

# 精靈的舞台

林許文二·陳師蘭

人們以天馬行空的想像力，在欄楯上雕飾出一個童趣魔幻的世界，

桑奇二塔古樸簡單的雕刻，為當時難得的藝術風格留下見證，

而桑奇三塔的鬼子母雕刻，證實鬼子母神的信仰早已進入佛教的祭祀儀軌。

從大塔西門往外走到山丘邊緣，可以看到灌木稀疏的緩坡上，有個長方形的巨大水池，水池下方矗立著一座隔有許多小房間的僧院基座遺蹟，這是遲至一九三六年才出土的第五十一號建築。

就在水池與僧院遺蹟的右方，有條向下延伸的石板階梯，走下石階，穿過一片幾近原始的灌木林，在距離大塔約三五〇公尺的山腰上，立著一座造型簡樸、不甚起眼的小石塔，這就是桑奇遺蹟中，非常重要卻經常被忽略的二號聖塔。

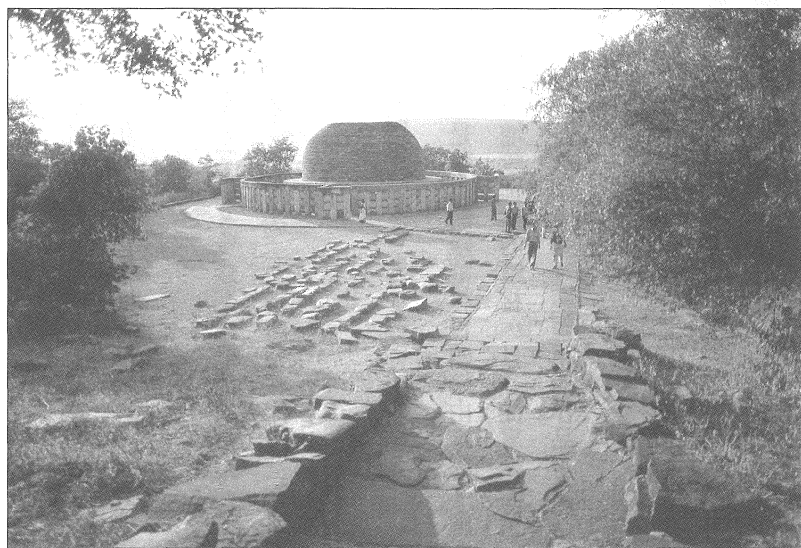
二塔是桑奇遺蹟群目前所留存的最早期聖塔。它是以灰紅色石塊堆砌而成，依據古代的造塔習慣，塔頂應該有座小欄楯，包圍住一支象徵尊榮的傘蓋，但現已無存。



## 純樸的童趣世界

桑奇二塔的艺术成就同样来自於雕

相較於大塔與三塔，二塔的造型顯得十分特殊，它並非標準的半圓型，而是圓周更小、高度更高的直柱狀造型。這是因為巽加王朝在擴建大塔時，遵循阿育王的佛塔造型而向外擴充，仍維持原來的半圓造型。但是，在重修二塔時，卻採用當時所流行的較高、較直的建築造型，再加上回教統治時期，波帕爾行政首長以回教清真寺的圓頂造型來重建，使它失去平頭與傘蓋。後來雖經馬歇爾（Marshall）整修，使塔塚更接近半圓球型，不過畢竟基本結構已經定型，因此形成現在的樣貌。



◎桑奇二塔造型簡樸，矗立在距離大塔約三五〇公尺的山腰上，是屬於西元前二世紀左右的遺蹟。（攝影：林許文二）

刻，人們以天馬行空的想像力，在欄楯上雕飾出一個童趣魔幻的世界，留下當時難得的藝術風格。只是由於年代較早，二塔的雕刻雖然擁有無與倫比的想像創意，但是在雕刻風格上，卻明顯地較大塔來得古樸簡單，人物與動物在身體的比例和動作上也稍顯笨拙僵硬。因此，大多數的考古學家對大塔與二塔的評價遠勝於二塔。

一九八〇年代的印度考古總監提波羅·密多 (Debala Mira) 認為二塔的雕刻是「原始而粗糙的工藝品」，而根據墨瑞索·泰迪 (Maurizio Taddei) 的說法，二塔雕刻在印度藝術發展中是屬於走回頭路的作品：

阿育王石柱爐火純青的藝術技巧，在雕造二塔欄楯時早已失傳而蕩然無存。

不過，他同時也提出，二塔欄楯啟建的年代，正是印度的雕刻材質開始由木材、陶土、象牙等轉變為石材的過渡時期。雕匠們原本擅長的是質地較鬆軟的雕材，且多從事如印章、陶版等小物品的雕刻，二塔或許是他們首次嘗試以堅硬的石材來雕刻規模龐大的作品，因此技巧風格會如此不成熟，也是很自然的事了。

然而，儘管雕刻中的人物與動物稍顯樸拙，其中的花草植物卻不乏傑出的藝術作品。例如在整座欄楯將近五百多件雕刻中，大約有將近三百件蓮花圖，每朵蓮花的造型都不盡相同，不論是單瓣或複瓣、盛開或捲葉，或一朵蓮花獨佔整件圓浮雕，或五朵蓮花配上藤蔓拼成一個圓，



或大蓮花包小蓮花，或四個祥雲圍住一朵蓮花……，微捲的花瓣充分展現花兒的柔嫩，而藤蔓的枝桠莖幹自然舒卷，似乎仍不停地往上攀爬，彷彿一齣齣優雅而絢麗的蓮華之舞，令人百看不厭。

這些千變萬化的美麗蓮花，顯示當時的雕匠並不拙於大型石雕，他們真正不擅長的，其實是「人像」與「動物」！這是否暗示在二塔出現前，印度的雕匠都只習慣雕造一些裝飾性的花草，或帶有象徵意味的符號，而極少雕刻人與動物呢？還是在西元前二世紀之前，印度的佛教建築上不僅不立佛像，連一般的人像也不雕刻？抑或直到西方文化進入印度民間，才把雕刻人像的傳統帶入民間藝術，而二塔正好躬逢其盛？

最後一點的猜測不無可能，在二塔的雕刻中，經常出現不屬於印度本土的生物，例如長著鳥嘴與翅膀的獅子，是模擬希臘神話中的神獸「葛里芬」；而「人獅格鬥」（頁98）更是西方世界古老的殘酷遊戲；甚至亞述人的守護神「拉馬斯」（頁67）也出現在欄楯上。這顯示西元前二世紀左右，正是印度雕匠開始頻繁接觸並學習西方藝術的時代，因此才有許多以前不曾出現在宗教建築上的人物與動物，陸續成為雕刻師的新歡。

雖然早在西元前三世紀，阿育王就已經引進希臘的文化藝術，但那時的藝術成就畢竟只屬於帝王個人，是種官方的上層文化，一般民間的藝師並未能全面學習到這種西方的藝術概念與技巧。而從桑奇的銘文看來，整片遺蹟大多是由民間奉獻的游資所建造，奉獻者多為市井小民

或僧侶，雕造者也以民間藝匠為主。因此，桑奇二塔可說是最早由民間獨力完成的佛教紀念建築之一，顯示直到二塔建造時，民間藝術才正式展現西方文化的影響。

此外，從二塔欄楯的法輪、金剛座等聖物的呆板造型，以及菩提樹（頁 61）、阿育王石柱（頁 63）均有欄楯的設計看來，二塔顯然只是單純地表現當時禮敬聖物的習俗，尚未開展出如大塔以聖物象徵佛陀來敘述故事的特色。

## 八十八根守護石柱

二塔的欄楯共由八十八根石柱組成，其中有五百多件小框格雕刻。馬歇爾與富徹（Foucher）將北面入口的第一根石柱編為一號，依順時針方向編號，經過東、南、西門直到最後的八十八號。整座欄楯分成四段，每段各有二十二根石柱。其中除了四十五、四十六、四十七號已毀損失落外，其餘石柱都完整地留存了下來。此外，二十二與二十七號石柱風格與大塔相同，顯然是經過後人重新雕刻的作品。

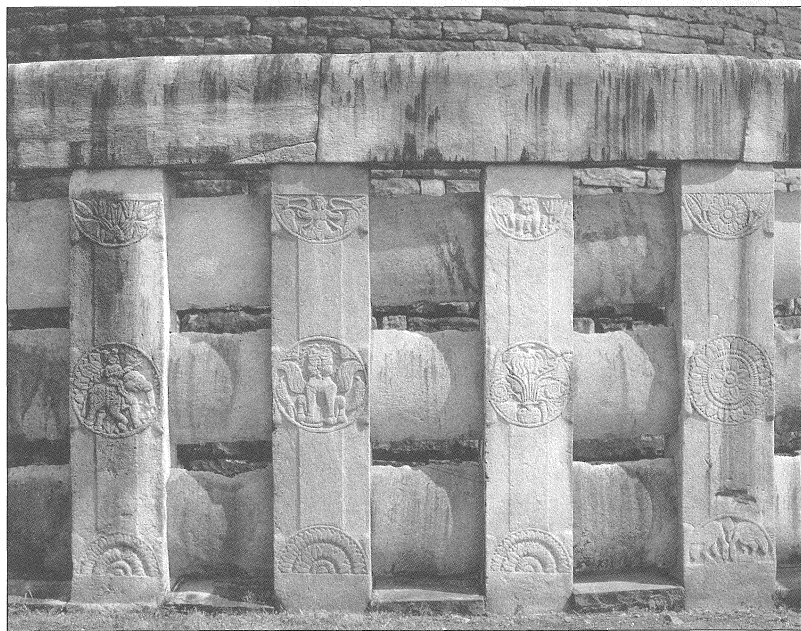
至於其餘的石柱雕刻，則與大塔上層欄楯的雕刻類似，同為巽加王朝時期的產物，甚至比巴呼特佛塔更早。其中約有六成是由僧侶捐贈，不過它的雕刻並未展現強烈的佛教屬性，反而是以非故事性的裝飾主題佔大多數。



〔與佛教有關的主題〕

◎蓮花

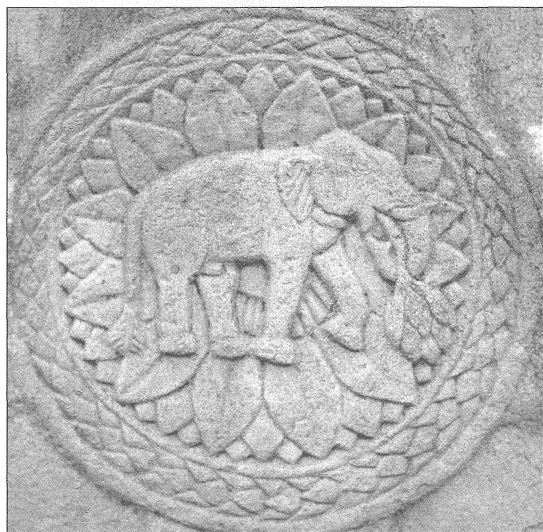
印度一年有四分之三的時間，都是乾熱的旱季，然而雨季一到，滂沱大雨如甘霖般灑下，頃刻間就創造出水澤遍野的美麗景象，而五彩繽紛的蓮花，就在此時魔幻般地出現在清澈的水澤間。它們嬌嫩艷麗的花瓣，以及鑽土破水而生的綠莖，展現出難以言喻的聖潔與不可思議的生命力，因此，印度各宗教無不將它視為吉祥的圖騰。其中，佛教對它的喜愛更在其他宗教之上，從佛陀出生的七步生蓮傳說，到諸佛的蓮花座、菩薩的蓮花手，無處不見它的蹤跡，蓮花幾乎已



◎二塔的欄楯總共由八十八根石柱組成，其中有五百多件小框格雕刻。（攝影：林許文二）

經成為佛教的象徵。

根據統計，二塔欄楯只有三十六件雕刻完全與蓮花無關，而以蓮花為主的雕刻有三〇〇件以上。它經常與各種動物一起出現，也經常從花瓶、象鼻、龜口或矮靈的肚臍中冒出，表現生命的生生不息、無盡延伸；它更經常與三叉戟或祥雲符號交纏在一起，為古拙的欄楯憑添幾許抽象的味道。



◎蓮花經常與各種動物一起出現，或從花瓶、象鼻、龜口中冒出，表現生命的生生不息。（攝影：林許文二）



### ◎法輪

二塔雕刻中的法輪，輪輻是以四的倍數呈現，少則八根，至多二十根，最普遍的則是十六根。除了輪輻數比大塔少之外，二塔法輪的外圍普遍包覆一圈類似三叉的裝飾，中間還夾有尖刺，讓它看起來更像是轉動中的輪寶武器，而非滾動行駛的輪軸。

### ◎佛塔

在二塔雕刻中，佛塔只出現過一次，就在南面入口處。這座塔的平頭上有增層台階與一支象徵尊貴的傘蓋，兩旁與塔身上懸掛花環，雙層欄楯上則有雕刻痕跡，這或許可視為二塔的原始造型。

### ◎馬背上的虛空

一匹無人乘坐的馬，馬前有位馬夫舉著掛有花環的傘蓋與拂塵，上方有個天人手持花環，馬腹下還有隻水壺，其餘空間中散落著花雨。這是「大出離」的早期表現，也是二塔難得的敘事作品！

### ◎金剛座

金剛座在北面入口總共出現兩次，而且都是由兩位侏儒力士扛在頭頂。以第一號石柱內側



的金剛座為例，座邊的花紋令人聯想到阿育王在菩提迦耶捐贈的黑岩石座，下方有兩位力士高舉雙手支撐台座，頭上還裹著類似當今搬運工人所用的頭墊，台座上則置有三叉圓輪與法輪。

### ◎菩提樹

在五號柱內側，有件相當精采的作品（見圖一，頁〇二），畫面最下方，有隻扛著大象與野雁的鱷魚，鱷魚口中正吐出蓮花與藤蔓，大象則以長鼻將藤蔓捲起，讓花莖蜿蜒向上攀伸，花莖轉彎處的空間裡還刻有一頭牛與花串，象徵生命的無盡繁衍。這生命之藤最後纏繞到兩位力士身邊，他們高舉雙手撐起一個金剛座，座上有棵包圍在石欄楯中的神聖菩提樹。

這是相當早期的聖樹與金剛座雕刻，描繪佛陀正覺之地——菩提迦耶！菩提樹的細長葉脈茂盛而明顯，樹幹中央一支筆直的樹枝順勢成為傘蓋，天空中兩位人頭鳥身的天人，手執花環前來朝拜，四周散落著花朵，樹枝上掛著花串與葉串，欄楯旁還插有兩個小傘蓋與花環。從最下方的魚、象、藤蔓、花叢，到最上方的天神與花朵，包圍著中間的菩提樹與金剛座，這幅「水陸空禮敬菩提樹」的畫面，充滿著濃郁虔誠的宗教氛圍，可說是二塔雕刻的經典之作。

### ◎阿育王石柱

阿育王石柱是二塔雕匠最喜愛的佛教主題之一，四個欄楯入口處都可看到它的蹤影，顯示在民間佛教美術的發展初期，阿育王石柱是相當重要的崇拜圖騰，甚至可說是佛教藝術的經典



圖 1

菩提樹（桑奇二塔五號柱內側）

菩提樹的細長葉脈茂盛而明顯，樹幹中央一支筆直的樹枝順勢成為傘蓋。

金剛座上，神聖菩提樹被包圍在石欄楯中。

力士高舉雙手撐起金剛座

花莖轉彎處的空間裡有頭牛與花串，象徵生命的無盡繁衍。



天空中兩位人頭鳥身的天人，手執花環來朝拜。

花朵散落四周，樹枝上掛著花串與葉串。

欄楯旁插有兩個掛著花環的小傘蓋

大象以長鼻將藤蔓捲起，讓花莖蜿蜒向上攀伸，藤蔓最後纏繞到兩位力士身邊。

鱷魚扛著大象與野雁，口中吐出蓮花與藤蔓。

範本，足以在雕刻中與佛陀象徵物分庭抗禮。

四隻背對背的獅子面向四方蹲坐，頭上頂著一個巨大的法輪，這是阿育王石柱的最大特徵，二塔的阿育王石柱也是以此樣貌呈現，只是柱頭除了有四獅與四象的組合外，在第五號柱上還有未曾見過的「獅象混合」樣式，由於在阿育王石柱上，不曾發現有不同動物立於同一柱頭的例子，因此它就顯得相當罕見而特殊。此外，這根石柱與三號柱上的阿育王石柱柱身，都雕成六角或八角形，與考古挖掘出的圓滑柱身完全不同，不知是否為雕刻師的無心之誤。

二塔的阿育王石柱雕刻還顯現「生命之柱」的特色，每根石柱的覆蓮柱座左右均會生出懸垂的蓮花，有時還會鉤掛花環，呈現出生機盎然的景象。其中最明顯的，當屬四十四號石柱雕刻（見圖二，頁63），整幅畫面從下到上生出青蓮花、赤蓮花與碩大的果實，包圍住中間的阿育王石柱，充滿旺盛的生命力。很顯然地，雕刻師們是將冰冷的石柱當成巍峨的神木在崇拜，因此才會賦予它生命的氣息，視它為生命的圖騰！

### 〔非佛教主題〕

#### ◎戰爭與格鬥

「大象踩戰士」（見圖三，頁64）在北入口處的一號石柱下方，兩位低階士兵正駕馭戰象攻擊敵人，這位悲慘的戰士，頭髮與箭袋被大象的長鼻強力捲起，身體則被大象粗壯的四腳踐踏，



## 圖 2

阿育王石柱（桑奇二塔四十四號石柱）

石柱的覆蓮柱座左右懸垂蓮花，還有青蓮花、赤蓮花與碩大的果實。



擁有十六根輪輻的法輪，外圍以三叉圖形作為裝飾。

法輪外圍繞著四串花環

四隻背對背的獅子面向四方蹲坐，頭頂一個巨大的法輪。

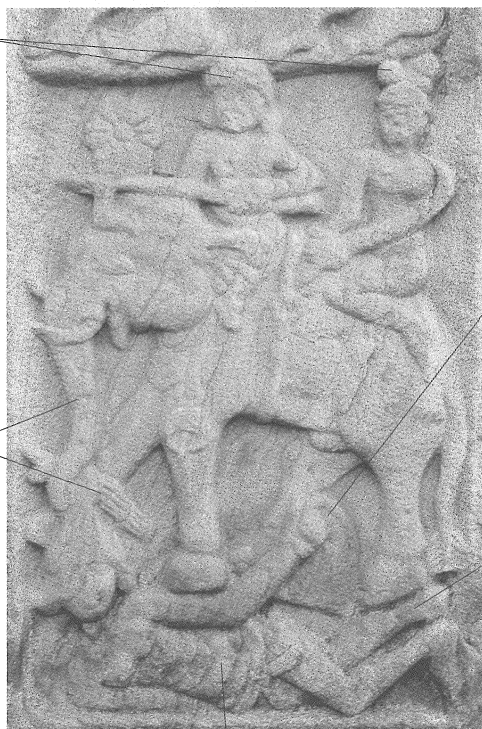
阿育王石柱下圍著石欄楯

（攝影：林許文二）

### 3 大象踩戰士（桑奇二塔北入口一號柱）

兩位低階士兵  
正駕馭戰象攻  
擊敵人

戰士的頭髮與  
箭袋被大象的  
長鼻強力捲起



戰士左手拿著  
盾牌做最後的  
抵抗，表情充  
滿絕望。

戰士的身體被  
大象粗壯的四  
腳踐踏

戰士身穿一層看似以布巾  
包裹著的「盔甲」，與大  
塔南門「八王分舍利」中  
的前鋒戰士服飾相同。

（攝影：林許文二）



左手還拿著盾牌做最後的抵抗，表情充滿絕望。這位戰士身穿一層看似以布巾包裹著的「盔甲」，與大塔南門「八王分舍利」中的前鋒戰士服飾相同。馬歇爾認為這是古印度的「酷刑」場面，但它其實更接近兩兵交鋒的肉搏畫面，或如「人獅格鬥」般，屬於某種殘酷的競技遊戲。

兩兵相鬥的畫面經常出現在亞述、希臘與波斯的神廟或皇宮中，但對佛塔而言，卻是極罕見的殘酷主題。這件與佛教無關的畫面出現在二塔上，而且還位在朝訪者最容易看到的入口處，未免太過突兀。難道是順應佛陀所說，為觀無常而刻畫的老、病、死畫像嗎？還是為了嚇阻盜墓人的警告圖像？或反應當時的戰爭局勢，將敵對的異族人像放在雕刻中凌辱一番，以洩心頭之恨？抑或波斯等中亞人士循其習慣奉獻給佛塔的雕刻？這些疑問，恐怕永遠沒有答案吧！

### ◎人獅格鬥

同樣是在北入口處的八十八號柱上（見圖四，頁88），有位鬚髮男子，戴著類似拿破崙所戴的弗里吉亞式尖帽（Phrygian Bonnet；弗里吉亞是小亞細亞中北部的古國，約今土耳其東部）；上身穿著突尼克式的無袖短衫，下身則是直褶裙與大靴子，左手拿著「卍」字變形花紋裝飾的厚重盾牌，右手拿著一柄印度少見的匕首，正面對一頭站立起來要攻擊他的獅子。

在他們上方，掛著三只厚重的花環，四周散撒著鮮花與蓮花藤，讓這緊張的場面透露出節慶的歡愉氣氛，顯示這是種殘酷的競技娛樂。這幅畫面是波斯最喜愛的主题之一，經常出現在

## 圖4 人獅格鬥（桑奇二塔北入口八十八號柱）

戴著類似拿破崙所戴的弗里吉亞式尖帽的鬚髮男子

三只厚重的花環掛在上方，四周散撒著鮮花與蓮花藤，讓緊張的場面透露出節慶的歡愉氣氛，顯示這是種殘酷的競技娛樂。

右手拿著印度少見的匕首

上身穿著突尼克式的無袖短衫

下身穿直褶裙與大靴子

一頭站立起來的獅子正要攻擊他

左手拿著「卍」字變形花紋裝飾的厚重盾牌



（攝影：林許文二）



波斯帕里斯宮殿的圍牆上，會刻在佛塔周圍，應是佛塔雕刻初興之時，雕刻師順應奉獻者的要求而雕刻的作品。

### ◎ 神話界的動物

「葛里芬」(Griffin) 是來自東方神話的怪獸，傳說中，牠住在印度的沙漠中，守護著黃金與寶藏，同時也是太陽神阿波羅的聖獸。牠生著鳥嘴、獸頭、獅身，外加一雙強有力的翅膀，頂上還翹著一絡鬃毛。不過，二塔上的葛里芬有時卻無翅膀，也算是一種變種吧！

人首飛牛「拉馬斯」是亞述人的守護神，起源最少可以追溯到西元前三千年，這位神祇戴著公牛角的寶冠，亞述人認為牠擁有超自然的能力，因此將牠放置在城門兩旁嚇退邪靈惡鬼；此外，牠還是祆教徒的聖獸。在二塔八號柱最上方



◎這隻人面公牛除了沒有翅膀外，尖高帽與長鬃鬚都證明牠是隻不折不扣的祆教聖獸——「拉馬斯」。(攝影：林許文二)





◎一位雌性的半人馬，背上載著一個男人，右手拿花環、左手拿鏡子，一副恩愛祥和的模樣，這即是著名的「人馬獸」雕刻。（圖為桑奇二塔八十一號柱雕刻。攝影：林許文二）



的半圓形浮雕中，就刻著這樣一隻奇怪的動物，除了沒有翅膀外，尖高帽與長鬚鬚都證明牠是隻不折不扣的拉馬斯。可憐的是，牠跟隨塞卡與安息人千里迢迢來到桑奇，忠實地捍衛聖塔兩千多年，卻從未有人認出牠！

著名的「人馬獸」也未在二塔缺席，牠最早的起源可追溯到巴比倫時期，在希臘羅馬神話中，牠是酒神的侍衛，個性瘋狂、縱情歡樂。桑奇二塔上有兩種人馬獸，一種是人首馬身，例如在西北段的八十一號柱上，就有一位雌性的半人馬，背上載著一個男人，右手拿花環、左手拿鏡子，一副恩愛祥和的模樣。另一種則是馬首人身，在八十六號柱上，刻著一位長有馬頭、女人身軀的怪物，左腋下挾著一名男子，兩人手上都拿著芒果，看不出他們之間的關係究竟是敵是友。

此外，還有許多生動有趣的作品，例如大象與野雁踩在鱷魚身上，鱷魚則吐出蓮花藤蔓，象徵生生不息；象伏騎著大象走出象棚，也是一個難得的景象；一隻象徵吉祥的展翅孔雀，看似日本風格的家徽標誌；金翅鳥或孔雀與眼鏡蛇搏鬥，展現弱肉強食的激烈戰鬥；烏龜口中冒出蓮花；象頭魔羯魚吐出圓圈藤蔓；以及許多鹿頭魚身、獅頭魚身的怪物。

為了避免整座二塔太過單調，雕匠們又依當時的民間信仰加上許多藥叉、樹精與龍王，象徵保護與賜福；許多親熱的愛侶也出現在欄楯上，有的在花叢中賞花喝酒，有的騎著大象出遊，透露出人們對生命中美好事物的欣羨與渴望。

整體而言，二塔的雕刻缺乏嚴謹的規劃，因此有學者認為，這些雕刻板是工廠中早已準備好的囤貨，工匠們用它們來敷衍捐贈者，所以才會有這麼多不協調的畫面湊在一起。這種說法實在令人傷感，對照它遠離桑奇塔群、獨自孤立山腰的處境，似乎又增添了一份蕭瑟的淒涼。其實，這些雕刻雖然不夠精緻，但雕匠們想要表現眾生對佛法的臣服禮敬，以及想要守護塔中長老們的用心，就有如稚齡孩童親手繪製卡片送給母親一般，在「不完美」之外，卻處處散發出虔誠的發心與努力。用這樣的心情來看這些雕飾，就會發現，原來孤僻的二塔也能散放出如此動人的生命力！

## 歷劫重生的三塔

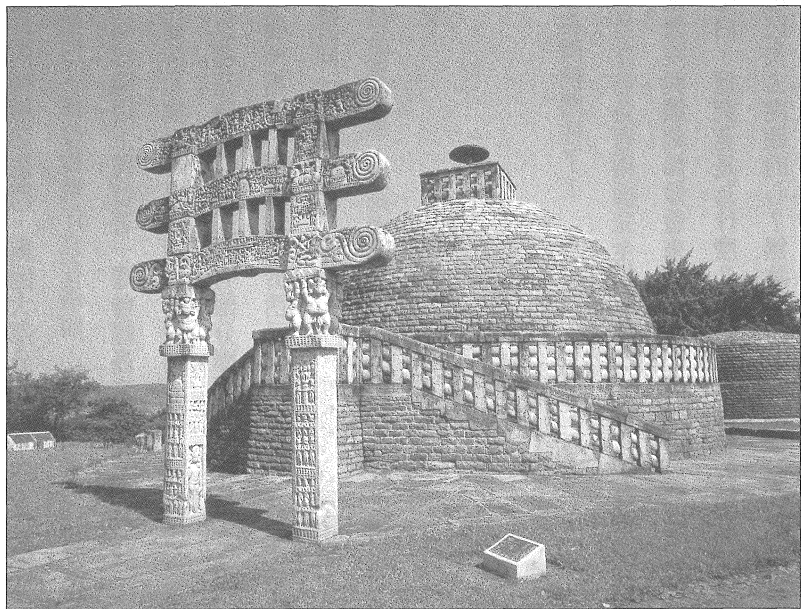
三塔可以說是桑奇命運多舛的一座遺蹟。

在一八一九年菲爾上校的報告中，雖提到尚稱完好的三塔南門，卻完全未描述塔塚本身，因當時三塔只是一堆殘磚破瓦罷了！它究竟是何時、何因崩毀，始終是無解的謎。唯一的線索是，馬歇爾在四十五號寺院裡，發現部分三塔欄楯的殘柱與橫槓，舖設在前院的地面供人蹂躪。可見早在十世紀左右，四十五號寺院第二次增建前，三塔欄楯就已倒塌，而且佛弟子並無意重建，顯示當時的三塔已經失去人們的禮敬與重視了。



後來，康寧漢在塔中挖掘出兩位聖者的舍利，但三塔卻因為他略顯粗暴的挖掘方法而受到更大的傷害。因此，當馬歇爾於一九一二年到達此地時，三塔的樣子就如戰火蹂躪下的瓦礫堆，讓人不忍卒睹。

面對這堆石塊，馬歇爾團隊先將塔塚從一片雜亂中清理出來，從碎石堆中找出尚可利用的石材，順著依稀可辨的圓周重建塔身，缺少的部分就以新的建材補建。他們將覆鉢、平頭、雙邊階梯的欄楯、第二層繞行走道的欄楯重新豎立起來，並且在三塔東北方的瓦礫中，找到原本冠在塔頂的破碎傘蓋，經過修補之後，這隻尊貴的傘蓋終於



◎重建後的桑奇三塔看來相當完整，唯一倖存的南門孤伶伶地佇立在塔前，默默望著壯麗的大塔。（攝影：林許文二）

又回到屬於它的棲身之所。至於圍繞塔身的欄楯與塔門，則因大部分都成了四十五號寺院的路面而再難重現原貌，只剩下唯一倖存的南門，孤伶伶地佇立在塔前，默默望著壯麗的大塔。

重建後的桑奇三塔看來相當完整，石板地面上殘留著一圈曾經矗立著欄楯的痕跡，說明三塔過去也與大塔一樣，有座圍繞塔塚而建的石欄楯，以及四座美麗的塔門。雙邊階梯與上層繞行步道的欄楯上還殘存一些雕刻，大多以蓮花為主題，並保有部分摩羯魚、花鳥、佛塔與阿育王石柱等淺浮雕，風格技法明顯與二塔欄楯相近，應是同屬於西元前二世紀、巽加王朝時期的作品。唯一倖存的南門則與大塔四門屬於同一時期，除了規模較小、雕飾內容較單調之外，雕刻技巧並不遜於大塔。然而，或許是石材品質較差，這些雕刻風化磨蝕的程度比大塔嚴重得多，許多刻紋線條都已磨平，顯得有些粗糙。

### 〔「未完成」的門柱〕

整座三塔南門最令人疑惑的就是左右兩根門柱了！

這兩根柱子不但雕刻主題單調，而且左右各有兩面完全沒有雕飾，令人懷疑南門的奉獻似乎突然終止的。從桑奇後期陸續興建僧院與雕刻佛像看來，信眾們應該可以填補這片柱面，甚至是刻上佛像，但後人卻留下一片空白，這究竟是為什麼？難道是奉獻金的短絀？或護法王朝的更迭？還是人們對兩大弟子的聖塔已失去虔敬的心？無論如何，這兩根石柱就一直維持著



兩千年前「未完成」的模樣，直到今天。

兩柱的正面構圖幾乎完全相同，除了左柱最上方是代表佛陀「涅槃」的佛塔、右柱最上方是象徵世尊「轉法」的阿育王石獅柱外，下方框格中一律是合掌禮敬的善男子，左柱立著十三個人，右柱只有十二人。根據馬歇爾的判斷，他們應是代表不同層級的天神。兩柱的內側雕刻更是相似，最上方的框格中都是禮敬聖樹與金剛座，中間是六個合掌的男子，最下方則各立著一位手執蓮花的男藥叉。此外，塔門右柱外側是圈圈相疊的蓮花圖形，左柱外側則是一片空白。

〔鬼子母神的信仰〕

至於塔門背面，只



◎不知何故，桑奇三塔南門的兩根石柱就一直維持著兩千年前「未完成」的模樣，直到今天。（圖為桑奇三塔南門石柱。攝影：林許文二）

有左柱有雕飾，最上方刻著一座二十七根輪輻的法輪石柱，柱下有六隻或站或躺的鹿，說明這是「初轉法輪」。

中間是常見的聖樹與金剛座，最下方則是兩根門柱中最有趣的作品：畫面上半部是一片舞蹈歡慶的場面，其中一人手執一把類似豎琴的樂器；下半部則是一對

夫妻與孩子們享受天倫之樂的甜蜜畫面，他們正是印度民間傳說中大名鼎鼎的鬼子母神——訶利底（Hariti），與她的丈夫財神半支迦（Pancika，即「鳩毗羅」Kubera）。



◎鬼子母神的信仰最後與觀音信仰融合，形成宋代以後「送子觀音」的形象與思想。（圖為三塔南門門柱上的鬼子母一家的雕刻。攝影：林許文二）



傳說訶利底原是居住在王舍城的女藥叉，有五百個兒子，但生性殘暴，喜歡吃小孩。為了感化她，佛陀將她最小的孩子藏起來，讓她也體會失子之苦。失去孩子的訶利底痛苦不堪，最後幡然醒悟皈依佛陀，搖身一變為賜予人們子嗣與保護幼兒的好藥叉，以及佛教重要的護法神。訶利底與半支迦在佛教的地位不斷提昇，律藏中甚至記載：

於瞻部洲所有我諸聲聞弟子，每於食次出眾生食，並於行末設食一盤，呼汝名字并諸兒子，皆令飽食永無飢苦。

鬼子母神的信仰順理成章地進入佛教的祭祀儀軌。西元七世紀，唐朝的義淨走訪印度期間，也看到僧團大眾進食時，在行末放上一盤食物供奉訶利底；寺院的飯廳門戶上，也畫著母親懷抱幼子的圖像代表鬼子母神，每天定時祭食：「其有疾病無兒息者，饗以薦之，咸皆遂願。」義淨在《南海寄歸內法傳》中也提到人們向鬼子母神求子的事。

三塔南門上的這件雕刻，證實佛陀的清淨僧團在西元一世紀左右，就與民間信仰的鬼子母神同居一室了。日本學者岩本裕甚至認為，懷中抱子的訶利底在印度大為流行之下，不僅與西方聖母信仰習俗交流，同時也在數世紀後與觀音信仰融合，形成宋代以後「送子觀音」的形象與思想。這位傳說中的深山女藥叉，竟然可以演化成佛教知名的神祇，還雕刻在佛教聖地的門柱上，可見印度藥叉信仰對佛教的影響有多麼深廣！



## 〔須彌山與龍魚大戰〕

三塔南門的橫樑雕刻延續了大塔的風格與主題，以常見的「禮敬七佛」、「藤蔓中的精靈藥叉」與佛陀「四大聖蹟」為主，不過其中卻有一件相當特殊的作品，可說是三塔最美的雕刻。

桑奇所有塔門的橫樑尾端，都是以螺旋藤蔓作為收尾，象徵尚未展開的卷軸，隱喻故事永無止盡，但是〈三塔南門正下面下橫樑〉（見圖五，頁 78-79）卻是唯一的例外。它的末端雖然也是渦形螺旋圖樣，但那卻是橫樑與左右凸樑上一氣呵成的神話天地的延伸，描述傳說中的須彌山世界。根據《長阿含經》記載：須彌山頂有三十三天宮，是帝釋天所居之處。若以須彌山為中心，外圍又有八大山、八大海順次環繞，故又稱「九山八海」。

在南門的下橫樑上，畫面最下方正是一片汪洋，海中藏有魚、龜等生物，顯示這裡是「九山八海」中的須彌山。根據《長阿含經》的記載，畫面正中間的建築，應該就是帝釋天戰勝阿修羅後，滿心歡喜而建的宮殿「最勝堂」，堂內的帝釋天右手拿金剛杵，坐在豪華座椅上，四周圍繞許多隨侍的天女。宮殿外站著四大天王的其中兩位與其眷屬，特地前來向帝釋天慶賀勝利。緊鄰宮殿兩邊是一片山林、岩石與水澤等風光，其中隱藏著野獸、馬頭羅刹，以及頭戴異族帽冠的人等。橫樑兩端各坐著一位龍王，在經文中，他們的功績匪淺：

爾時，難陀龍王、跋難陀龍王以身纏繞須彌山七匝，震動山谷，薄布微雲，滂滂稍雨，



「摩羯魚」又稱「摩伽羅魚」，是古人想像中的大魚，魚頭與前肢似羚羊，身體與尾部則呈魚形，同時也是鯨魚、鱷魚、鯊魚、海豚等大魚的別稱。

佛經中經常有海上商人，在大海中遇到雙眼如太陽發亮、身體像山高大的海獸，指的就是鯨魚——摩羯魚。西方對這種海獸也不陌生，西元前四世紀，亞歷山大的大將尼亞卡斯（Nearchus）的船艦在海上遇見一群鯨魚，水手們嚇得連船槳都掉了，英勇的尼亞卡斯命令船隻向鯨魚群衝撞過去！滔天巨浪中，戰士們發出狂喊，喇叭也吹得震天價響，鯨魚群慌亂地噴起巨大水柱，水手們也拼命搖槳掀起浪花……。這驚心動魄的人魚大戰很快就分出勝負，鯨魚群悻悻然潛入深海繞道而去，留下一群自以為戰勝大魚而雀躍歡喜的海上戰士。

遠古時代，科學知識與航海技術均不發達，因此遇見龐然大物的鯨魚自然會充滿恐慌，將牠想像成害人的水中巨獸。但是在宗教世界裡，這類危害世間的動物，通常會被收服為利益人類的聖獸，所以摩羯魚成為印度神話中水神瓦魯那的坐騎；而佛教也將牠視為迴心向佛的吉祥動物。

此外，軍隊的旗幟上有時也會以摩羯魚為標誌，並經常與「卍」字等圖樣一起出現。在巴呼特佛塔，牠被刻在塔門凸樑上，魚頭向內張開大口，魚尾順勢捲起成螺旋渦卷，成為守護佛塔的吉祥獸；而在桑奇，牠則經常出現在塔門門柱的最下端，口中吐出蔓延攀生的蓮花藤蔓，有時身上還載著大象，象徵生命的力量。

帝釋天右手拿金剛杵，坐在豪華座椅上。

天女隨侍四周

須彌山中，隱藏野獸與頭戴異族帽冠的人等。

五頭龍王

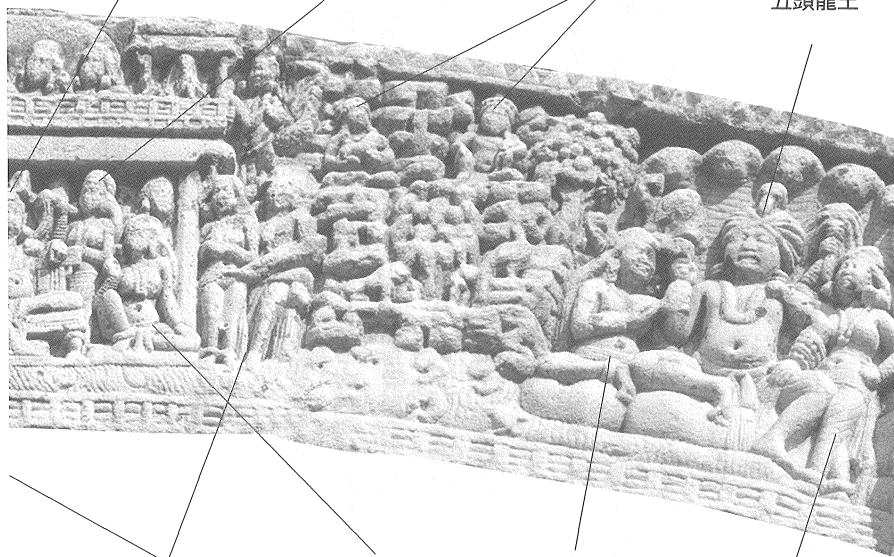
二大天王與眷屬站在宮殿外，特地前來最勝堂向帝釋天慶賀勝利。

帝釋之妻

龍王之妻

侍女

(攝影：林許文二)



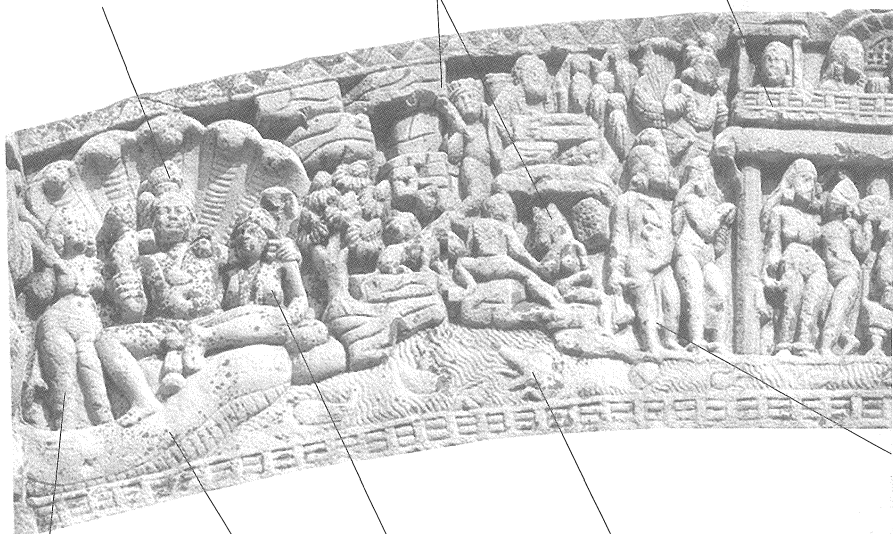


## 圖5 須彌山（桑奇三塔南門正面下橫樑）

五頭龍王即是報信的龍王，祂右手拿蓮花，旁邊坐著妻子與侍女。

緊鄰宮殿兩邊是一片山林、岩石與水澤等風光（須彌山），其中隱藏著野獸、馬頭羅刹，以及頭戴異族帽冠的人等。

帝釋天戰勝阿修羅後，滿心歡喜而建的宮殿「最勝堂」。



龍王的侍女

蜿蜒的蛇身越過石壁，來到門柱與橫樑交界的方格中。

龍王之妻

海中藏有魚、龜等生物，顯示此處是「九山八海」中的「八海」。

尾打大海水，海水波涌至須彌山頂。時忉利天即生念言：「今薄雲微布，滄滄稍雨，海水波涌，乃來至此，將是阿須倫欲來戰鬥，故有此異瑞耳。」爾時，海中諸龍兵眾無數巨億，皆持戈鉞、弓矢、刀劍，重被寶鎧，器仗嚴整，逆與阿須倫共戰。

這兩位報信的龍王在雕刻中以五頭龍王的尊貴面貌出現，右手拿蓮花，旁邊坐著妻子與侍女。其中最引人注目，就是他們滑溜無鱗的蛇身了！蜿蜒的蛇身越過石壁，來到門柱與橫樑交界的方格中，正與一位勇士共同對抗邪惡的摩羯魚（makara）。

在左右兩個方格的雕刻中（見圖六，頁83），龍王正與摩羯魚纏身相鬥，魚身的鱗片與光滑的蛇身交織成富有動感的構圖。從激烈的戰鬥看來，這兩條摩羯魚顯然是惡神阿修羅或魔眾的化身，牠們張開血盆大口、吐出巨舌，彷彿一口就能將人吞噬殆盡。

但英勇的戰士及時以雙手用力掰開牠的雙顎，並以單腳與全身的重量死命壓住魚身，形成緊張而危險的對峙狀態。這位代表正義的戰士顯然並非印度人，因為他未穿著印度傳統的服裝，在頭上綁著希臘式的飄逸髮帶，穿著緊身的長袖上衣與長褲，腰間繫著布條，腳上穿著長筒靴子，純粹是一副西亞異族的打扮。他面向橫樑中心，頭部微微昂揚，一副士氣高昂的威武儀態，將降魔伏敵的主題表達得淋漓盡致。

這場激烈的爭鬥，隨著蜿蜒的蛇身延伸到左右兩個凸樑上，載浮載沉的蛇體在水中激烈地



扭動，洶湧的水波中，烏龜、野雁、魚與鱷魚等海中族類四處走避，深恐被捲入這場戰爭。最奇特的是，兩邊渦卷的上方角落裡還各躲著一個奇怪的小人，一個有著鳥嘴，一個長著獨角，正要從水中爬起。他們應該是藏身在水中準備攻擊龍王的阿修羅兵眾，卻因「邪不勝正」而即將被糾纏的蛇身給捲進去了。

最後，雕刻師順勢將蛇身收束成渦卷狀形成凸樑尾端，取代了千篇一律的螺旋藤蔓，這令人激賞的手法暗示著未完結的神話故事，就藏在蜷曲的蛇身之中……

【佛教藝術小探索②】

「須彌山與龍魚大戰」是件早期佛教藝術中少見的力與美的雕刻，就藝術層面而言，整體一氣呵成的人龍相鬥場景，突破了一貫以「禮敬佛陀」為素材的局限。自從亞歷山大打通了歐、印之間的文化隔閡，異族的神話史詩就帶給喜愛神話故事的印度人更多的娛樂，甚至伊索寓言也被編入佛教《本生經》裡，對於當時仍以背頌記憶、口耳相傳的佛教而言，「轉變」似乎難以避免。

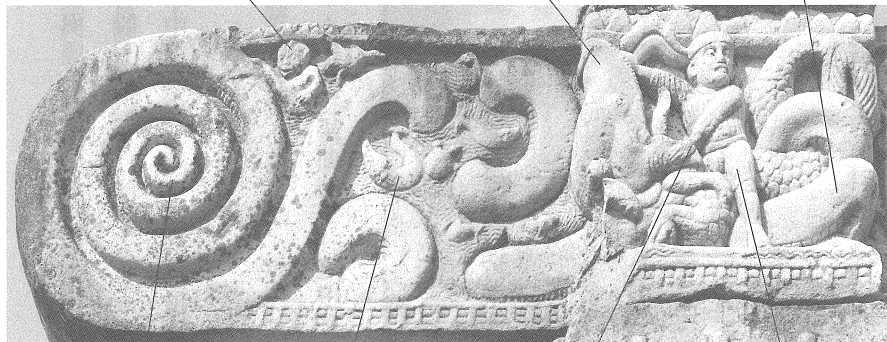
三塔塔門是桑奇「無佛像時代」雕刻中最晚期的作品，約完成於西元一世紀左右，這件「須彌山與龍魚大戰」頗能代表這時代的氣氛——粼粼水光中，暗潮洶湧！活潑逗趣中，十面埋伏！而這位於二千年前不知名的雕刻師，就在無意間表現了早期佛教在不同文化的交匯中，正發生的激烈質變。

## 圖6 龍魚大戰（桑奇三塔南門下橫樑方格與左凸樑）

一個有鳥嘴的奇怪小人躲藏在渦卷上方，正要從水中爬起，他應是藏身水中準備攻擊龍王的阿修羅兵眾。

龍王與摩羯魚纏身相鬥，摩羯魚正張開血盆大口、吐出巨舌，彷彿一口就能將人吞噬。

蛇身越過石壁，來到門柱與橫樑交界的方格中，正與一位勇士共同對抗邪惡的摩羯魚。



蛇身收束成渦卷狀，形成凸樑尾端，取代千篇一律的螺旋藤蔓圖像。

烏龜、野雁、魚與鱷魚等海中族類四處走避，深恐被捲入這場戰爭。

戰士及時用力掰開魚的雙顎，並以單腳與全身的重量死命壓住魚身。

戰士頭綁希臘式髮帶，身穿緊身長袖上衣與長褲，腰間繫布帶，腳穿長筒靴，純粹是西亞異族的打扮。