

吉蔑王的沈思

簡述柬埔寨的巴揚藝術

王鍾承

巴揚藝術不但展現具有當地色彩的獨特風格，同時也融合佛教、印度教和當地信仰為一體，以虔誠的宗教信仰庇佑國祚之永續和昌盛，它是吉蔑王朝吳哥時期最後一顆璀璨的明珠！

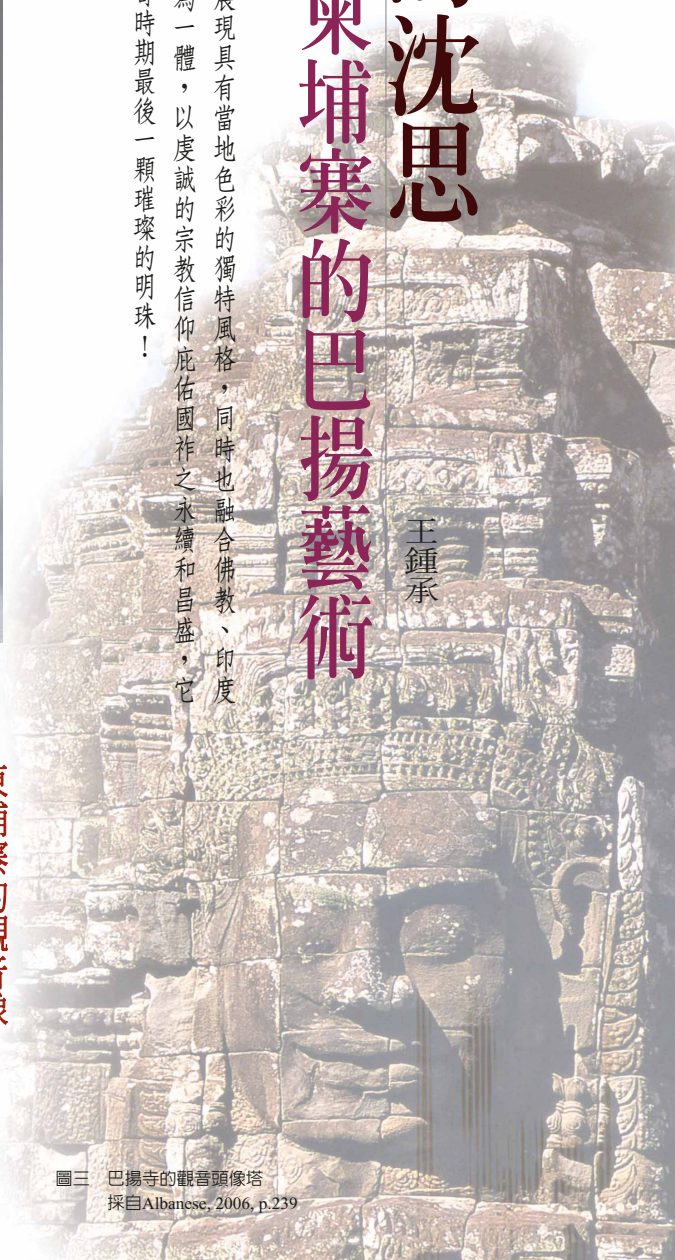


圖一 四臂觀音菩薩立像 柬埔寨 西元十二至十三世紀 青銅鑄金
通高16.8公分 國立故宮博物院藏

柬埔寨的觀音像

梵文 Avalokiteśvara 的中文譯名頗多，由於此菩薩以其慈悲的本懷，俯看有情世界、並尋音聲救助苦難的眾生，故其常用的譯名為觀世音、觀音、觀自在等，祂與大勢至菩薩同為阿彌陀佛的脇侍，一般通稱為西方三聖。

辨認觀音造像最重要的特徵之一，即其頭冠上有一阿彌陀佛的坐像，在中國的造像之中，屢見不鮮，而東南亞的觀音像亦處處可見，例如國立故宮博物院所藏的四臂觀音菩薩



圖三 巴揚寺的觀音頭像塔
採自Albanese, 2006, p.239



圖二 四臂觀音菩薩立像 柬埔寨Bantay Chmar寺出土 西元十二世紀末至十三世紀初 金邊國立博物館藏 採自Dalsheimer, 2001, p. 170

立像(圖一)。柔和的雙眼微開下視，嘴角上揚微帶笑意，充分顯示觀音慈悲的特質，也似乎令人感覺祂正在寂靜的沈思之中；此外，祂的額寬頤闊、塌鼻豐唇、鼻翼寬厚呈現出吉蔑(Khmer，亦稱真臘，今之柬埔寨)民族的面相特徵；上身裸露、下身包裹著華麗的山樸裙(sampot)和精美的腰飾，並戴腳環，此種裝束符合元人周達觀(約一二六六一—三四六)《真臘風土記》對該地服飾的記載：「自國主以下，男女皆椎髻袒裼，止以布圍腰，出入則加以大布一條，纏於小布之上。布甚有等級，國主所打之布，有直金三四兩，極其華麗精美：手足及諸指上皆金鐲指展……」在在皆說明此

件造像具有強烈的吉蔑藝術特色。筆直的寬肩、結實的胸膈和握有持物的四臂(右上手持念珠、右下手執蓮苞、左上手殘但可能是托著經卷，左下手殘但應握有水瓶)使得上半身顯得厚重而有威嚴，同時壯碩的雙腿使得整個身軀穩如盤柱。

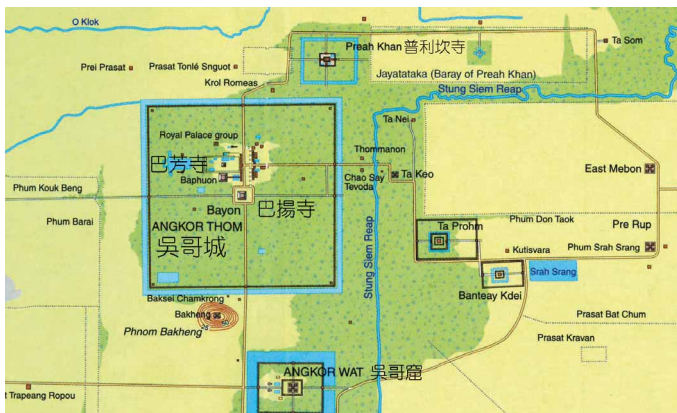
像這樣的造像風格不禁令人想起一件訂年於西元十二世紀末至十三世紀初的四臂觀音立像(圖二)，此造像出土於Sisophon城北二十公里的Bantay Chmar寺(位於暹粒吳哥城西北方約一百六十公里)。學界將其風格歸屬於巴揚風格(Bayon style)，其原因實無需多作說明，只要將該造像的頭部與巴揚寺(Bayon temple)塔林上的觀音頭像(圖三)相比較，就能理解學界對其風格的歸類，而院藏的觀音像也應屬於同時期的作品。

巴揚風格自成一格，全然仰賴吉蔑王闍耶跋摩七世(Jayavarman VII)即位之後，於其領土範圍大舉建設寺廟和

公共建築，其中最引人注目的就是位於吳哥城(Angkor Thom)正中央的巴揚寺(圖四)，它是吉蔑王朝吳哥時期(八八九—一四三二)最後一顆璀璨的明珠，以下簡述該寺的概況。

王城中的國家佛寺

巴揚寺是闍耶跋摩七世於其在位期間(一一八一—一二一八?)開始興建的國寺，歷



圖四 暹粒市吳哥遺址分布圖(局部) 採自Freeman and Jacques, 2006, frontispiece map. 賴冠中改繪



圖五 巴揚寺全景空照圖 採自Jacques, 1999, p. 151

經印卓跋摩二世 (Indravarman II, 約於一二二〇—一二四三在位) 和闍耶跋摩八世 (約於一二四三—一二九五在位) 陸續改建成至今的規模。由於吉蔑

諸王的主要信仰有所不同，使得巴揚寺同時具有佛教、印度教和當地信仰的造像內容。多元的造像內容是當地信仰特質所造成的結果，因為早在扶南國（吉蔑王朝前一個統治政權，時間是西元一世紀至七世紀末）建國之初，就是以印度教為其主要的信仰依歸，而西元五、六世紀時，大乘佛教的譯經如雨後春筍般地出現，意味著佛教信仰之盛行及其根基頗為深厚。而此二種宗教在該地的流行並無絕對的排它性，且與當地信仰結合，多元的造像也因此並存於宗教建築之中，像這樣的信仰和造像傳統一直延續至吉蔑王朝的吳哥時期。

營造背景

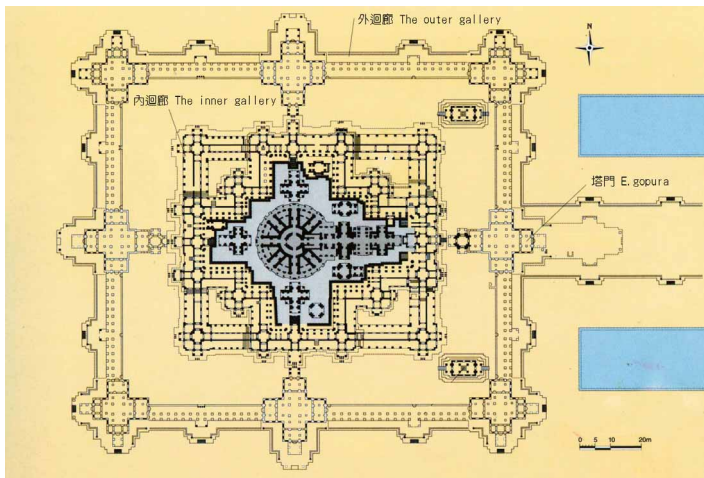
吉蔑族和占族 (the Chams, 居住於今越南中部) 之間的宿世之仇積累已久，西元十二世紀下半葉趁著吉蔑王朝不斷的內亂和政治的不穩定，西元一七七七年占族兵分水路和陸路進攻並佔領吳哥

城。流浪在外的王子，也就是後來登上王位的闍耶跋摩七世返回抵抗，經過四年的奮戰，即西元一一八一年，終於將入侵的占族趕出吳哥城，登上王位，統一長久以來分裂的帝國，成為吉蔑王朝的中興之主。雄才大略的他不但接著平定許多內亂，更擴張領土，使其疆域北達寮國永珍，南抵馬來半島，東至越南，西北臨泰國和緬甸，而且也在全國各地大興土木，當然也包括重建因戰亂之故而殘破不堪的吳哥王城。^{〔註一〕}

吳哥王城最重要的建築物就是巴揚寺，因為闍耶跋摩七世不但重修前朝歷代足以為傲的神廟，同時也想要建立新的護國宗教體系，^{〔註二〕}位於王城中心的巴揚寺絕對是一個重要的指標。由於吉蔑王朝的國寺向來大多以印度教保護神毘濕奴 (Vishnu) 作為信仰的主要對象，祈求祂能保衛國家的安全和繁榮，如聞名世界的柬埔寨寺廟——吳哥窟 (Angkor Wat)，然而祂在西元十二世紀的下半

葉卻沒有成功地阻擋占族佔領吳哥城。闍耶跋摩七世選擇佛教為其國教，巴揚寺主要的崇敬對象為釋迦牟尼佛和觀音等佛教神祇，究其原因，除了闍耶跋摩七世是虔誠的佛教徒之外，極有可能是對昆濕奴信仰失去了信心，另尋他神的庇佑。

有趣的是他的後繼者，尤其是篤信印度教的闍耶跋摩八



圖六 巴揚寺平面圖 採自Jacques, 1999, p.76 賴冠中改繪

世一反闍耶跋摩七世佛教造像的初衷，在王國境內重新修建印度教神廟，甚至將許多印度教造像取代原有的佛教造像，巴揚寺自然也包括其中，其改變的程度之大，連早期的考古學者都誤認巴揚寺為一座以印度教信仰為主的宗教建築。

前進巴揚寺

吉蔑王朝的寺廟大部分都沒有大型空間提供信徒聚集禮拜，因為寺廟是神佛所住之處，應該精緻華美和幽靜，故寺廟的裝飾不但繁複，而且其建築結構也只允許少量的光線射入寺內，尤其是主尊所在之處，令人有神秘悠遠之感。神佛既然是以雕像的形式「居住」在寺廟之中，而前往主殿的樓梯又十分陡峭，猜測只讓少數人或是主祭者才能夠進入該空間，進行祭祀。幽暗的主殿散發著神秘的氣息，而在圍廊裏起起伏伏地穿梭，如同處於迷宮之中。

巴揚寺（圖五）在建築上更是一個難解的謎，因其建築

屢屢變更，甚至連在創始者闍耶跋摩七世時，該寺的平面設計都多次變更，更遑論信奉印度教的後繼者之修改。其平面圖（圖六）乍看之下似乎整齊又對稱，但是仔細查看卻發現存在著許多小變異和不對稱，以下就其現狀簡述之。

巴揚寺是一座坐西向東的建築，本身是由兩個圍廊（*gallery enclosure*）所圈圍的，外圍廊有一百六十公尺長、一百四十公尺寬，內圍廊則是八十公尺長、七十公尺寬；共分為三層，層層往上提升，其面積也逐層往內縮。

第一層，也就是外圍廊，有四個出入口的塔門和四個角樓，其平面皆呈十字形，東側中央則延伸出一個七十二公尺長的平台，是該寺的主要入口。外圍廊的內側刻有淺浮雕的實心牆面，高四點五公尺，分成三欄（圖七），其內容因出入口的塔門和角樓而無法連續；外側則是兩排的柱子（現僅存柱礎），由此可知，原有的設計裏，圍廊都是覆有屋頂



圖八 吉蔑族打敗占族 巴揚寺外圍廊南牆東側浮雕
採自Jacques, 1997, p.262



圖七 行軍隊伍 巴揚寺外圍廊東牆南側浮雕 李玉珉提供

的，只是現在已不復存在。

參訪寺廟時，應順應當地禮俗（the ritual manner of *pradakshina*），即以右旋方向參觀，也就是不管圍廊如何轉折，浮雕作品永遠要在觀者的右手邊，以示尊敬。巴揚寺的浮雕內容十分精彩，是一手的歷史資料，不但描繪吉蔑族和占族之戰爭，例如吉蔑族打敗占族（圖八）、占族艦隊經由水路入侵，吉蔑族奮勇抵抗（圖九），同時也刻劃吳哥王城內的日常生活（圖十）。

第二層比最外層高一點三公尺，但卻是最令參訪者感到困惑和混亂，因為內圍廊如同迷宮般地交錯著。不論如何，依照考古證據之顯示，圍廊原本之設計應呈現十字形的平面，後因增建四個角落的圍廊，使得現在的平面圖呈正方形。^{註三}就是後期的增建和塔門的林立使得第二層的空間結構混亂並且十分緊縮，產生令人近乎窒息的壓迫感和幽閉感。圍廊的浮雕呈現印度教的圖像，應為闍耶跋摩八世時所

增刻的，鑿刻時間約為西元十三世紀下半葉。

參訪者從幽暗、閉塞的空間不斷地往上爬升，約有三公尺之高，來到了最高的一層，開闊的視野，彷彿進入另一個完全不同的世界。一座向上減縮的圓形塔形建築矗立於十字形的平面之上，它是巴揚寺的中心點，也是信仰的中心，原本在其中心安置一尊釋迦牟尼坐像，但因後繼王者改信印度教而被破壞、丟棄於深井之中，一直到西元一九三三年才被人發現並修護，該像現在安置在 *Khleang*（距巴揚寺不遠）附近。

該塔形建築的直徑為二十五公尺，包含八個環繞中心的偏殿（也是後來增建的），距離地面有四十三公尺高，其上則出現觀音的面容；它的四周為塔林所包圍（圖十一），而同樣地，這些塔林之上也鑿刻著面朝四方觀音頭像，到達第三層的人必然會感覺到許多觀音像從不同方向慈悲地俯視著自己，心情亦為之平靜安詳。



圖十 日常生活 外圍廊南牆東側浮雕 李玉珉提供



圖九 水戰 巴揚寺外圍廊南牆東側浮雕
採自Albanese, 2006, p. 236, fig. 236

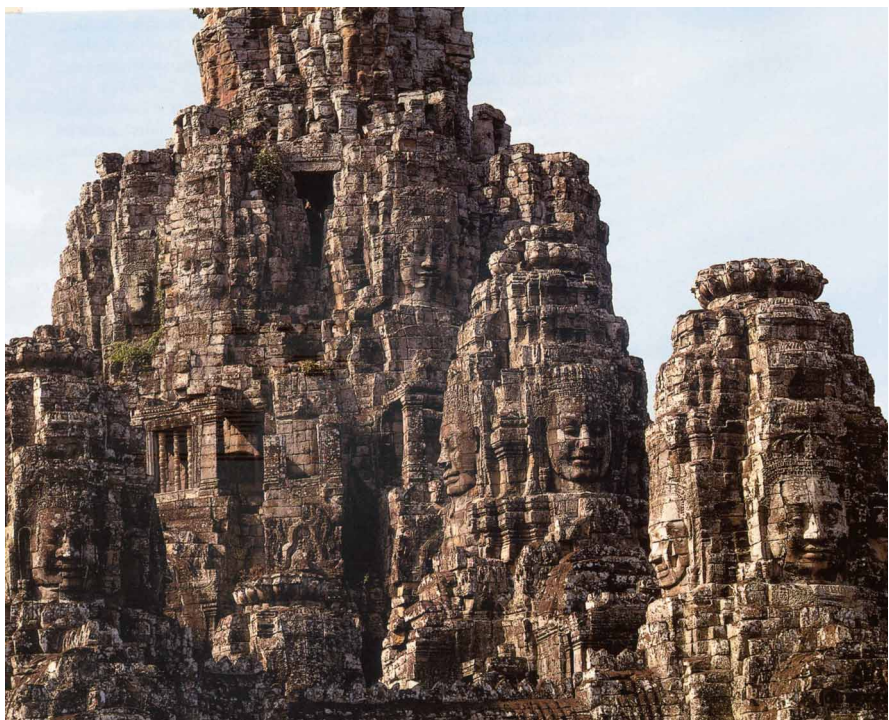
巴揚寺建築的安排從物質層面，也就是從圍廊浮雕的歷史事件和日常生活開始，穿梭於幽閉灰暗的圍廊之中，不斷往上攀升，一直到精神層面，在開闊的平台上，看見慈悲面容的觀音塔林。

佛王信仰的體現

吉蔑諸王將宗教建築，甚至王城的建設視為宇宙的再現，堅持延續印度宇宙觀的傳統。宗教建築群安排在王城之中，試圖表現以須彌山為中心的宇宙。將作為神或諸神住所的寺廟立為國寺，安居在寺廟中的諸神位於被海洋圍繞的世界中心——須彌山上（mountain temple），而水是一項重要的元素，是源自於須彌山頂的聖水。在王城的建設之中，便以護城河作為海洋之譬喻，而世界就在城牆之內。

闍耶跋摩七世將國寺巴揚寺建造在吳哥城的正中心，便是體現這種傳統的宇宙觀。吳哥城牆為正方形，每邊長三公里，高八公尺，城外有護城

河，河寬一百公尺。整個城的出入口有五個塔門，即每一面城牆的正中央各有一座塔門，各有一條衢道通往巴揚寺；第五道塔門則位於東牆偏北之處，是通往王宮的入口。塔門頂上本身就有著四個方位的觀音頭像，祂守護四方以維繫王城的安全和繁榮；門外有堤道（causeway）橫跨護城河，其兩側的護欄則有石雕神像，每一側各有五十四尊手持龍王的神像（天神和阿修羅），神氣地坐在堤道的兩側（圖十二），似乎捍衛著吳哥城，不讓敵人和邪惡勢力進入王城。在進入王城之後，在城中心看見巴揚寺，再度出現守護四方的觀音頭像之塔林。整座王城似乎被保護得密不透風，在進城前有橫跨護城河的守護神堤道，通過城門時又見觀音護持的入口塔門，走在筆直的軸線衢道上，眺望巴揚寺的觀音，眼觀四方的祂們展現靜謐的微笑，似乎理解闍耶跋摩七世建寺的用意——庇佑吉蔑王朝國祚之永續和昌盛。



圖十一 巴揚寺中央圓形建築之塔林 採自Jessup, 1997, fig. 5

這些帶有靜謐微笑的觀音如影隨形地不斷出現在王城之中，有趣的是祂們的面容與闍耶跋摩七世的十分相仿，例如圖十三，其沈思的表情和慈悲的面容幾乎如出一轍，學界解



圖十二 吳哥城南門和其埏道諸神 採自Coe, 2003, fig.58

釋其相似的原因極有可能是佛王信仰（Buddharaja）的體現。佛王信仰是由印度教的神王信仰（Devaraja）衍生而來，所謂神王信仰認為帝王是神佛的化身，帝王就是神佛，此信仰極有可能是來自於盛行神王信仰的爪哇，因為吉蔑王闍耶跋摩二世（七九〇—八三五在位）就是來自於爪哇，將該信仰引進吉蔑帝國。吉蔑王是世間的神佛，將神佛之造像供奉

於寺廟之中，也等於是對帝王的一種崇拜。闍耶跋摩七世更極盡發揮此種佛王信仰之精神，以自己的形象作為典範，造立神佛像，置於王城和國寺之中，試圖將國家與王權之關係放在以宗教為基礎的宇宙觀之上。

許多學者討論巴揚寺塔林觀音頭像數目的意義，有人說五十四尊頭像的數目代表著王朝境內的省份，但由於巴揚寺從建造之初就不斷地變更，該議題的討論似乎不宜驟下定論。不過，觀音崇拜於該地由來以久，早在西元五、六世紀時，大乘佛教便已經盛行於扶南國，觀音信仰應該也有一定的流行，然惜無文字記載，現在發現最早的記錄應該是一件西元十世紀的碑銘所提到造立觀音像，並稱頌觀音的讚文。^{〔註四〕}至於闍耶跋摩七世時的觀音信仰，則見一件紀年為西元一八六年的銘文記載，即一件在塔普姆寺（Ta Prohm）所發現的石碑，碑銘提及：首先歸敬佛陀，其次禮拜觀音菩薩和

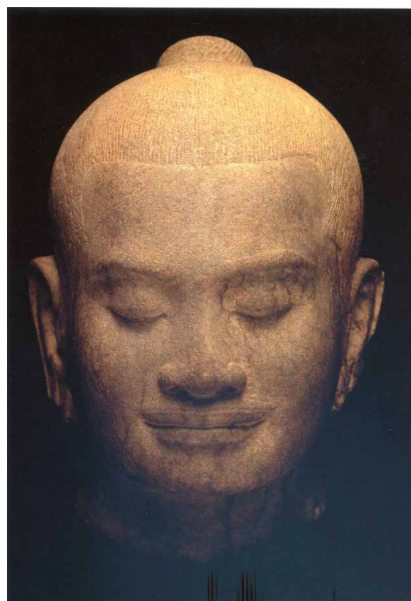
注釋：

1. 吉蔑王朝吳哥時期的王城範圍有所變動，約可分為三個時期，其王城中心先後分別為巴肯寺（Bakheng）、巴芳寺（Baphuon）和巴揚寺，詳見Chihara, 1996, pp.136-148；王城的範圍則請參考該書fig. 7。
2. Giteau, 1976, pp. 128ff.
3. 巴揚寺的建造亦可略分為三個階段，在第一個階段將第二層十字形平面增建為長方形平面，詳見Jacques, 1997, pp.248ff.
4. Getty, 1962, p.72.

參考資料：

1. 李玉珉，〈柬埔寨和泰國的金銅佛〉，《故宮文物月刊》第五卷第十一期（總第59期），頁118-125。
2. 國立故宮博物院編輯委員會，《金銅佛造像特展圖錄》，臺北市：國立故宮博物院，中華民國七十六年（1987）。
3. Albanese, Marilia, *Angkor: Splendors of the Khmer Civilization*, Bangkok: Asia Books, 2006.
4. Chihara, Daigoroo, *Hindu-buddhist Architecture in Southeast Asia*, Leiden: E. J. Brill, 1996.
5. Coe, Michael D., *Angkor and the Khmer Civilization*, London: Thames & Hudson, 2003.
6. Dalsheimer, Nadine, *Les Collections du Musée National de Phnom Penh*, Paris: École française d'Extreme-Orient, 2001.
7. Freeman, Michael and Claude Jacques, *Ancient Angkor*, Bangkok: River Books, 2006.
8. Getty, Alice, *The Gods of Northern Buddhism: Their History Iconography and Progressive Evolution through the Northern Buddhist Countries*, Rutland, Vt: C. E. Tuttle Co., 1962.
9. Giteau, Madeleine, *Khmer Sculpture and the Angkor Civilization*, New York: Harry N. Abrams, Inc., 1965.
10. Giteau, Madeleine, *The Civilization of Angkor*, New York: Rizzoli international Publications, Inc., 1976.
11. Glaize, Maurice, *The Monuments of the Angkor Group*.
12. Jacques, Claude and Michel Freeman, *Angkor: Cities and Temples*, Bangkok: River Books, 1997.
13. Jacques, Claude, *Angkor*, Köln: Könenann Verlagsgesellschaft mbH, 1999.
14. Jessup, Helen I. And Thierry Zéphir, *Angkor et Dix Siècles d'art Khmer*, Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1997.
15. Sherman, E. Lee, *Ancient Cambodian Sculpture*, New York: Asia Society, Inc., 1962.
16. Snellgrove, David, *Angkor Before and After: A Cultural History of the Khmers*, Bangkok: Orchid Press, 2004.

般若佛母等內容。而且以現存的許多佛教造像而言，觀音造像的數量占有一定的比例，可



圖十三 闍耶跋摩七世頭像 西元十二世紀末至十三世紀初 金邊國立博物館藏 採自Dalsheimer, 2001, p.160

見觀音信仰應十分流行於當地。

餘論

吉蔑王朝的中興之主闍耶跋摩七世爲了國祚之綿長和繁榮，主持全國性的龐大建設計畫，皆遵循宗教護佑傳統的模範，但是由於過度消耗國庫和強迫勞役，使得大型建築和造像執行的精緻度和技巧實不如吳哥窟，即使貴如國寺的巴揚寺亦是如此，這是帝國趨於沒

落的第一個警訊。加上暹羅於西元十四、十五世紀不斷入侵，疲於應付；而且當時的國際貿易逐漸興盛，使得靠近沿海的都市興起，如金邊，內陸都市卻因地利之不便而隨之沒落。具有輝煌歷史和富庶生活的吳哥城，這個吉蔑王朝吳哥時期的最後一顆明珠終於被棄城（一四三二），深藏在熱帶叢林之中，且爲世人所遺忘，一直到西元十九世紀末才再爲世人所重視。