



圖一 西元2至3世紀 佛塔欄楯 犍菟羅地區出土 國立故宮博物院藏

守護佛法

談院藏佛塔欄楯的藥叉像

王鍾承



印度的女藥叉信仰由來已久，原為地母神格的民間信仰角色隨著時間而有所轉變，後為佛教所吸收，經常出現在早期佛塔的欄楯上，婀娜多姿的女藥叉遂成為佛塔的守護神。祂拉開佛塔巡禮的序曲，成功地贏得民眾的信任，皈依為信徒，讓佛法的傳播有如順水推舟一般地順利進行。

釋迦牟尼涅槃荼毗後的遺骨埋葬在塔中，塔便因藏有佛舍利而變得神聖，並受到信徒的禮拜。隨著佛教的盛行，各地紛紛起塔供養。從印度現存的早期佛塔遺址和許多雕刻遺例中得知，古代的佛塔大多設置帶有門道的圍欄。除了具有能防止野獸入侵、

保護佛塔主體的實質功能之外，為了凸顯佛塔的神聖性，圍欄的裝飾極盡華麗之能事，其中常見的裝飾題材可從本院所藏的石雕文物〈佛塔欄楯〉（圖一）一窺端倪。

這件石雕文物是印度古代佛塔欄楯的一部分，由二條直欄和三段橫楯

組合而成。前者的背面和後者皆雕鑿出各式蓮花的浮雕圖案，而前者的正面則各出現一尊高浮雕的女性立像，她們皆一手上攀開著花朵的樹枝，其中一尊的臂上還掛著收在鞘中的寶劍，而另一手持杯、或置於腰飾下方。此二位嘴角含笑的女尊除了各式



圖三 約西元前100至80年 女藥叉立像
巴呼特出土 加爾各達印度博物館藏
引自《世界美術大全集》，圖版16



圖二 約西元25至50年 佛塔欄楯殘件 林菟羅地區出土 美國洛杉磯郡立美術館藏
引自Pal, *Indian Sculpture*, Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1986, S55

環珞首飾嚴身之外，袒露的上身和蟬翼般的貼體薄裙將其身形表露無遺，圓潤的雙乳、纖細的腰肢、寬厚的臀部和豐腴的身軀充分展現出女性繁衍後代的魅力特質。此外，牠們還以扭轉軀體的三折枝方式和雙腳交叉的動態站姿，分別踏於獅子和摩羯魚的背上，令其體態顯得更加地婀娜多姿。

本土文化的遺緒

具有這樣造像特徵的神祇稱為女藥叉 (Yakṣi)，女藥叉信仰源自於印度本土民俗的地母信仰，印度人相信地母神靈存在於江河、山林之中。因為牠們的存在，才會產出人們賴以生存的豐富作物和果實，是生命的根源。為了禮敬崇拜地母神，將牠們擬人化，成為擁有雙乳豐圓、腰肢纖細和臀部寬厚的女性豐滿之姿。樹木便是這些神靈最喜歡棲息的居所，繼而開出啟發人類靈感的花朵和賴以為生的果實，於是人們開始崇拜聖樹，形成了與精靈結合的聖樹信仰。弗格森 (James Fergusson) 提到，印度先民

深信「樹」是神饋贈給人類的上選之禮，他們應該也相信樹精十分喜歡居住在樹木中，或是藉由樹葉風動的沙沙聲，說出神諭。(註一) 古馬拉瓦米 (Andana K. Coomaraswamy) 和米斯拉 (Ram Nath Misra) 從諸多古典文獻和吠陀經典中，細數藥叉信仰自古以來的發展。(註二) 秋山光文更強調，早在佛教成立之前，印度人就相信女藥叉是專司豐饒多產的樹神，是重要的保護神之一。(註三)

梵文稱攀折樹枝這種特殊姿式的女藥叉為 *salabhanjika*，*salā* 是沙羅樹，*bhanjika* 則是名詞，有破壞、破裂、打破、彎曲等的意思，(註四) *salabhanjika* 或可譯為「彎折沙羅(樹)」，而這種姿式的造像名稱並未統一，如樹下女神、女樹神、樹下藥叉、女藥叉等，但最常見的則是 *salabhanjika*，它成為專有名詞，這類造像的品名大多採用此梵文名稱，有時其後會額外再加上「女藥叉」(Yakṣi) 的稱謂。

攀枝的樹下女藥叉具有繁衍

生息或豐饒的象徵意味，如同秦默

(Heinrich Zimmer) 認為「少女」被視為是大地之母的象徵，她是生命之母和子孫活力的泉源，經由她碰觸和輕踢樹，能傳遞力量，令樹開花和結果。(註五) 這個概念在印度早已形成了一種古老的傳統儀式，稱之為 *dohada*，古馬拉瓦米解釋它是一種對孕育後代的渴求，只有樹被滿足之後，才會開花。郎達瓦 (Mohinder Singh Randhawa) 也曾提及舍衛城每當沙羅樹開花時，當地便會熱烈地歡慶 *salabhanjika* 的節慶。又因古文獻中常常將沙羅樹和阿育王樹 (*asoka tree*, *saraca asoca*) 混為一談，因此，印度也有阿育王樹節慶的傳統。此節慶的儀式舞蹈是以少女將其右腳踏在樹根上作為結尾，如此將會讓該樹開花結果、圓滿豐收。(註六) 這種節慶同樣地將阿育王樹和少女作一聯繫，所以在 *salabhanjika* 的圖像脈絡中，造像內容會出現阿育王樹，實屬順理成章之事。而宮治昭稱這種類型的樹下女神為「*asoka-dohada* 的女藥叉」，(註

七) 如同本院所藏的欄楯一樣。

阿育王樹節慶的重要場景似乎表現在一件藏於美國洛杉磯郡立美術館 (Los Angeles County Museum of Art) 的欄楯殘件 (圖二) 上，它大致可分為上、下兩層，上層雕鑿出一對男女的頭像位於露臺上，向下觀看，露臺則帶有拱門頂和以獅子為柱頭的廊柱。在男子手扶露臺欄杆的同時，女子伸出左食指至嘴邊，帕爾 (Pratapaditya Pal) 以為她這個舉動似乎正在要求男子噤聲，以便專心觀看下方所進行之事，而下層的圖像雖不甚完整，但卻很清楚地呈現出持杯供養的女子和阿育王樹的枝葉，這位雍容華貴的女子可能正在進行上述的 *dohada* 儀式。(註八)

上述女子的造像只殘存了上半身的部分，我們雖然無法得知她的腳和樹之間是否有所「碰觸」或「輕踢」等之呈現，但是帕爾的推測並非空穴來風。因為早自西元前二至一世紀以來的佛塔建築中，就出現許多樹下女藥叉像。以巴呼特 (Barhut) 佛塔出土的女藥叉像 (圖三) 為例，盛開



圖七 西元2世紀 女脇侍持劍像 秣菟羅地區出土 新德里國家博物館藏
引自B. N. Goswamy, *Essence of Indian Art*, San Francisco: Asian Art Museum Of San Francisco, 1986, plate 33

樹的元素，但原本在圖像顯著位置的樹幹卻退居次要，隱現於主角的身後，本院佛塔欄楯所呈現的樹幹（圖六）就是如此。此外，雙腳交叉的姿態更加深藥叉女性柔媚的韻味，相同姿式的造像還存有不少的遺例，例如西雅圖藝術館（Seattle Art Museum）館藏編號44-62的〈女樹神像〉（Tree goddess）、舊金山亞洲藝術館（Asian Art Museum of San Francisco）館藏編號B69S13名為〈有樹下女子像的欄楯柱〉（Railing pillar with female

figure beneath a tree）和〈女脇侍持劍像〉（Attendant female figure with a sword，圖七）等。
本院女藥叉像的佩飾和持物，如髮飾、耳環、項鍊、手環、腰飾、踝環、供養杯和佩劍等，皆可在前述之造像中找到呼應。除此之外，牠們腳下所踩踏的獅子和摩羯魚更是此類造像題材的常見元素，尤其是後者，它是一種水生動物，史諾德格拉斯（Adrian Snodgrass）認為它的形象融合鱷魚的吻、象鼻和尾巴捲曲的

蛇身等各種駭人的特徵於一身，而這些特徵也都與「水」有關。因此，摩羯魚也同樣地具有豐饒大地、令大地結出累累果實的象徵，也更加強化 *śalhanjika* 繁衍生息或豐饒大地的象徵意味。
角色轉變的遺例
如前所述，女藥叉信仰因具有繁衍生息或豐饒大地的象徵意義，早在佛教成立之前，就已經是印度本土原民普遍的信仰，將牠視為保護神。那



圖六 佛塔欄楯局部 國立故宮博物院藏

花朵的阿育王樹枝握在女藥叉的右手手中，而祂左手和左腳則環勾著樹幹，似乎是受到傳統 *āhava* 儀式之影響下而衍生的圖像。一直到西元一世紀，這類圖像依舊流行，如英國在十九世紀時，自桑奇（Sanchi）一號大塔塔門取走一塊建築構件，其上的雕刻便是本文的主題〈女藥叉像〉。（圖四）牠的姿勢與上述圖三的造像幾乎相同，所差的部分可能是因應建築之

需要，將肢體環勾樹幹的部位變成右手和右腳。然而在同一個遺址，同樣題材的造像也出現一點微妙的變化，即東塔門女藥叉像（圖五）的腳不再環勾著樹幹，僅只有右手勾著樹幹，這個變化的理由可能也還是囿於建築構件的位置而產生的。時至二世紀，秣菟羅地區的藝匠似乎並不一定嚴守女藥叉的圖像傳統，進而出現一些較大的變革。同樣還是有攀枝女藥叉和



圖四 西元1世紀 女藥叉像 桑奇一號大塔 大英博物館藏 引自Michael Willis, *Buddhist Reliquaries from Ancient India*, London: British Museum, 2000, fig. 47.



圖五 西元1世紀 女藥叉立像 桑奇一號大塔東塔門 筆者自攝



圖十 佛塔欄楯女藥叉像之局部 國立故宮博物院藏



圖九 西元1世紀 塔門柱 桑奇1號大塔東門南柱 筆者自攝



圖八 西元前2世紀 女藥叉立像 比哈爾省出土 巴特那博物館藏 筆者自攝

麼，女藥叉作為獨尊禮拜的對象是無庸置疑的，甚至到了西元前二世紀仍有單尊女藥叉像的出現，如現存於巴特那博物館（Patna Museum）的〈女藥叉立像〉。（圖八）雖然同樣都具有飽滿豐腴的女性特徵，而且滿身的嚴飾也所差無幾，但是訂年於西元前二世紀的立像卻展現了不同的風貌。異於後期婀娜多姿的交腳立姿，圖八女藥叉像直挺的雙腳有如兩根立柱一般，使得造像具有磐石之感，呈現出

主尊堂堂的風格，顯然此女藥叉像是受信徒獨立崇拜的對象。然而佛教吸收這尊廣受歡迎的神祇成為佛法的守護者，正如古馬拉斯瓦米認為印度傳統的力量很強，其宗教和藝術的內容總是喜歡使用已存在的類型，於是女藥叉出現在許多古代佛塔遺址之中，諸如上述的巴呼特（圖三）、桑奇（圖四、五）和秣菟羅（圖一）等地所出土的造像都是設置在塔門和欄楯上，他們的神

格發生變化，從主角的地位轉成為附屬於佛教諸神之一的護法神。李雪曼（Sherman E. Lee）也解釋佛塔欄楯的女藥叉像是將古代豐饒的神祇融入佛教中，並在其思想和藝術裏，退居次要的地位，其目的是為了能吸引原來本土崇拜樹、水等傳統信仰的保守信徒。而羅蘭（Benjamin Rowland）則浪漫地表示將象徵豐饒的女藥叉呈現在聖域的外圍，極有可能是為了表達歡愉的短暫生命置於佛陀世界的寧靜致遠之外。（註九）

宮治昭進一步地闡釋，佛塔與當時盛行的聖樹信仰融合，從中吸收養分後發展佛塔信仰。因為考古發現，早期塔的覆鉢中心都留有孔洞，推測原來應該都插有木柱，反映作為聯繫天地宇宙軸的聖樹信仰，而且梵文稱覆鉢為 garbha 或 anda，是子宮、卵的意思，所以安置舍利的佛塔也是以豐饒多產為核心信仰。為了要喚起豐饒吉祥的印象，佛塔欄楯和塔門都施以豐饒形象的雕刻題材，如繁盛的蓮花蔓草紋飾和充滿生命力的摩羯魚等（圖

九），而專司豐饒多產女藥叉的出現又與聖樹信仰有關，因此她加入佛塔裝飾的行列自然順理成章，其角色也就轉變成爲佛塔的守護神。（註十）

本院佛塔欄楯上的女藥叉像或持杯供養，或臂掛寶劍，正足以說明她們作爲佛塔的守護神，不但禮敬供養佛塔，甚至還身懷寶劍，守護佛法。而女藥叉的出現不單單只具有多重的象徵意味，而且對於當時前來朝聖的信徒而言，拉開佛塔巡禮程序的 salabhanjika 是他們十分熟悉的神祇，親近感油然而生，佛教便能成功地贏得民衆的信任，皈依爲信徒，也使得佛法的傳播有如順水推舟一般地順利進行。

盛世王朝的遺存

此件文物的石材基本上係屬紅砂岩，然其中卻因夾雜黃砂岩而呈現出顏色不均勻的斑駁表面，是印度雅那那（Junna）河畔秣菟羅地區的典型石材。而這件欄楯的造像特徵，與許多貴霜王朝二至三世紀的女藥叉像，有



圖十三 女藥叉像 (圖十一之局部) 筆者自攝



圖十二 佛塔欄楯女藥叉像之局部 國立故宮博物院藏



圖十一 西元2世紀 佛塔欄楯 秣菟羅地區出土 加爾各達印度博物館藏 引自《世界美術大全集》，圖版88

合本文的主角女藥叉的造像特徵。隨著她性感律動著扭擺軀體和交叉雙腳，我們甚至可以想像女藥叉身上大型的裝飾瓔珞正叮噠作響呢！

此二尊並列的女藥叉令人聯想到另一件藏在加爾各答印度博物館 (Indian Museum, Calcutta) 二世紀的佛塔欄楯 (圖十一)，三尊並列的女藥叉除了沒有攀折阿育王樹之外，牠們皆是以婀娜多姿的姿態出現，具有圓潤的臉龐、陽刻細長的彎眉、神情溫柔的、眼和含笑性感厚唇 (圖十二、十三)，然而圖十一女藥叉像體態較為壯碩且異常豐滿，而其頭身比例的差距也比較大。反觀本院的女藥叉像，牠們不但具有穠纖合度的身材比例、細秀窈窕的身形和清晰流暢的輪廓，而且同時身體扭轉的動勢張力十足和其肌膚呈現出如美少女般的緊緻豐腴感，這樣的造像風格與藏在洛杉磯郡立美術館 (女性尊像) (Female Figure, 圖十四) 近似。帕爾認為後者也可以稱之為「女藥叉像」，並將該件文物訂年於西元二

著密不可分的時代關連。

秣菟羅地區向來是印度本土宗教和藝術的大本營，早在孔雀 (約西元前三二一~一八七) 和巽伽王朝 (約西元前一八七~七八) 時，就已經打下堅實的基礎，造像帶有濃厚的印度本土傳統色彩。

秣菟羅的藝匠強調人物感官的美形，以便表現印度固有傳統的審美觀。他們擅於精雕細琢許多物象的細節與質感，進而勾勒出對人世間美好的想像與期盼。以本院藏品為例，二尊女藥叉僅著幾近透明的貼體下裙 (dhori)，露出豐潤的雙乳、纖細細腰和寬臀，朗達瓦認為其所展現的正是象徵印度美女的典範，甚至連纖腰上的三條皺褶 (圖十) 都稱之為「優美」。宮治昭從梵文學中找到印度讚嘆女性美理想典範的敘述，形容女性「散發出月光的容顏」、「如壺一般的乳房」、「腹腰上三條優美的皺褶」和各式的裝身具，如「胸前的真珠玉飾」、「繫著黃金腰帶」、「鈴鈴作響的足環聲音」等，這些描述符

註釋

1. James Fergusson, *Tree and Serpent Worship*, London: India Museum, 1873/ New Delhi: Asian Educational Services, 2004, pp. 1-2.
2. 請參見Andana K. Coomaraswamy, *Yakṣas*, New Delhi: Munshiram Manoharlal Publisher Pvt. Ltd., 2001, pp. 1-43; Ram Nath Misra, *Yaksha Cult and Iconography*, New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd., 1981.
3. 秋山光文, 〈インド美術の初期相: 仏教美術を中心に〉, 收入肥塚隆、宮治昭 (主編), 《世界美術大全集·東洋編·第13卷·インド(1)》, 頁53-72。
4. 林光明、林怡馨、林勝儀編, 《梵漢大辭典》, 臺北: 嘉豐出版社, 2005。
5. Zimmer, Heinrich, *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*, Princeton: Princeton University Press, 1974, p.69.
6. Mohinder Singh Randhawa, & Doris Schreier Randhawa, *Indian Sculpture: The Scene, Themes and Legends*, Bombay: Vakils, Feffer & Simons Ltd., 1985, pp. 54-59.
7. 宮治昭, 〈マトウラーの古代美術: クシャーナ時代を中心に〉, 收入肥塚隆、宮治昭主編, 同前書, 頁115。
8. Pratapaditya Pal, *Indian Sculpture (volume I)*, Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1986, p. 178.
9. Benjamin Rowland, *The Art and Architecture of India*, Baltimore: Penguin Books, 1953, p. 96.
10. 宮治昭, 〈豐饒と寂靜のインド古代美術〉, 收入肥塚隆、宮治昭主編, 同前書, 頁10-12。

參考書目

1. 杉本卓洲, 《インド仏塔の研究: 仏塔崇拜の生成と基盤》, 京都: 平樂寺書店, 1984。
2. 肥塚隆、宮治昭 (主編), 《世界美術大全集·東洋編·第13卷·インド(1)》, 東京: 小学館, 2000。
3. Cunningham, Alexander, *The Stūpa of Bharhut*, New Delhi: Munshiram Manoharlal Publisher Pvt. Ltd., 1998.
4. Fisher, Robert E., *Buddhist Art and architecture*, London/ New York: Thames & Hudson, 1993.
5. Hallade, Madeleine, *Gandhāran Art of North India and the Graeco-Buddhist Tradition in India, Persia, and Central Asia*, New York: Harry N. Abrams, Inc., 1968.
6. Heeramanek, Nasli & Alice Heeramanek, *The Arts of India and Nepal*, Boston: Museum of Fine Arts, 1966.
7. Huntington, Susan L., *The Art of Ancient India*, Boston/ London: Weatherhill, 2006.
8. Lee, Sherman E., *A Kushan Yakshi Bracket*, in: *Artibus Asiae* vol. 12 No. 3 (1949), pp. 184-188.
9. Snodgrass, Adrian, *The Symbolism of the Stupa*, Delhi: Motilal Banarsidass Publisher, 2007.
10. Sutherland, Gail Hinich, *Yakṣa in Hinduism and Buddhism*, New Delhi: Manohar, 1992.

佛教得以廣布教法，完全顯示了佛教吸納印度本土民俗信仰養分的智慧。從現存的考古資料來看，這個深植印度人心的 *śakā-dohadā* 女藥叉最早出現在西元前二至一世紀之間，一直到西元三世紀，她依然仍是佛塔

欄楯裝飾的要角，具有守護的特質。於此同時，手攀樹枝、雙腳交叉的形象也被佛傳故事所採納，出現在「樹下誕生」造像的場景中，也就是摩耶夫人的姿式與之雷同。幾乎在印度各地的遺址裏都有這樣的遺存，甚至到

了西元五、六世紀恆河河畔的鹿野苑仍依舊迴盪著攀折樹枝的遺韻。(圖十五)

作者任職於本院登錄保存處



圖十五 西元5世紀 佛傳四相圖 鹿野苑出土 加爾各達印度博物館藏 引自Deborah E. Klimburg-Salter (ed.), *Buddha in Indien*, Milano: Skira Editore, 1995, pl.214



圖十四 西元200年 女性尊像 林菟羅地區出土 洛杉磯郡立美術館藏 引自Pal, 《Indian Sculpture》, S70

攀折樹枝的遺韻
稱爲 *śakā-dohadā* 的樹下女藥叉不但因具有繁衍生息或豐饒的象徵，成爲佛塔的守護神，同時也作爲巡禮的起點，使得印度原本信仰藥叉樹精的廣大信衆，易於接受佛教，皈依爲信徒。此種融合令當時仍屬新興宗教的

○○年。換言之，本院藏品與圖十四的造像應皆是西元二至三世紀之作。