從早期的佛教塔寺遺蹟看來，雕匠與信眾們顯然有完全不同的制塔儀軌。出土的佛教遺蹟中，少有令人心生厭離的雕刻，反而大多妝點著美好的事物，這是否代表著出家僧團與塔寺管理者分屬不同的團體，因此才會有不同的戒律準則？還是

雕刻師無法拒絕奉獻者的好惡取捨而隨順演變？

這些世人追求的完美幸福，正是蒼沒羅女所厭棄的無常之身，以及佛陀所宣說的「苦」、「空」、「無我」的煩惱之物；而今，布施者與雕刻師們卻將她們放在聖塔的入口處，引領著朝聖者繞塔巡行，這與佛陀離欲解脫的教說兩相對照，顯得很矛盾。然而，這也證明「生命與美」永遠是世人難捨的欲求，也許只有真正離欲的人，才會知道解脫之後，心靈會是何等的清朗吧！

【佛教藝術小探索 ①】

摩耶夫人淋水

在大塔塔門門柱與橫樑交會的小方格中，固定刻畫著四個重複的主題，一般認為這是描繪佛陀生命中四件大事：兩頭大象對一位女性灑水代表「出生」，金剛座的菩提樹象徵「正覺」，金剛座與法輪代表「轉法」，一座莊嚴的佛塔代表「入滅」，這四個題材也正是二塔雕刻中最主要的佛教主題。

一般描繪佛陀出生的雕刻中，摩耶夫人都是站在娑羅樹下，左手叉腰，右手高攀樹枝，從右脅生下悉達





多太子。但桑奇佛塔卻以沐浴作為象徵：一位女子或站或坐，身旁兩隻大象以長鼻捲起水瓶為她灑淨。由於這與印度教毗濕奴的妻子、吉祥女神拉克修美（Sri Lakshmi）的造型幾乎相同，因此鳩摩羅斯瓦米（Ananda K. Coomaraswamy）在《桑奇導覽》（*Guide to Sanchi*）一書中，便認為她是印度教的女神，而非摩耶夫人。不過，這說法存有極大疑點，因為女神信仰大約在西元四、五世紀的笈多王朝時期才開始盛行，不僅距桑奇的年代太遠，且在佛塔門楣上突然出現印度教女神像，並不合常理。再者，沐浴自古以來雖是印度教徒的重要儀式，但早在佛陀時代，就已有「淨化」、「除罪」的哲學意涵，以及表示尊崇的社會意義。例如古印度的國王登基之禮，就包括以水沐浴的「灌頂」儀式——以四海之水澆灌在即將為王或冊立為太子的人頭上，表達祝賀與賜福之意。佛陀出生時即有「雙龍升天為其注入冷熱二水」的傳說，正是呼應這個普遍的社會儀式。

因此，女子接受大象灑水澆灌頭頂，可視為在不刻畫佛像的默契下，摩耶夫人接受灌頂之禮的祝福，而她以右手持蓮花或項鍊的姿態，則暗示佛陀從右脅出生的聖事。此外，在一塔西南段欄楣上的摩耶夫人淋水雕刻中，兩頭大象的背上有傘蓋與蓮花，這表示雙象為悉達多太子出生持傘，可視為「佛陀誕生」的早期表現，所以也可能是佛教的摩耶夫人逐漸轉化為印度教女神拉克修美吧！

編者按：本期專輯作者目前從事印度佛教文史研究工作，著有《印度聖境旅人書》（商智出版）、《印度謎城——瓦拉那西》（馬可孛羅出版）。「尋訪印度桑奇佛塔」專輯將結集為《印度佛教史詩——桑奇佛塔》（暫定）一書，由橡樹林出版社於十月出版。