

【文摘】

漫談印度愛羅拉佛教石窟

郭乃彰

自由作家

一、價值地位

如果說藝術就像一首變奏曲，那麼當藝術到達高峰時，也是登峰造極之境之後便曲緩而下；愛羅拉石窟藝術卻為德干藝術留下完美形式畫下句點。

愛羅拉是一個富麗堂皇的石窟寺廟，在西印度除了馳名中外的阿姜塔石窟（Ajata Cave）之外，愛羅拉算是僅次於它的地位。它的內容表達了三種不同信仰的綜合體，隨著時間的遞嬗、宗教的輪替，佛教、印度教、耆那教三教以平等、尊重、寬大的胸襟各自存留彼此的宗教遺物，若非有高超的宗教情操，不能及此。或許由於這思想的偉大，它標示著石窟寺院發展到最後階段的高峰，象徵著西印度洞穴寺廟建築是人類珍貴遺產的寶藏之一，這龐大的紀念物默然傲視二十一世紀的今天，其藝術之精巧細琢也讓今日藝術家望塵莫及。

二、地理位置和內容

愛羅拉石窟是建在恰馬德利（Chamadare）小山丘，延伸超過一英哩和十五度南北間的地域，阿魯哥巴達（Aurangabad）石窟則位於愛羅拉十八英哩西北處。我們可從愛羅拉的石窟寺廟來觀察這些大都建於西元前一世紀與十世紀之間，而真正熱絡的活動，是在六世紀中葉至十世紀晚期。因此它涵括了佛教、印度教、耆那教三教內容的愛羅拉石窟寺廟，專家學者推論考察其所被建造的年代，分別是佛教石窟在西元五百年至七百五十年之間，印度教則在六百年至八百七十五年之間和耆那洞穴建於西元八百年至一千年之間^[註 1]。

其實這三種不同宗派的建築，在愛羅拉卻也各占一席之地，各自成一個領域，就因建造在小山丘，印度教被建在凹陷的山底部，佛教的寺院則建在一層層山丘上，有的建為兩層樓式，但卻可與其他一層樓高爬上相貫通的階梯相連。愛羅拉佛教石窟沿著窟旁邊寬長的走道，可明顯看見山巒起伏，利用山上高低不同的地勢來設計層樓的高低，一進入石窟宛如是一座

相通無阻的殿堂，有時站在山丘的佛教洞窟，卻可望見從山底巍然矗立高聳的印度教廟堂——**Kailāsanātha** 廟。這整座廟堂是將整個大山丘從上往下開鑿而成，沒有一點部分是由石塊銜接而成，加上它大而壯觀，難掩她美麗的光芒，總令人不禁駐足於此流連忘返。**Kailāsanātha** 廟卻與佛教石窟相鄰而見，這種景象在阿姜塔石窟是看不到的。阿姜塔石窟是建立在斷崖上，分布在陡峭的山壁上，有人形容它如蜂窩般密密麻麻地排列著，整體上高度的差距不大，一個個石窟沿著壁崖而建，可是愛羅拉石窟卻沿山丘而建，再加上有凹陷的地方，三個教派也依地形天然的分界，自成一領域。愛羅拉石窟從第一窟至第十三窟是純屬佛教內容，處於在這座小山坡的南方後段較低的位置。洞窟有加註編號，但沒有依時間前後排列記載。這跟阿姜塔石窟的情形是一樣的。但在整體藝術內容的表現上卻各有迥異。相較之下阿姜塔石窟融合建築、雕刻和壁畫三種美術形式，成為一種獨特的整體藝術；而愛羅拉石窟的建築、雕刻卻因三種教派的內容而各顯出不同的風貌。

三、雕刻美學

印度方圓廣大，因地域不同也呈現出不同的雕刻風格和美學觀點。愛羅拉石窟地利位於德干高原附近，後人把愛羅拉的雕刻藝術作為德干藝術最後階段完美形式的代表。大致而言，人物有著厚重的外形，卻以流動的線條貫穿其間；苗條的身軀是南方慣用的造型[註 2]。圖一就是很好的例子，窟內蓮花手菩薩（**padmapāni**）造形，整體看來石雕顯得厚重一些，特別是菩薩的髮髻，身體就顯得瘦小苗條，菩薩坐於蓮花座上一足踏蓮瓣，另一腳自然彎曲，手持蓮花，活潑動感的線條顯得有律動的感覺，其實主因是流動的線條所造成視覺的效果。



圖一：蓮花手菩薩

手持蓮花菩薩也稱為蓮花手觀音菩薩，**padmapāni** 是蓮花手的意思，她的特徵是左手持蓮花，右手握念珠。早期印度蓮花手菩薩是以手持蓮花作為判斷考據特色之一[註 3]，以蓮花手菩薩為信仰的雕刻就以出現在愛羅拉佛教石窟為多，同時在阿魯哥巴達（**Aurangabad**），和坎貝利（**Kanberli**）佛教石窟裡也可找到她的雕像。表現在壁畫和雕刻的蓮華手菩薩就得前往阿姜塔石窟了。壁畫是在第一窟大約五、六世紀的作品，菩薩外形帶著濃厚的貴族氣息和宗教的莊嚴。菩薩寬闊的胸膛和智慧的前額，大而沉思的雙眼，堅定的唇和優雅的鼻，配合微起的眉毛，整個臉龐充滿高雅超然的情緻，整體造形很容易被誤認為是王子或中性女神的容貌。同樣地雕刻是在第二窟佛堂本尊作為阿彌陀佛右脇侍蓮花手菩薩，左手拿未開敷蓮花，右手持拂塵，菩薩容貌慈祥婉約，作冥思狀進入禪定，整體造形呈中性，祥和柔美。愛羅拉石窟蓮花手菩薩造型與之相較，屬於較晚期作品，同時菩薩（觀音）思想興起也是在八世紀之前[註 4]，之後就被密宗多羅（**Tara**）所取代。愛羅拉佛教石窟最遲建於七世紀半，正好趕

上這最後階段的舞台。在此我並非要推論蓮花手菩薩是屬男相或女相的問題，而只是針對造形作比照研究。

從圖一的三位蓮花手菩薩造形看來呈現女性的陰柔美，神情上沒有阿姜塔那樣慈悲祥和，她強化菩薩像的官能美，這毋庸置疑是受印度教雕刻美學的影響，愛羅拉印度教石窟開鑿於六世紀，正好與佛教石窟建立有一百五十年的重疊時期。同時代的美學觀點不免受到當代思潮的洗禮，五世紀笈多王朝時代雖把佛教推展到鼎盛時期，但同時也蘊藏了式微的命運。從這雕刻品的特色可以知道是佛教後期的作品，它印度教的色彩多於佛教，而佛教精神也被印度教吸收消融，以另一種方式展現出來，但似已喪失主導的地位。在愛羅拉印度石窟可發現許多女神像例如第二十一窟恒河女神六美，淋漓盡致地體現著女性的美感，而佛教藝術講究的是莊嚴之美，不是一種外貌的俊美，既不在外飾而反求於內，是一種毫無染濁心境所反射出湛然寂靜的清淨氣質。在雕刻造像美感上，佛教和印度教很易於區分，只是此階段菩薩像已逐漸轉型，強化女性特質的美感，從後來八世紀崛起密宗多羅（Tara）菩薩的造形，我們就可看出其間演化的端倪。

圖二：
三尊蓮花手菩薩



愛羅拉石窟有時會在山脈壁龕利用較大的平板，施行陽雕刻[註 5]，以多樣變化的深度，配合陽光的照射產生光影的效果，如此活耀動感的外貌超越了形壽的限制，釋放他們抑制在情感上的能量[註 6]，像圖二就是以不同深度的壁龕，透過光影所形成美麗的視覺效果。壁龕內有三尊蓮花手菩薩，蓮座突出於壁龕的深度，壁龕上有天女，兩側有護法，均是一層又一層以陽刻凸出於壁面。護法右邊牆面刻有三層不同深度的直線，造成二度空間立體光影，

下方有陽雕女性人物雕刻，應該類似天女。光源只從唯一入口而來，自然形成這種光影，在明暗強烈的對比下反而鮮活了整個雕刻的生命力。窟內顯得非常灰暗，看不清兩側護法為何人，我在窟內實地拍攝的造像也難以清晰，這也造成研究上唯一的遺憾。

愛羅拉石窟表現在佛教雕刻方面的內容有佛陀降誕於世及其教化事蹟和菩薩群像。雕刻家巧妙地運用悲愍、感情等。戲劇性的手法來支配感覺。當這些圖像的內容是依據宗教文句或口述來雕造時，其形式尚可被人接受[註 7]。只是愛羅拉佛教造像藝術，無可避免地夾雜了一些印度教藝術的色彩。藝術本來就反應一個時代的精神和思想，如果說這是缺點的話，到不如說這反而造就愛羅拉造像獨特的魅力。

四、石窟寺院結構

愛羅拉佛教石窟也不是沒有壯觀的格局，只是在比較之下就顯得不夠豐富而沒有提及。我在此針對石窟的結構、支提堂的造形、石窟的裝飾特色、柱子的裝飾等，舉出幾個比較特別的實例，分別逐一說明：

整個愛羅拉佛教石窟寺院，一進去就顯得光線灰暗，大殿非常的廣闊，其結構在愛羅拉佛教石窟可分為三種不同類型。

(一)第一種是**大殿有佛龕，客堂在佛龕的背後**，例如第三窟至第五窟。我舉出第五窟做例子，內部的大殿是由一個長方形的大面積，四周全以樑柱支撐，非常富麗堂皇，像是宮殿式建築，看起來令人印象深刻，大殿的佛龕兩面全雕著菩薩像，這個大殿也叫做馬荷瓦達僧院（Mahawada Vihara），與坎貝利佛教石窟著名的達巴大殿（Darbar hall）足以相提並論，分庭抗禮。



圖三：過去七佛雕像

(二)第二種是**大殿和佛龕以牆壁相隔，並且形成一個通道**，例如第八窟。我在窟內有發現看似隔牆的壁面，特別是雕刻整列並排在整個壁面的七方佛或是過去七佛，閉目沉思，神情內斂，結禪定印，呈跏趺坐，雕刻流線造形顯得非常優雅，整體上看來卻十分壯觀（圖三），只可惜不知道是幾號窟。在阿姜塔是看不到這種雕刻景象的。愛羅拉的窟內結構大體上既寬且大，外加上窟內沒有照明，參觀人潮也沒有像阿姜塔人那麼多，在燈光不足，沉暗的光線下，我也未敢擅自走動，但覺一股空曠冷澀的孤寂感籠罩而下。當時在這種雕刻氣勢震撼之下，感動得啞口無言，並沒有去看隔牆之後是否就是大殿或是佛龕。



圖四：第十窟——支提窟

(三)第三種大殿以**多重隔牆來區隔，隔牆同時也用來替代柱子，蓋有樓層的形式**。第十一窟和第十二窟就是此例，外表看來是蓋在山坡裡面的層樓，倒是較沒有什麼特色。

五、支提窟

支提（chaitya）即是石窟形的塔廟，又稱佛塔窟，作為佛教徒禮拜的壇，內供奉佛的頭髮、佛齒舍利及經書等等。在愛羅拉佛教石窟，第十窟是僅有的支提窟（圖四），這時支提窟的發展已達至尖峰。第十窟窟內佛塔把主要大廳分成兩邊兩條走道。佛塔被安置在中央作為膜拜的對象。

古代佛塔，多為覆鉢形的磚造建物。半圓覆鉢部分稱為安達（Anda），其下有基壇（Medhi），頂上有四方欄循（Harmilca），第十窟中間佛塔的形式，覆鉢上的已由一個四方平台，從右左兩邊延伸形成另一種造形卻看不見有傘蓋，覆鉢圍成圓形基壇和覆鉢塔身作不同的變化。佛塔正面有釋迦牟尼佛端坐其間，結說法印，兩側菩薩隨侍在旁，佛龕由兩邊菩薩的上方呈拱形塊狀，其上雕滿了前來獻供的天女，釋迦牟尼佛神情木訥寂靜，看不出一些生命力的感覺。也許佛教發展到了最後階段，原本精神已漸喪失，這跟阿姜塔的人物雕刻或是壁畫是充滿情感、人性、慈悲的流露已不復見，我個人認為表現在藝術上僅留外相的軀殼，少了精神內涵。

整體看來，第十窟是最美麗的支提窟[註 8]，佛塔前是一個開放式大殿，地面上曾經用水洗淨，好讓朝拜者進入石窟內膜拜。在印度佛教，支提窟就以卡利（Karli）佛教石窟最為壯觀，愛羅拉僅有的第十號支提窟卻沒有那麼製作嚴謹，也少了卡利的富麗堂皇，但石窟的規模氣勢卻足以媲美卡利的偉大。

六、石窟裝飾特色

特別值得一提的是，愛羅拉在石窟建築物的頂部做裝飾品，表現在石窟雕刻藝術上，卻是相當協調和喜悅愉快的設計。我們從第十號支提窟的頂樓入口壁面就可看見，拱門屋頂的兩邊，有一對天女以陽雕手法刻成，三個人為一組，造形活潑生動，線條流暢，感覺非常愉悅，這倒是形成愛羅拉獨特的裝飾特色。



圖五：三葉紋裝飾

以往西印度的大支提窟[註 9]，外有馬蹄型的半圓形窗戶，在愛羅拉已有明顯造形的改變，我們介紹它支提的拱門，此時已由三葉形（圖五）來取代早期馬蹄型的窗戶。其實這可溯源找出其中的原因，印度人最早時期，也就是仍停留在口述時代[註 10]，他們發現有五種元素建立他們的基本造形，例如：太陽、水、植物、山、天空……。這些造形被運用在城市的計畫、建築、象徵標誌、藝術、科學等等……。三葉形拱門（trefoil arch）造形的由來是代表天空的象形文字（圖六 a），再堆積成三個天空的象形文字，變成山的象形文（圖六 b），接下來去掉中間往二邊的弧線就成了山的象形文（圖六 c）[註 11]。為何在早期西印度佛教石窟並沒有發



圖六 a：天空形式的象形文



圖六 b：堆積成三個天空的象形文字



圖六 c：山的象形文字

現三葉紋的拱門裝飾？主要是因為後來印度教徒把這套老祖宗精巧系統，歸諸於自己的宗教和哲學，甚至未加更改，並持續發揚光大，而開鑿愛羅拉時少不了有印度教徒參與。例如愛羅拉的第十一、十二窟都是由印度教徒設計的。他們把裝飾藝術運用上去是可理解的。我們看到像阿富汗梵衍那石窟的西大佛，大約在西元五到六世紀開鑿，佛像的佛龕就是三葉紋的造形。由此可見，三葉紋此時已大行其道。

圖七：
三葉紋佛龕



我們再回頭看看愛羅拉第十窟的三葉紋拱門。從圖五可看見三葉紋周圍有像帶子寬度裝飾加強美化三葉紋的美觀，中間有像基石的橫樑，基石下有一塊一塊的方形磚（有點像側柱），這是仿木製時代建築而來，沿著下面就是進入的三個門。印度在早期建築物至少在西元一、二世紀之前以木製居多，即使是石造的寺院也僅留殘垣斷瓦，已無跡可尋，木造的特徵自然就成為後來的建築裝飾。在另外愛羅拉的一處石窟壁面，可發現由三葉紋構成的佛龕（圖七），三葉紋裡面刻有胖胖矮矮小人物造形（*ganas*）通常會有些怪異表情和姿勢。三葉外圍更增加曲線圖案，加強美觀，同時在原本三葉紋上方再增加一葉，其上再延伸一些裝飾品，整體感覺非常富麗堂皇，三葉紋下有基石支撐二邊柱子，構成一個龕形。

支提的裝飾在愛羅拉以三葉紋拱門裝飾為主，西印度佛教石窟主要支提拱門依專家可分為四大類。在此並不包括在討論愛羅拉的佛教藝術範疇裡面，故不加以介紹，但有一點相同的是，支提拱門用來作為裝飾設計是不變的原則，它受歡迎的程度僅次於石柱的裝飾。[註 12] 支提拱門因當時實際的需要而被當代藝術家設計為一種和諧的型式，因此當我們將它與其他建築構造放在一起來看時，最值得留意的是建築物和設計的裝飾物，從沒有因此而失色，相反地更能淋漓盡致表現它們自己。這個說法對某些裝飾物就有限制，很可能被認為是模仿以前木製時代流行的產物，是一種複製品的形式，只可惜木造建築已蕩然無存，難以證實此說法。支提的拱門有一段時期不再風行，它結束於西元二世紀[註 13]，在此之後就沒有顯示有任何支提堂，直到佛教最後階段也是大乘佛教的時期，才有像阿姜塔第十九窟、二十六窟和愛羅拉第十窟支提堂的產生，再現支提拱門的風華。

七、愛羅拉石柱裝飾

在石窟藝術裡，除了佛像表現不同地域風格之外，佛塔有時作為佛像的陪襯物，接著富於裝飾、綉麗而又搶人眼光的莫過於石柱藝術，它更包容多種文化的融和。早自亞歷山大入侵已把希臘文化帶入印度，最為明顯的就屬石柱藝術，我們從現存的一些早期佛塔如山奇佛

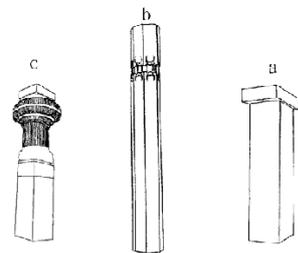
塔 (sāchi stūpa) 和巴爾戶特佛塔 (Bhārhut stūpa) 和早期菩提伽耶佛塔 (Bodh-gaya tūpa) 等建築特徵可以找到純屬印度古老象形圖像，從刻印文字裡可找尋物證，被揣測大約是西元前一世紀左右被運用在石窟裡，這些裝飾除了在各種石柱可見其蹤跡之外，也廣泛出現在支提堂，也就是佛塔正面的建物，佛塔的覆鉢和欄柵 (harmikā)，或在通門走道的牆壁、柱頂上的裝飾、還有石窟的基石，都可看得到。這種石柱裝飾被證實延伸擴大到下一個世紀之久。石柱的雕刻裝飾，仍可溯源於西元前三世紀之前一些木造紀念柱，然已隨時間消蝕無蹤，現存石柱最早就算阿育王石柱。桑奇佛塔 (Shanchi Stūpa) 的入口門的兩側有阿育王石柱，時間約當西元一、二世紀，在第一號佛塔的南門處有阿育王石柱，柱頭有四頭威風凜凜、張口怒吼的獅子，圓型平台的側面裝飾著不同的植物蔓草紋飾和花朵陪襯。鐘狀形部分刻以流線形下俯式倒蓮蓮花瓣型，更見造型美感，據現存十五個石柱，有一個共同點即柱頭上裝飾不同印度傳統神獸，例如有金翅鳥、魔羯魚 (makaras)、牛、馬或是藥叉 (yakṣa) 和女藥叉 (yaksī) [註 14]、象、馬……等等。柱頭的裝飾外，下面平台由圓形轉變成由四角板石由上而下由大而小漸層三、四塊重疊一起的平台。平台若沒有層次的變化，平台側面會雕刻精美紋飾，紋飾的種類有蓮花和忍冬紋樣。忍冬紋是一種蔓草和六瓣小圓花排列成的二方連續圖案，偶爾會搭配相稱的鵝與鳥，更添生動活潑。再下面鐘狀形一般以流線形雕刻倒蓮蓮花瓣居多，後來卻變化凹溝形蓮瓣二種。柱身原本為光滑圓形柱，到後期石窟寺院，有許多是由多角形組成的變化。有柱身分上、下二段變化，下段八角柱，上段十六方形柱或是十六角或三十二角併用[註 15]。我們回頭再看看愛羅拉佛教石窟的石柱有哪些特色，基本上柱頭是由鐘狀形和球形二種作為造形的基礎，而鐘狀形則延續早期阿育王石柱鐘狀形的倒蓮蓮花瓣而來，鐘狀形演變成凸圓線腳 (圖八 a)，也被用來象徵蓮花，在愛羅拉第二十九窟。另一種是由球形演變成幾何環形圓紋曲面 (圖八 b)，在愛羅拉第二窟可看見它美麗的光彩。石柱種類在愛羅拉也可區分幾種風格，例如愛羅拉的 Dashavatara 的柱子，於西元七三〇年建造，四方柱上單純的頂上平台，是歸納在印度風格 (圖九)。另外在方型柱其上有特別不同的圖案，例如愛羅拉第十窟 (西元六二〇年) 是屬於創新印度風格 (圖十) 這種圖案完全是走出印度傳統的圖騰，看不到一絲印度文化色彩，圖案是滿現代化的，利用陰雕，透過光線呈現明暗展現圖案的美趣。圖案由四個大圓形組成，圓形輪廓還刻出



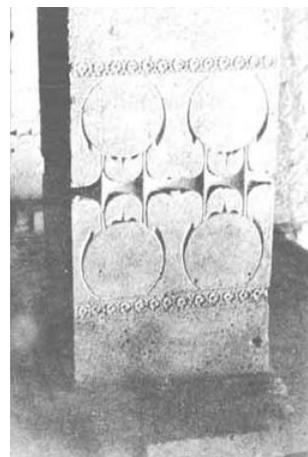
圖八 a：鐘狀形→凸圓線腳



圖八 b：球形→幾何環形圓紋曲面



圖九：三種不同風格石柱造形 (a：印度風格；b：創新印度風格；c：創新德干系統風格。)



圖十：創新印度風格石柱



圖十一：創新德干系統石柱

細粗深淺不同的邊淺，底部雕出凹溝，作為變化，圖形上、下邊刻出像鬱金花側面的形狀做成一上一下圖案對照。圖案上、下二邊各有六瓣小圓形花橫向排列作為對稱，這種圖案分別裝飾在柱子上方和下方。這獨具特別的風格，大約是在西元六百二十年左右出現。另外同時間也出現一種柱頭呈幾何環形圓紋曲面的造形，在愛羅拉佛教石窟，第二窟、二十一窟、二十九窟都可看到。它本身獨具德干 (Deccan) 地域色彩，例如在阿姜塔石窟、愛力紛塔石窟 (Elephanta)、阿魯哥巴達 (Aurangabad) 西部附近的佛教石窟都可發現它們的蹤跡，到了愛羅拉石窟更淋漓盡致發展至完美的階段。它也代表德干獨樹一格的石柱裝飾特色，也因此被專家學者歸入到創新德干系統風格，我們從第二窟的圖片 (圖十一) 可看到它的細部，柱頭部分有被裁切，在下張圖我們可看到它完整的造形，從圖十一可看到柱身由鐘狀形銜接圓形柱，其上的圓紋是從柱頭延續而下的。下半段是由八角方形柱再接長形四方柱。八角方形柱的柱面，有分上、下兩截不同裝飾圖案，上截雕刻著小圓花塔配著植物蔓草紋，下截圍成的圓形圖案中間有著魔羯魚的裝飾，魔羯魚有牙齒有如鱷齒，但卻有大象的耳朵與長鼻，尾部又有似魚的尾巴，是一種綜合自然動物造形而產生的靈獸。最常見於早期佛塔欄楯上的圓形板裝飾。同時在四角方柱的四角並各有小矮人 (ganas) 的雕像，四方方柱上有小圓花成排裝飾其間，並有類似像珍珠串成的瓔珞裝飾其上，非常富麗華貴。再看第二窟的窟景 (圖十二)。我們從圖十二可非常清楚看到，這個代表創新德干風格石柱的整體造形，柱頭是環形圓紋曲面構成，感覺上細緻而華麗，整體看來石柱顯得非常富麗堂皇，從圖中可看到石柱也有區隔佛像自成一個龕形的功能，同時在這個柱子的對面，可看到另一種特別的石柱裝飾。這是一種歌林多柱式 (Corinthian)，展現一種優雅而豪放的裝飾，呈渦形狀的花蔓漫延從兩邊而下，中間有一朵圓形花，下面接個像賢瓶 (purna-kalasa) [註 16] 的瓶子，瓶子中間很可能是蓮花，兩邊對稱的花苞，花苞兩側有如渦旋狀開展下垂的蔓草，非常華麗。這是在愛羅拉第十二窟的石柱實例 (圖十三)。如果我假設中間的是賢瓶，從賢瓶長出蓮花或演變成其他裝飾性的花朵也不無可能，只是賢瓶蓮花呈現的是自然寫真，後者則較為設計意味。本身渦旋形狀就是一種

完整的造形，從圖十一可看到柱身由鐘狀形銜接圓形柱，其上的圓紋是從柱頭延續而下的。下半段是由八角方形柱再接長形四方柱。八角方形柱的柱面，有分上、下兩截不同裝飾圖案，上截雕刻著小圓花塔配著植物蔓草紋，下截圍成的圓形圖案中間有著魔羯魚的裝飾，魔羯魚有牙齒有如鱷齒，但卻有大象的耳朵與長鼻，尾部又有似魚的尾巴，是一種綜合自然動物造形而產生的靈獸。最常見於早期佛塔欄楯上的圓形板裝飾。同時在四角方柱的四角並各有小矮人 (ganas) 的雕像，四方方柱上有小圓花成排裝飾其間，並有類似像珍珠串成的瓔珞裝飾其上，非常富麗華貴。再看第二窟的窟景 (圖十二)。我們從圖十二可非常清楚看到，這個代表創新德干風格石柱的整體造形，柱頭是環形圓紋曲面構成，感覺上細緻而華麗，整體看來石柱顯得非常富麗堂皇，從圖中可看到石柱也有區隔佛像自成一個龕形的功能，同時在這個柱子的對面，可看到另一種特別的石柱裝飾。這是一種歌林多柱式 (Corinthian)，展現一種優雅而豪放的裝飾，呈渦形狀的花蔓漫延從兩邊而下，中間有一朵圓形花，下面接個像賢瓶 (purna-kalasa) [註 16] 的瓶子，瓶子中間很可能是蓮花，兩邊對稱的花苞，花苞兩側有如渦旋狀開展下垂的蔓草，非常華麗。這是在愛羅拉第十二窟的石柱實例 (圖十三)。如果我假設中間的是賢瓶，從賢瓶長出蓮花或演變成其他裝飾性的花朵也不無可能，只是賢瓶蓮花呈現的是自然寫真，後者則較為設計意味。本身渦旋形狀就是一種

圖十二：第二窟佛像和石柱



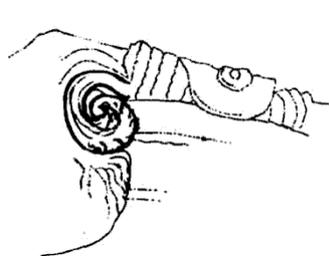
圖十三：哥林多柱式 (渦旋形蔓草)



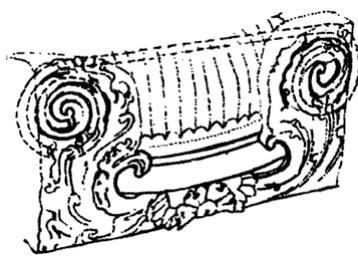
極細精巧的圖案。其實這種歌林多柱式的風格柱子在愛羅拉石窟是非常重要的裝飾，我從另一個窟的外圍石柱拍下它另一種風采，同時從這窟又可眺望較低處的窟景，其浩瀚壯觀，宛如進入七世紀的石窟叢林，從（圖十四）這四方形柱，可明顯看到利用陰雕的方式表現，蓮瓣紋飾上下並列，下列蓮瓣紋形成一個座台的感覺，圍繞在瓶上的圓形紋，瓶上長出一朵蓮花和兩邊對稱的花苞，葉子和花莖都相對相稱，沿著兩邊葉子，渦旋形蔓草垂延而下。這種圖案會搭配不同造形的柱子，有時在柱頭，有時在柱身，更有時在基台（圖十五）分別（a）是在柱頭上；（b）是在基台上，在基台上渦旋形蔓草會以整個倒立方向向上延伸；（c）是在柱身，這是以手繪方式繪出。一般賢瓶和渦旋形蔓草不變，變的是多了一些賢瓶上裝飾和長出花來的姿態的構造，就以圖十三和圖十四來比較，圖十三整體上是過於繁複的裝飾，蓮花是半朵，看不到蓮莖，渦旋形蔓草在這上、下段豐富的裝飾圖紋，早已淹沒它的美感。圖十四是裝飾在柱身的部位，蓮花、花苞、荷葉作對稱式平衡，渦旋形蔓草自然延伸而下，同時下段僅有二排隱約可見的紋飾，整體看來自然又美觀，主題裝飾是顯而易見的。這些石柱建造的時間大約在五世紀至七世紀之間。



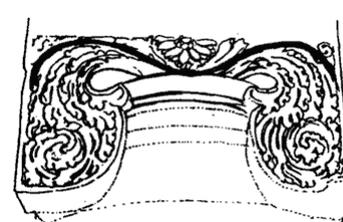
圖十四：賢瓶蓮花石柱



圖十五 a：在柱頭上的渦旋形蔓草
（第二十六窟）



圖十五 b：在基台上的渦旋形蔓草
（第六窟）



圖十五 c：在柱身上的渦旋形蔓草
（第二十一窟）

八、結論

愛羅拉佛教石窟的完成，經歷五世紀至七世紀半的光景，她走過笈多王朝的盛世，那是印度藝術史最輝煌的時代，從她的石窟故事裡，告訴我們這歷時興建長達二百五十年之久的石窟，寫下她的歲月，留下代表不同時代的藝術遺產。最難能可貴的是當時三教——佛教、耆那教、印度教在同一個石窟共同營造自己的殿堂，這背後若非超越宗教的情愫及偉大的思想做支持，就沒有今日的愛羅拉。看了這些偉大的石窟常有一種感動——是什麼力量使得人

有這麼大的耐心和毅力，開山闢崖，建寺鑿窟？是什麼樣的精神使得人們可以子嗣接代相傳經營這長達二百五十年的偉業？是宗教力量使得人的精神永垂不朽！是人使精神變得偉大！愛羅拉石窟的發展，對五世紀如日中天的佛教藝術而言，已是「夕陽無限好，只是近黃昏」，但她宛如一顆明珠，為佛教藝術譜下完美的休止符。

【註釋】

[註 1] T.V. PATHY, *ATANTA.ELLORA AND AURANGABAD CAVES* (International Council of Museums Regiona Agency in Asia New Delhi,) p.48

[註 2] 同 [註 1]，第五十二頁。

[註 3] Heinrich Zimmer, *The Art of India Asia* (published by: Motilal Banarsidass, 1983, p.181)

[註 4] *Buddhist Art in Indian.* (published by A GRUNW E.DEL. 1985,) p.203

[註 5] 陽刻，簡言之就是浮雕，屬於凸雕。

[註 6] 同 [註 1]，第五十三頁。

[註 7] 同 [註 2]。

[註 8] S. R. Wauchop, *The Buddhist Cave Temples of India* (cosmo publications,) p.93

[註 9] 愛羅拉石窟是位於印度的西中部的的位置，因此就以區域性來做比較，較為客觀，尤其佛教石窟大都坐落於西印度居多。不同區域各有不同的藝術特色。

[註 10] 印度人沒有記載的習慣，他們許多事情都是透過口口相傳而流傳下去。

[註 11] K.C ARYAN, *Basis of Decorative element in Indian Art* (published by: REKHA PRAKASHAN New Delhi,) p.12

[註 12] 同 [註 8]，第一〇一頁。

[註 13] S. Nagaraju, *Buddhist Architectwe of west India* (Agam Kala Prakashan Edlhi, 1981,) p.88

[註 14] Y. Krishan, "Udaygiri and U handagiri Caves" *Oriental Art VOL XV.*

[註 15] 見拙著〈阿育王石柱的藝術探源〉一文（《人間福報》第十版，二〇〇一年七月九日）

[註 16] 賢瓶意為豐饒滿盛的瓶，以瓶內盛滿蓮花故名，又有 Amritaghata 之稱，是不死之水或常春泉的意思，據說是神仙飲用的泉水，經典中稱為甘露，象徵賜福與快樂。