

# 黑天與牧牛女

楊芳綺

## 院藏印度毗澈帷織品探微

本院典藏許多印度儀式性織品，在印度稱為毗澈帷（Pichvais），其中有件殘缺但卻不掩其風華的毗澈帷，畫面中有四位穿著華麗的印度女子朝著大樹前去，究竟這個織品訴說著怎樣的故事，而它曾經在怎樣的脈絡下被使用？讓我們一起為這塊神秘的織品揭秘。



### 樹下的印度女子

本院南部院區為豐富亞洲文物典藏，陸續收購許多華麗的亞洲織品，其中有件織品殘片令人印象深刻。（圖一）此件文物底為赭紅，織品中央立有一棵繁花盛開的樹木，但樹型與花型皆已圖案化。在大樹的左右各有兩位印度女子著傳統服飾，以鏡像方式成對出現，人物的尺寸稍微誇大，與樹的尺度相較似不成比例。四位女子頭戴花冠，以華麗的鼻環、

耳飾、項鍊、腳鍊為飾，手上以指甲花妝點紋樣，上身著短上衣（choli）露出纖細的腰枝，下著粉地褶裙（saree）。四位女子雙腳赤裸行走於地面，中間的兩位女孩，各持托盤，右側女孩的托盤上有短頸瓶器，左側女孩的托盤上置成對長頸瓶。最外側的兩位女孩動作一致，一手持花品香，另一手持拂塵。若仔細觀看女子眼睛的表現手法，僅描繪出單側的眼睛，且比例稍有誇大，約佔臉部面

積的三分之一，宛如戴眼鏡般的效果，在印度細密畫的人物中也可以看到類似的呈現。

四位女子與大樹的外緣，以徽章形的開光作為背景，在開光的四側，以金色的單株花卉與成對的鳥禽作為四個邊角的裝飾。鳥禽與花卉外側再以金底花卉邊框將所有場景納於其中。為增添織品的繽紛色彩，織品上、下緣均為藍底上繪紅色折枝康乃馨作為邊飾，整件織品的裝飾層次高



圖一 19世紀 印度東南部 紅地牧牛女繪染掛飾 殘片 國立故宮博物院藏



圖四 18至19世紀 印度拉賈斯坦地區 黑天與牧牛女織品  
東京國立博物館藏 引自東京國立博物館, 2009



圖五 18世紀晚期 印度德干地區 黑天與牧牛女織品  
印度卡利可織品博物館藏 引自B. N. Goswamy, 2014

取染料繪製輪廓線，經過漂洗後，再以竹筆漸次填上不同顏色，每上一色均經過染色與漂洗等複雜的工序。有時工藝家為增添織品的華麗，會以金色作局部點彩。

值得注意的是兩件織品上所繪的場景幾近一致，在繁花盛開的樹下，四位印度女孩朝著大樹方向前去，並且手持注水器與拂塵，似乎暗示著女孩與樹的主從關係，那麼這棵樹是否有所隱喻呢？依據凱恩·克麗希那（Kalyan Krishna）對於「印度人民

織品典藏」的寺廟掛飾殘片研究（註二），印度東南地區的織品會以盛開的團花樹（Kadamba Tree）（註三）作為黑天的化身，分立於樹木兩側的女子為牧牛女，這個圖案是講述黑天與牧牛女的情愛故事，文本內容後段再詳述。團花樹是印度常見的樹種，在盛開之時（圖三），花型像繡球一般渾圓，織品花卉雖已圖案化，但與實際的花型十分肖似。

黑天與牧牛女在印度織品是常見的母題（圖四），在歐亞各大博物

館均有相關的典藏，黑天通常立於畫面中央，具有深藍色的皮膚，雙腳呈站姿或交腳姿態，手持長笛吹起悠揚的樂聲，牧牛女分立於兩側，水持器物或拂塵。但各地在呈現上均有不同的特色。舉例而言現典藏於印度卡利可織品博物館（Calico Museum of Textile）的同類主題織品（圖五），於印度中部德干地區的織品作坊生產，織品中央立著挺拔的團花樹，兩側的牧牛女也以鏡像方式成對出現，若仔細觀看團花樹下，彷彿隨風吹落的小花朵，正形塑出黑天的身型。若將視線移黑天的雙腳，可看出他正以交腳的站姿，吹奏著悠揚的樂聲。黑天在這幅織品中彷彿若隱若現，引領觀者從不同的角度欣賞設計上的巧思，但此類織品較為罕見，數量並不多。

而在印度西北拉賈斯坦地區納特德瓦拉（Nathdwara）的織品作坊，同類的織品主題，則是以芒果樹或香蕉樹作為黑天的象徵，或是團花樹與芒果樹同時出現於織品的圖樣。本院典藏的另一件牧牛女織品即為一例，牧

達五層，每層的細節均有不同，連四位印度女子的服飾亦無重覆，突顯出印度織品在設計細節與織品工藝的精巧。

令人好奇的是這個場景究竟訴說怎樣的故事？這個殘片的原貌為何？究竟會在怎樣的場合使用呢？本文擬先探討這個圖案的來源，次則談論其使用脈絡。

似，無論是整體結構、佈局，甚至是邊飾的紋樣十分雷同，僅在幾個細節上稍有不同。第一個不同之處在於女子的衣著色彩與裝飾圖樣，「印度人民織品典藏」的織品中間兩位女子的長裙為赭紅色底，上有金色寬版條紋及綠色花卉為飾；而本院典藏的



圖二 19世紀 印度東南部 寺廟掛飾殘片 印度人民織品典藏  
引自Kalyan Krishna, Kay Talwar, 2007, p136.

### 隱而未現的黑天

在著名的「印度人民織品典藏」



圖三 團花樹 引自http://www.flowersofindia.net/catalog/slides/Kadam.html

織品，女孩著粉地花卉裙，頭巾亦使用相同顏色。第二個相異之處，本院典藏的織品樹根處有明顯的三個土丘，但「印度人民織品典藏」的織品僅繪有樹根，三個土丘不明顯或已經佚失。值得注意的是兩件織品最外圍的方型邊框紋飾之差異，本院的織品以金黃色為底，而另一件則以白色為底，但從圖片觀看尚有殘留局部金色，推測原來的金彩可能已隨時間而漫漶不清。整體而言，兩件織品皆為殘片，與「印度人民織品典藏」相較，本院的織品無論在圖樣與邊飾的完整性均較出色。

因本院的織品與「印度人民織品典藏」幾近相似，推測製作地與生產年代應與其相近，約莫於十九世紀在印度東南地區所生產。該地以科羅曼多沿岸城市為主要生產地，從十七世紀起即是印度外銷至歐洲及東南亞的重要據點，擅長製作量俱佳的繪染布（Kalankari）。在繪染時使用特製的竹筆，竹筆下端以海棉裹住，次則使用細棉線纏繞海棉與竹筆，筆形呈現下細上粗圓的形制。繪染時以竹筆蘸



圖六 19世紀 印度 黑天與牧牛女織品 國立故宮博物院典藏

牛女分立於香蕉樹兩側（圖六），牛群於樹叢花間嬉戲，推測該件作品可能為印度西北部的作坊生產。（註四）

織品中的黑天從立於樹下吹笛到若隱若現，最後則是以團花樹或香蕉樹取代，顯現紛呈各異的特色。這個演進的歷程是否有時序上的關係，或僅是因各地區織品作坊所展現的特色？是值得後續探討的議題。就筆者目前所搜集的資料，僅能作初步的推測。以團花樹或香蕉樹象徵黑天的織品設計，似為較晚期的作品。十八世紀末至十九世紀，織品逐漸成為印度外銷歐洲的重要品項，為適應市場的



圖七 西元1060年，巴達廟第二層東廟門淺浮雕刻劃俱盧之戰。©EFEO 1938



圖八 黑天與其養母雅蘇達 Chhatrapati Shivaji Maharaj Vastu Sangrahalaya藏 作者攝，2015

個新生兒因此倖免於難。他的第七個兒子大力羅摩與第八個兒子黑天，皆成長於牧牛人的家庭，由養母雅蘇達（Yashoda）扶養長大。（圖八）剛沙王知道實情後，便派女妖普塔娜（Putna）前去暗殺黑天。因黑天是尚未斷奶的嬰兒，普塔娜便化身為黑天的養母雅蘇達，於雙乳塗抹毒藥佯裝哺育小嬰孩黑天（註五）。黑天不疑有他，仍吸吮普塔娜的奶水，幸而黑天為毗濕奴的化身，即使吸吮含毒的奶水，尚無大礙，而女妖普塔娜則因精氣盡失而身亡。但黑天也因吸取過量的毒藥，身體轉為藍黑，這是圖像上

的黑天呈現出藍黑皮膚的緣由，同時也是黑天最主要的特徵。（註六）黑天是印度吟唱詩人最常歌詠的一位人物，由於黑天成長於牧牛人的家庭，繪畫、文學、藝術常有黑天與牧牛女的愛情故事。黑天不僅力大無窮，也是個才氣縱橫的翩翩美少年，當他吹笛奏出悠揚的樂聲時，每每吸引牧牛女的注意，紛紛前來與之相會。在細密畫中的黑天通常是深藍色的皮膚，頭戴羽毛冠，雙腳交叉，左手持笛，周圍圍繞著牧牛女與之共舞，呈現出一幅歡樂的景象，而本院所藏的織品便是描述這個故事。

黑天信仰的興起與儀式織品的生產 黑天信仰與毗濕奴信仰具有密切的關係，前文曾提及黑天為毗濕奴的第八個化身。但黑天信仰後來逐漸發展成一個頗具特色的體系，被很多印度教派別認為是至高無上的神，迄今仍是印度宗教信仰中非常重要的一個支派。詩人勝天（Jayadeva）寫於西元二世紀的〈牧童贊歌〉（Gita Govinda）是對黑天教派神祕主義最生動的表達。這本頌詩由奧裡薩或孟加拉詩人編寫，以充滿情感與感官的

需求，工藝家在織品設計時傾向將原有的圖像簡化，將具有宗教意涵的神祇以樹木作為象徵，使其去宗教化，讓織品有更廣泛的應用，不再僅限於宗教儀式的用途，推測這或許是越晚期的作品黑天隱而未現的可能原因之一。

### 黑天與牧牛女的故事

那麼誰是黑天呢？而他與牧牛女究竟又有什麼樣的關係呢？以下就黑天的生平作一略述，並說明織品圖像的來源。黑天是印度三大神祇毗濕奴、梵天、濕婆外最重要的神祇之

一，《摩訶婆羅多》（Mahabharata）的〈薄伽梵歌〉（Bhagavad Gita）篇章描述克利希那（Krishna）的生平，他是毗濕奴的第八個化身，Krishna在梵文有黑的意思，因此有「黑天」的稱呼。黑天具有許多化身，最廣為人所知的形象是擔任般度族阿周那（Arjuna）的軍師，不僅在印度廣為人知，東南亞許多的宗教建築亦可見其蹤跡。在柬埔寨的巴達廟的淺浮雕中即有俱盧之戰的場景（圖七），第二個畫面的淺浮雕可以看見般度族的阿周那奮力抵抗俱盧族的來襲，在其前方駕駛戰車的即是黑天，他驍勇善戰且足智多謀，在黑天的協助下，經歷逾半月的血戰之戰，般度族最終獲得勝利。

在印度神話裡描述黑天由妙天和提婆吉所生。黑天在未出生前，剛沙王即被預言會由其妹妹提婆吉的第七個及第八個兒子所殺，剛沙王唯恐預言成真，便暗中刺殺提婆吉所生的前六個兒子。提婆吉為保護自己的兒子，當第七個兒子及第八個兒子剛出生之時，便與牧牛人的家庭交換，兩



圖十二 橫幅印度紅地牧牛女繪染掛飾  
引自Kalyan Krishna, Kay Talwar, 2007 p136



圖十三 儀式性織品用於裝飾祭台 攝於二十世紀早期  
引自Kalyan Krishna, Kay Talwar, 2007 p156



圖十四 橫幅儀式性織品作為門簾裝飾  
引自http://www.youtube.com/watch?v=32sqd\_-vGo0

**黑天慶典儀式的掛布**  
黑天崇拜儀式中織品扮演著十分重要的角色，從十七世紀起迄今，納特德瓦拉仍持續進行黑天的相關儀式與慶典，並有織品的專門作坊生產儀式用的織品。這類織品通常定名為毗澈帷 (Pichwais)，其為梵文，由Pich與wais兩個單字組合而成，Pich意為背後，wais是掛飾之意，Pichwais通常指的是大型繪染棉布，垂掛於神像後方

作為裝飾。(註八)但於儀式中所使用的相關織品也以毗澈帷稱之。上面通常繪有印度神話的故事場景、宗教圖像，用來營造慶典的氛圍。(圖十)  
毗澈帷織品的種類多元，除繪染外也有使用織錦、刺繡、貼金、描金等各式技法，或以蕾絲製成。材質的選擇也別具多樣性，除棉布外也會配合黑天信仰的二十四個節氣，擇取不同材質或選擇不同底色的布料，如



圖十一 直幅印度紅地牧牛女繪染掛飾  
引自Kalyan Krishna, Kay Talwar, 2007, p134

手法描述黑天與其愛侶拉達之間的愛情。黑天與拉達的愛情故事，在一開始的文本並未出現，一直遲至〈牧童贊歌〉才有更詳細的描述。在織品或細密畫常見黑天與另一位印度女子有親暱的動作，而這位印度女子通常就是專指其愛人拉達。圖像上的呈現較著重感官面的歡愉，藉以表達愛侶間的情欲流動。拉達對於黑天的渴求，宛若信徒的靈魂對於神的無限盼望，信徒希望靈魂與神祇合而為一，就如同

拉達與黑天的結合。  
黑天信仰在十六世紀更為興盛，闍多尼耶 (Chaitanya, 1485-1533) 是黑天信仰的重要人物。其門徒依據他的指示，將拉賈斯坦邦 (Rajasthan) 的秣兔羅 (Mathura) 擇定為黑天信仰的中心，使得拉賈斯坦地區成為黑天信仰的重要地區。(圖九)  
瓦拉巴 (Vallaba, 1478-1530) 則是黑天信仰的另外一位重要推手。他是婆羅跋派 (Vallabhacharya) 的創

始人，定居於秣兔羅，原為南印度的婆羅門，就拉達與黑天的關係進行沉思，該派以拉達、黑天的情色信仰崇拜而聞名。瓦拉巴不若其它儀式的創辦者，並沒有提倡苦行主義，以作為覺悟的必要途徑。他認為抽離生活，僅會導致自我中心，唯有崇信黑天，並固定觀想祂，憑藉黑天的恩典，靈魂終究會與神相結合，神將回應予無私的愛及降恩信徒。(註七)  
蒙兀兒王朝的奧朗則布 (Aurangzeb) 統治期間(一六五八~一七〇七)，黑天聖像的守護者唯恐聖像被毀，信徒秘密地將黑天聖像裝載於公牛車從秣兔羅運出，從一六六九年開始南行，陸續停留於許多地方。行經納特德瓦拉 (Nathdwara) 時，車輪陷於泥淖無法動彈，這似乎是暗示黑天想要駐駕於此，同時烏代普邦主也協助此事，黑天的信仰中心便從秣兔羅移轉至納特德瓦拉，迄今該處一直是重要的黑天信仰中心。



圖九 印度地圖 依據 Indian Art, Ashmolean Museum, 1987 vi 地圖由陳旂蓉重繪



圖十 印度毗澈帷垂掛於神像後方 引自Shrivatsa Goswami, 2001



## 國立故宮博物院南部院區 亞洲藝術文化博物館

Southern Branch of the National Palace Museum  
Asian Art and Culture Museum

104年12月28日開館試營運

為達成「平衡南北·藝術均富」的理念，國立故宮博物院於嘉義設立故宮南院，重新詮釋亞洲的藝術與文化，展現與臺北本院南北呼應的「南北雙星」新亮點。

開館試營運十大首展：

佛教藝術、亞洲織品、南亞服飾、茶文化、嘉義發展史、導覽大廳新媒體數位展、伊斯蘭玉器、明代青花瓷、高麗青瓷、日本伊萬里瓷器。

院址：嘉義縣太保市故宮大道 888 號

網址：<http://theme.npm.gov.tw/sbranch/>

冬天即以絨布為主要材質；雨季是黑天慶典中重要的節氣，通常背景會反映出雨季的氛圍。織品並非永久的垂掛，依掛布的磨損情況而更換。此外，在供獻神祇祭品或是進行神像的沐浴儀式時，也會更換新的織品。信徒通常選擇品質最佳的織品獻予黑天，代表最高誠意的敬獻。

然而本院典藏的印度紅地牧牛女繪染掛飾是否同樣是垂掛於神像背後的掛布呢？從「印度人民織品典藏」的類似典藏，或許可推測其用途。該典藏中有完整的直幅連續圖案（圖十一）與橫幅連續圖案（圖十二），成對的牧牛女通常作為直幅圖案，若是兩組以鏡像方式成對的牧牛女較有可能是橫幅圖案。據此，就織品連續圖案的結構關係推測，本院織品原貌應為橫幅的連續圖案，從二十世紀早期的照片與現今的黑天慶典儀式照片觀察，本院的織品可能用於裝飾祭台（圖十三），或是作為寺廟的門簾掛飾。（圖十四）

綜上所述，黑天與牧牛女織品所呈現的不僅是儀式上的裝飾用途，

更是代表信徒與神之間的精神交流。牧牛女不受禮教的約束，想盡辦法與黑天相會，這段故事所呈現的並非僅是黑天的情愛韻事，更深層的意義是信徒對於黑天信仰的虔信，牧牛女對

黑天的思念之情，宛如信眾對神的渴望；黑天與牧牛共舞或親暱動作，象徵信徒與神祇相聚的歡愉，同時亦表示神祇對於信眾的關照。（註九）

作者任職於本院南院處

### 參考資料

1. B. N. Goswamy, *Wondrous Images Krishna seen as Shrinath-Ji*, Sarabhai Foundation, 2014
2. Kalyan Krishna, Kay Talwar, *In adoration of Krishna: Pichhwais of Shrinathji*, Tapi collection, Garden Silk Mills Ltd, 2007.
3. Ruth Barnes, Steven Cohen, Rosemary Crill, *Trade, Temple & Court: Indian Textiles from the Tapi collection, Garden Silk Mills Ltd*, 2002.
4. Shrivatsa Goswami, *Celebrating Krishna, Sri Caitanya Prema Samsthana*, 2001.
5. Dave Symmons, *This is Hinduism*, Stanelly Thomes, 1998.
6. Enrico Issacco, *Krishna L'Amant Divin mythes et legends dans l'art indien*, Diffusion Lazarus, 1982
7. (德)王立新、周紅紅等譯《印度史》·中國青年出版社·二〇〇八。(Hermann Kulke, Dietmar Rothermund, *A history of India*, Routledge, 2004)
8. 今井敦、小笠原小枝等，《亞洲美術一百選》，東京國立博物館·二〇〇九。
9. 李玉珉，《佛陀形影》，國立故宮博物院·二〇一一。

### 註釋

1. 印度人民典藏為私人收藏，主要收藏為印度歷史織品，原作為織品設計的參考資源，後因典藏內容豐富，也舉辦展覽並有發本圖錄出版。
2. Kalyan Krishna, Kay Talwar, *In adoration of Krishna: Pichhwais of Shrinathji*, Tapi collection, Garden Silk Mills Ltd, 2007, p.136
3. Kadamba Tree 中文譯為團花樹，學名原為 *Anthocephalus chinensis*。2010年後學名更名為 *Neolamarckia cadamba*，屬茜草科，團花屬。參考網站：<http://www.topicos.org/Name/50126691>
4. 同註2, p.136
5. Enrico Issacco, *Krishna L'Amant Divin mythes et legends dans l'art indien*, Diffusion Lazarus, 1982, p.30-39.
6. Dave Symmons, *This is Hinduism*, Stanelly Thomes, 1998, p.16-17.
7. 同註2, p.15.
8. Julka, Anu, *SHRINATH Ji: Pichhwais: The Manifestation of Pushkarmarg*, (India: Partridge Publishing, 2014, pp. 3-4.
9. 李玉珉，《佛陀形影》，國立故宮博物院·二〇一一·頁一九。