

探索印度教的藝術表現

洪莫愁

花蓮師範學院 美勞教育學系

摘 要

世界四大文明古國僅存中國與印度。印度文化融合了多民族與多宗教，源自印度的主要宗教有印度教、佛教與耆那教，另有外來的伊斯蘭教與融合的錫克教。印度的美術發展與宗教信仰及哲學觀有相當大的關係，曾對亞洲地區諸國有過深遠的影響。印度藝術表現受各宗教教義哲理的約制，並非一般人民審美觀照的體現，如：重沉思尚內省的佛教，宗教藝術的表現則強調寧靜平和；重宇宙論尚生命力的印度教，其藝術表現則富於動態與變化；受印度教的影響而密教化的佛教，其宗教藝術則轉為繁複燦爛。

發展自古代婆羅門教的印度教是印度文化的正統與主流，信仰者崇拜宇宙精神的化身—三大主神，即宇宙創造之神梵天（Brahmā）、宇宙保護之神毗濕奴（Vishnu）與宇宙毀滅之神濕婆（Shiva），其中，衍生而來的毗濕奴教派（Vaishnavism）與濕婆教派（Shaivism）最為盛行。印度教藝術經常是宗教哲學的象徵、圖解與隱喻。除了三大主神之外，吠陀經典、兩大史詩《摩訶婆羅多》與《羅摩衍那》、神話《往世書》以及民間傳說共同為宗教藝術表現提供了無盡的題材。繁複的神廟建築、靈活的諸神雕刻與細密的繪畫編織了印度教的宗教藝術世界。

一、緒論

印度與中國、埃及和西亞並稱世界四大文明古國，其中的埃及與西亞文明皆已轉換消逝，四大文明古國中得以歷經長久的演變而不衰退的唯有中國與印度。「印度」之名為玄奘在《大唐西域記》¹中的翻譯：**詳夫天竺之稱。異議糾紛。舊云身毒。或曰賢豆。今從正音。宜云印度。**古稱天竺或稱身毒的印度與中國比鄰而居，漢唐時期即與我們有過頻繁的接觸，中國與印度之間的互動於唐代達到頂點，發源於印度的佛教即深深地影響了中國文化。佛教後來在印度的發展漸趨沒落，後為印度教取而代之，五代之後中國的商業活動轉趨向於東南亞，兩地原有的往來不若往日之頻繁，而發展自婆羅門教的印度教，其文化與藝術表現與中國傳統的儒家思維相差甚大，是以僅得見零星的濕婆、毗濕奴等的神祇雕像現身中國²，而未能如佛教一般在中國引起廣泛的信仰而融入中國的社會。清末以來的西化政策與忽視印度的存在有關；近代雖交通便捷，然中國政治的分裂也導致

¹ 《大唐西域記》卷第二，CBETA 電子佛典，<http://www.cbeta.org/result/T51/T51n2087.htm>。

² 福建省泉州番佛寺遺址得見印度教神祇的雕像。

與印度的往來清淡，也讓我們對同在亞洲的印度文化有了很大的疏離感，對於印度教文化產生莫大的陌生。

何以世界四大文明古國僅存中國與印度？埃及與西亞文明皆因異族入侵，人民逐漸放棄原有的文化方式而接受異族所帶來的新思維與生活方式，導致古文明的黯淡進而消逝。同樣地，印度與中國皆亦曾遭受異族的統治，然而這兩個文明古國因文化模式早已深入民間成為人民生活的一部份，異族雖多次憑藉強大的政治武力介入統治這兩個區域，然而，卻無法在文化上統治中國人與印度人，反倒是在文化方面被中國文化給「漢化」了或是融入印度文化之中而成為印度文化的一部份了。唯有深植人心的文化方能長久延續不滅，這也說明了中國與印度文化異於其他兩地的特色。

在印度沉寂約七百年的佛教於十九世紀末出現了復興運動，很多佛教勝地恢復了舊觀並重新建立了一些寺院。近來，因台灣佛教的昌盛，眾多佛教徒前往印度的佛教聖地朝聖；此外，由於台灣觀光旅遊的興盛，印度次大陸亦逐漸成為台灣人觀光旅遊的路線之一。然而，由於學校教育中長期缺乏對印度文化做廣泛的介紹，實際上我們對印度的了解並不多，尤其是對源自古代婆羅門教發展而來的印度教與印度教藝術始終隔一層幕而模糊不清。根據 1980 年代的統計，印度有佛教徒 5,554,000 人，約佔總人口的 0.8%³，相較於佔 82.7%⁴的印度教徒而言實在是很少；佛教文化與藝術對我們絕大多數而言是相當熟悉的，即使不是佛教徒總會認識幾位佛菩薩，然而佛教徒卻是今日印度宗教信仰文化中的少數人，相對於佔印度宗教信仰的絕大多數人口的印度教，其宗教信仰文化卻是台灣人所陌生的。根據「寬容宗教 (Religious tolerance) 網站」在西元 2000 年的統計數字顯示：印度教次於基督宗教與伊斯蘭教為世界第三大宗教，其信仰人口為七億八千六百萬，佔世界總人口的 13%，遠遠超過佔 6% 世界人口的第四大宗教—佛教⁵。因此，我們實在不應再忽視這個宗教文化了。

若是以哲學的層面來看待宗教，只有極少數的聰慧者得以悠遊於宗教哲理的思索而有所領會，宗教藝術對他們而言，存在的意義並不大；對俗世的芸芸眾生而言，抽象的哲學義理較難以心領神會，而透過視覺藝術所詮釋與傳達的哲理對他們而言，比較容易吸收接受，宗教藝術更是他們進行信仰儀式活動中重要的媒介與依歸。由世界各宗教信仰的發展窺知，宗教藝術是進行宗教傳播時相當重要的一個媒介，人們很容易透過視覺藝術去體認辨別一個宗教，再經由深入地了解教義哲理之後，宗教藝術又經常成為信徒觀想冥思的對象。一神教的基督宗教與多神教的佛教其宗教藝術發展即為我們做了很好的說明。

印度教的宗教藝術表現相較於其他宗教則富於動態與變化。由於印度教藝

³ 此數據為 1980 年的統計，見〈印度佛教〉，百科知識網，<https://www.wordpedia.com/search/gloss2.asp?id=bf1e68648>。

⁴ 此數據為 1982 年的統計，見〈印度教〉，百科知識網，<https://www.wordpedia.com/search/gloss2.asp?id=7577534>。

⁵ <http://www.religioustolerance.org/worldrel.htm>

術往往是印度教宗教哲學的象徵、圖解與隱喻，其表現方式則崇尚生命活力，追求宇宙精神，處處充滿了繁縟裝飾、奇特想像與誇張的動態，帶有超現實的神秘主義色彩。

既然，透過宗教藝術來認識一個宗教是比較容易的途徑，因此本文主要將藉由探索印度教藝術的表現形式與相關的神祇傳奇來闡述印度教的精神，說明印度教藝術在印度文化中所佔有的地位。有關深入的印度哲學思考與辨證則非本文的重點。在介紹一個宗教的藝術表現之前，必須先對這個宗教的發展與教派分支有所認識。多神崇拜的印度教其各個教派皆有尊從祭祀的主神，藝術表現亦圍繞在主神與其相關的神話傳奇，這就是最貼近一般印度人的文化層面部分。

二、印度教的發展

基本上，印度教（Hinduism）可視為印度的民族宗教，然 Hindu 源自於伊斯蘭教徒統治印度時對拒絕宗教改革土著的稱呼，在近代的印度文獻中才見印度人以 Hinduism 稱呼自己的宗教。印度教文化是印度文化的主流，繼承了印度土著民族達羅毗荼人的生殖崇拜文化與吠陀雅利安人的自然崇拜文化傳統，奉吠陀（Vedas）⁶為聖典，以親證個體靈魂“我”（Ātman）與宇宙精神“梵”（Brahman）同一為靈魂解脫的最高境界。印度教是在婆羅門教基礎上，吸收印度其他民間信仰，融合佛教、耆那教等的思想內容演化而來。印度教在某些方面雖與婆羅門教不同，但基本特徵和文化傳統仍然因襲婆羅門教。

西元前二十世紀中葉，雅利安人由興都庫什山和帕米爾高原進入印度河流域，征服了當地的主要土著民族達羅毗荼人。游牧的雅利安人在印度河流域定居並和當地土著民族融合後逐漸開始過渡到農業社會，崇拜多神，實行煩瑣的祭祀，形成了吠陀教。西元前十世紀中葉，雅利安人又從印度河上游向東推進至朱木那河、恆河流域，史學家稱這個時期為後吠陀或梵書、奧義書時期。印度的社會等級制度即種姓制度在此時期逐漸形成並確立。婆羅門教法典把種姓劃為四種：婆羅門(祭司)、刹帝利(武士、貴族)、吠舍(農民、手工業者和商人)、首陀羅(奴隸)，以及被排斥在種姓以外的旃陀羅(賤民、不可接觸者)。其中，婆羅門、刹帝利與吠舍是雅利安人中分化出來的，他們信仰同一宗教，可以獲得宗教與精神上的再生，為「再生族」；首陀羅屬被征服的部族，信奉不同的宗教，不為前者的宗教所救贖，無法再生，屬「一世族」。種姓是職業世襲、內部通婚和不准外人參加的社會等級集團。以《梨俱吠陀》為中心內容的吠陀宗教進行重大的革新，出現了以吠陀天啟、祭祀萬能和婆羅門至上為三大綱領的婆羅門教。

⁶ 吠陀是用吠陀梵文寫作的一些西北印度文獻的彙總，是關於對神的誦歌和禱文的文集，約在西元前 20 世紀到前 10 世紀間形成，廣義的吠陀經籍包含吠陀本集（《梨俱吠陀》、《耶柔吠陀》、《娑摩吠陀》、《阿闍婆吠陀》）、《梵書》、《森林書》與《奧義書》。狹義的吠陀經籍則僅包含《梨俱吠陀》、《耶柔吠陀》、《娑摩吠陀》與《阿闍婆吠陀》。

西元前六至前五世紀，印度思想界的鬥爭十分激烈，出現了與婆羅門思潮相對立的沙門思潮⁷，其中包括佛教創始人釋迦牟尼，耆那教的大雄符馱摩那，生活派的領袖末伽梨·俱舍羅，順世派的阿耆多·翅舍欽婆羅等。這些代表新興勢力的沙門思潮雖然主張不一，但否定吠陀的權威和婆羅門的政治、思想統治是一致的：要求打破婆羅門在宗教、政治、思想、文化等方面的統治地位。此時期的婆羅門教受到重大的挑戰。孔雀王朝時期(西元前 322~前 185)，婆羅門教因佛教與耆那教等的廣泛傳播曾一度衰落。但孔雀王朝的部將普舍耶密多羅，於西元前 180 年篡位建立巽伽王朝後，婆羅門教又得到復興。繼巽伽王朝的伽羅維拉王朝亦信奉婆羅門教。在印度南北分立時，南方的剎塔瓦漢王朝(前 281)及案達羅王朝都奉婆羅門教為國教。他們編纂法典，推行種姓制度，舉行大規模的祭祀。

西元四世紀時，北印度小國林立，其中摩揭陀 (Magadha) 的國王旃陀羅·笈多一世(Candra Gupta I, 約 320~330 在位)建立笈多王朝，繼任者沙摩陀羅·笈多(Samudra Gupta, 約 330~380 在位)統一了北印度。在西元四至六世紀間，笈多王朝除了北印度之外，亦統治了印度中部與西部的一部份。這個時期被稱為中古時代⁸的黃金時代，此時期大乘佛教盛行，印度教興起，婆羅門教文化達到空前的繁榮。笈多諸王雖都信奉印度教，但對其他宗教採取兼容政策，各派宗教皆得以自由發展，佛教尤為昌盛，是以大乘佛教中心那爛陀寺成為印度中世紀前期的宗教和學術文化中心。由於印度人並不熱衷記載歷史，以至於印度歷史總顯得曖昧模糊，了解相關的歷史事件則需借助其他國家對印度斷簡殘篇式的記載，有關此時期所發生的事件多參考東晉法顯 (?~418 至 423 年間) 所著《法顯傳》的相關記述，後來玄奘 (600?~664) 的《大唐西域記》對印度亦有深入的記載。

笈多時代印度社會安定經濟繁榮，諸王獎掖文藝：陸續編纂了婆羅門教和印度教的基本法規的《摩奴法典》⁹、《耶闍納瓦爾基耶法典》和《那羅陀法典》等；印度教的兩大史詩《羅摩衍那》和《摩訶婆羅多》也在這個時期完成；以宗教為題材的藝術創作也十分繁榮，具印度本土風格的笈多佛教藝術臻於鼎盛，輾轉影響了中國，而在中國魏晉南北朝時期有所謂的「曹衣出水」藝術風格出現，此外，印度教藝術亦蓬勃興起。被印度教的教徒奉為聖典，同時也被認為是古代的史籍，匯集了古代歷史、傳說、神話故事的十八部《往世書》¹⁰於笈多時代開始編纂。印度教主要崇拜「三神一體」的梵天、濕婆和毗濕奴，而《往世書》主要歌頌印度教三大神中的毗濕奴和濕婆。後來，由於教徒所崇拜主神的不同，又出現了各種教派並建立了寺廟等。這樣婆羅門教就完成了向印度教的轉化。

⁷ 當時的自由思想家及其派別的統稱。

⁸ 中古時代或稱中世紀乃沿用西洋藝術史的年代斷代方式，亦有些學者將西元 700 以前之印度年代以古典時代稱之。

⁹ 有些學者認為是西元前十三世紀的作品。印度缺乏有系統的歷史記載，所以一些典籍的成書年代皆有爭議性，原則上學者們皆同意典籍的出現到最後的成書時間一般都經歷數百年才完成。

¹⁰ 《往世書》為口耳相傳由梵文與各地的方言書寫而成，18 部完成時間各不相同，因此無法確認完成時間，一般推測成書的年代為約為西元 400 至 1000 間。

笈多王朝以後，印度教在很多地區趨於沉寂。直到西元八世紀，商羯羅對印度教進行改革，使印度教又出現了新面貌。他系統地闡述了《奧義書》一元論的原理，對印度的其他宗教、哲學派別進行了批判，為印度教幾個重要派別奠定了理論基礎。商羯羅的改革進一步推動了印度教的發展，此後，印度教的一些派別開始密教化，並且和佛教的密宗相接近。由於印度教密教和佛教密宗的融合，促使了佛教在印度的衰微。

西元 712 年阿拉伯人侵入印度河下游，伊斯蘭教也隨之傳入。1526 年蒙古建立蒙兀兒王朝，印度教曾一度受挫，教徒被迫改信伊斯蘭教，但也有大批賤民為掙脫印度教種姓制度的桎梏主動歸附伊斯蘭教。十六世紀，孟加拉的查伊泰尼耶提倡對黑天的崇拜，建立了黑天派。

十六世紀葡萄牙、法國殖民主義者相繼侵入。尤其在十九世紀中葉成為英國殖民地後，印度的封建生產方式開始瓦解，出現了資本主義。在印度啟蒙運動中，印度教中出現了很多改革的團體。他們批判了中世紀經院神學、教派主義、婆羅門專橫、崇拜偶像和動物等現象；反對種姓制度以及寡婦殉葬、童婚、不許婦女參與社會活動等社會的舊習陋俗，要求宗教與世俗生活聯繫起來；在介紹西方科學技術的同時，提倡民族的文化。十九世紀末至二十世紀初，印度民族主義運動的不少領袖把印度教引入政治，將印度民族民主運動建立在印度教的基礎之上，宣傳印度教的理想就是印度民族和社會解放的理想。¹¹

三、印度教的教義與教派

由前文我們可以發現印度教並無統一的經典，如「聖經」或是「古蘭經」用以闡述共同的教義哲理與教條，也沒有公認的教祖，因此很難對印度教的信仰和特徵作出公認的定義。事實上，印度教很接近中國的「民間宗教」。印度教的主要思維根源來自：吠陀經與相關宗教文獻、兩大史詩《摩訶婆羅多》（*Mahābhārata*）和《羅摩衍那》（*Rāmāyana*）、十八部《往世書》與一些神話以及民間傳說。源自婆羅門教的印度教在某些方面雖與婆羅門教不同，但基本特徵和文化傳統仍然因襲婆羅門教，其中最重要的部分為種姓制度，業（*karma*）與輪迴（*samsāra*）的信仰以及對「梵」與「我」的體認。

種姓制度在雅利安人統治時的婆羅門教即已確立，種姓分立方式對印度教徒的世俗生活與宗教生活有很大的影響。種姓是世俗生活的核心被嚴格地遵守¹²，嚴格的階級制度不惟決定了職業世襲、內部通婚，甚至規範了可以與誰一起

¹¹ 「印度教的發展」主要參考：〈婆羅門教〉、〈印度教〉。《中國大百科全書／網路版》。百科知識網 <https://www.wordpedia.com/>。

¹² 韋伯在《印度的宗教：印度教與佛教 I》對種姓秩序、種姓忠誠與宗教救贖意義作了很好的詮釋（頁 184）：

種姓的秩序與位階是永恆的（按照教義），就像天體的運行及物種與人種之間的差異。

共同飲食，這些在社會禮儀上的生活準則，所以它影響的層面可以包括經濟、社會、政治與宗教。在宗教生活方面：同一家庭（同種姓）的成員可能是不同教派的信仰者，如父親信仰毗濕奴教派，兒子信仰濕婆教派；同一教派的教徒為不同種姓的成員。一個印度教除了奉行自己專屬種姓的儀式外，亦奉行所信仰教派的特殊儀式。種姓的分類隨著時代的變遷而分化，其複雜程度早已不是婆羅門教時期的四大種姓，據 1931 年英國殖民當局的人口調查，全印度有 3500 種不同的種姓¹³。

業報¹⁴與輪迴思想在吠陀時期的《梵書》與《奧義書》中已經提出，從吠陀經到奧義書時代，長期之演變，從規律（Rta）到善行（Rit）與惡行（Anrit），而形成生死輪迴之業力說¹⁵，「業報與輪迴」被婆羅門教視作根本的信仰，印度教則又進一步加以發揮。印度教的各教派除了「性力派」以外都接受業報輪迴的思想。

「業」為行為的律法：每一個生命（有情）都有靈魂，靈魂的每一個行為或是思維（因）皆會引起一些效應（果）。好的因會導致好的果；不好的因會引發不好的果。「業」含有行為上善惡苦樂及前世、今世與來世等輪迴等思想。「業力」則指由過去行為延續下來所形成之力量。

...當他離去時，生命便也去了：當生命離去時，所有氣息（呼吸）便隨之而去了，他與智變成合一，所以智和他同去。

「那時他的智（Vidya）和業（Karman¹⁶）以及他生前的智（Purvaprajna 宿命慧）都執著他。

「有如一條尺蠖到達一張葉子的末梢後又接近另一張葉子遷移過去，自我也這樣擺脫肉體離卻無智（經驗世界）行近另一世界遷移過去。¹⁷

當有情的軀體死了，靈魂還可以在另一個軀體中復活，而在復活過程中附屬在靈魂的業力就起著決定性的作用。一個人轉世的形態取決於他本人在世時的行為：行善者成善，行惡者成惡；有什麼種子，便有什麼收穫。轉世的結果，依其業力可能向上轉生於一個王后和婆羅門女子的子宮裡；亦可能變成生存在「狗的肚腸中的一條蟲」。

「輪迴」是無始無終、周而復始的。對印度人而言：肉體的痛苦尚可忍受，精神的痛苦則必須設法消除，而永駐輪迴生死則是最大的悲哀。解脫的方法有

想要破壞它，是無謂的。轉生的結果，人可能變成生存在“狗的肚腸中的一條蟲”，不過，依其行止，他也可能向上轉生於一個王后和婆羅門女子的子宮裡。只是，其絕對的前提是：在今生嚴格履行種姓義務，並迴避禮儀上的重大過失——特別是試圖逃離其種姓。

¹³ 〈印度種姓制度〉。《中國大百科全書/網路版》。百科知識網：

<https://www.wordpedia.com/search/gloss2.asp?id=1de28f942>

¹⁴ 李志夫。《印度思想文化史》。頁 88：「業力」一字正式出現於文獻，是《布利哈德》奧義書。

¹⁵ 同前註，頁 89。

¹⁶ 業 = karma，亦作 Karman。梵文的拉丁化過程因西方學者的母語不同，所使用的系統十分紊亂，如濕婆的譯法可為：Siva、Shiva、Çiva、Śiva...等。

¹⁷ 糜文開。《印度三大聖典》。頁 55。

三：1. 嚴格奉行「法」(dharma) 遵循種姓義務，嚴守戒律，例行祭祀，從而達到解脫；2. 通過一定的學習、修持、苦行與禪定等，使個體靈魂(我)親證最高的存在(梵)，「我」與「梵」合一，從而獲得至上的福樂或解脫；3. 藉由對神的信愛與歸依，進而獲得神的恩寵，從而達到解脫¹⁸。

《奧義書》中提到：「可是人們說『一個人完全由欲所組成。』(不是業只是愛欲)是的，因欲而有意志，因意志而有業(行為)，而有業則有果，……

「而人是多欲的，但如果一個人無欲，則免去他的束縛，而也就是完滿了他的欲，或者只有對於自我之欲，(愛自我)那末當人死了他的元神不到別處而成為梵。

「這是有一首詩的：『他消除那佔據他心的一切慾念，於勢必死成永生，於是他到達梵天。』」¹⁹

「梵」是世界的最高原理。梵既不具有任何屬性，也不表現為任何形式；超越於一切時空，也不為因果(業力)所限，梵是萬物的原因和根本；人們的靈魂為了求得解脫超越輪迴而要親證梵。從表面上看，印度教是多神崇拜，萬神殿中包含自天上七國到地上七界，共有 3.3 億位的神祇。一個印度教徒除了崇拜所屬的家神、村神和職業保護神外，還要崇拜自己所選特定的神或主神，如濕婆派信徒崇拜濕婆，毗濕奴派信徒崇拜毗濕奴等。這些神的背後還有一個最高存在者——「梵」。往世書等經典在發揮這個思想時進一步闡述了三神一體說，認為梵天、毗濕奴與濕婆是最高存在的三個不同方面。因此，毗濕奴、濕婆和梵天諸神是作為「梵」的具體形態而顯現，代表在創造宇宙過程中所起的三種不同作用或力量。不僅這三位主神是最高存在或梵的顯現，其他主神也是梵的高低不同階段的各種表現。因此，印度教的多神崇拜並非排斥一神崇拜，多神論實質上是一神論，印度教徒所做的所有宗教實踐與生活紀律的努力，皆為回歸最高存在者——「梵」。

眾神在錯綜複雜的神話與傳奇中各有精采的演出，三大主神及其眷屬與相關眾神在印度宗教文化與藝術中所扮演著重要的角色，透過認識眾神可了解其所傳達的印度教教義與深奧的哲理。所有重要的神祇都各負有重要的職責，因此他們的形象是否清晰具有代表性，對於所有的世俗信眾是相當重要的，當他們供養、祭拜神的時候，經常是對神有所期待，神祇的視覺形象代表了祂們的現身、也代表了祂們的職權。學生在考試前向神祈求智慧，希望考試順利有優異的結果，當然是向掌管智慧的神祇獻祭、禱告，此時，與智慧有關的象頭神(Ganesha)和女神娑羅室伐底(Sarasvati)就比三大神重要，為了能順離完成祭祀活動，祂們的形象在此時就必須被確認。印度教藝術表現並非為藝術而藝術，而是為了宗

¹⁸ 〈印度教〉。https://www.wordpedia.com/search/gloss2.asp?id=7577534。

¹⁹ 同註 17，頁 56。

教的理由，眾神有各種不同的藝術造型表現，是為符合教義哲理與信徒為讚美神而作的美化，後者則與不同時代與區域的審美觀有關。

四、印度教的諸神與藝術表現

印度教崇拜宇宙精神化身的三大主神，即宇宙創造之神梵天、宇宙保護之神毗濕奴、宇宙毀滅之神濕婆（圖），其中以毗濕奴教派和濕婆教派最為盛行。印度教的諸神除了三大主神之外，他們的化身、配偶與子神，家神、村神和職業保護神，人格化的自然神(如太陽神)、動植物(如蛇、菩提樹等)以及木石和男女性器官，還有被神格化了的祖先、英雄的精靈和羅剎等共同組成印度教萬神殿。

三大神各有重要職責：梵天負責創造宇宙；毗濕奴則負起保護宇宙的職責，當宇宙受到惡靈侵擾或威脅時，毗濕奴以不同的形象化現維持宇宙和平、拯救宇宙；當宇宙已達無法修護時，毗濕奴睡臥於千頭蛇（Ānanda）身上，宇宙毀滅隻神濕婆則將宇宙毀去。之後，梵天則又創造一新宇宙，如此，週而復始。

除了三大神之外，印度的女神崇拜亦相當興盛，主要的女神與毗濕奴神及濕婆神有密切的關係。

1·梵天：

印度教的三大主神在吠陀時期並非重要的神祇。在《梨俱吠陀》的記載中，與梵天（Brahmā）有關的是 brahman（或是 brahma）原始的意思是指「神聖語調所包含的神秘力量」，後來指祈禱者，即婆羅門²⁰。

婆羅門在長期禱告中，精神集中，心理產生忘我、昇華狀態，那是一種神聖的自覺。或直稱為梵天（Brahma），所以以後造字以「Brh」為根，有流出、昇華之義。讚頌時，說生主就是梵：

您就是梵天，您就是生主。梵是自身本來就存在，而散發熱力，又將自己做犧牲給萬有之宇宙；然後萬有又為梵之犧牲。因為梵將它自己奉獻給萬有；所以萬有才能奉獻給梵。因之梵是至高無上的。

.....

宗教信仰與倫理規範合而唯一，形上、形下打成一片。這是印度神學與哲學之成熟期。因為此時，中將生主、布爾夏、祈禱主.....等不同超越神歸納道唯一的梵天了。²¹

根據傳說祂曾是一隻野豬，將泥土從最初的水中提升，從而創造了世界²²。

²⁰ 參考 *Hindu Gods and Goddesses*, plate 2。

²¹ 同註 14，頁 73。

²² 見註 17。

比較後來的傳說，對梵天的出生有至少兩種說法：1. 吠陀時期的造物主神「生主」(Prajapati) 將一粒種子放入水中，這粒種子變成一顆巨大無比的金蛋，一千年之後，這顆金蛋成熟了，裂成兩半，梵天和娑羅室伐底 (Sarasvati) 就從金蛋中出生²³，梵天使用一半的蛋創造了天上七層，另一半則為地上七層的宇宙；2. 在比較晚的神話中，則敘述毗濕奴神沉睡於千頭蛇王的身上、漂浮於宇宙海時，一朵蓮花由毗濕奴的肚臍伸出，四頭的梵天即安座於蓮花上。

梵天原來有五個頭 (圖一)，當祂開始表現出宇宙創造之神的自大與傲慢時，濕婆神以暴躁兇猛的形象 (Bhairava²⁴) 出現，與梵天展開一場的打鬥，梵天的一個頭被盛怒的濕婆所砍²⁵。被切斷的頭黏在濕婆的左手掌心，濕婆因為犯下砍梵天頭的罪行，被懲罰拿著這個頭顱四處行乞。濕婆在周遊世界後到達毗濕奴神的住所，毗濕奴的侍從不讓濕婆進入，濕婆用三叉戟將侍從刺死後進入，毗濕奴提議用它自己的鮮血注滿濕婆手中的頭顱，不論毗濕奴用多大的碗多無法注滿濕婆手中的頭顱，一直等到濕婆到達瓦拉那西 (Varanasi) 的恆河河畔，頭顱才脫離濕婆的手掌心。²⁶

根據上述的傳奇，梵天通常被描繪成有四個頭 (浮雕中則僅能看到其中三個)，象徵四大吠陀經、四大種姓或東西南北四個方位，膚色是黃的，有四隻手臂分持不同的持物：念珠 (象徵時間)、水瓶 (象徵世界的水源)、聖草、杓子、湯匙 (象徵供神的用具)、書 (象徵宗教與世俗的知識) 或施無畏印和與願印²⁷，腰著虎皮，一條繩索掛在左肩上，梵天安座於蓮花座或座騎天鵝 (象徵智慧與辨識力) 之上 (圖)。

因為梵天祂娶了自己的女兒娑羅室伐底²⁸ (Sarasvati) ²⁹為妻，雖創造宇宙有非常大的功勞，但因娶自己的女兒為配偶屬亂倫之過，無法獲得印度人的認可，因此受到的祭祀非常少，專祀梵天的寺廟在處處是寺廟的印度則非常少見。其他兩大神皆發展出專屬的教派——濕婆教派與毗濕奴教派，甚至還衍生出其他相關教派，相形之下，梵天僅保有其神聖崇高的位置，但幾乎為印度教徒所遺忘忽視了。是以，與梵天相關的神話傳奇就沒有太多的流傳。「娑羅室伐底」亦是印度教重要的女神之一，將在後面之「印度教的女神崇拜」說明。

2、毗濕奴

印度教的第二大神毗濕奴在吠陀時期亦非重要的神祇，有關祂的起源不甚

²³ 參考〈Brahmānda〉, *Dictionnaire de la civilisation indienne*, p. 237.

²⁴ 印度教之眾神在不同時期或是以不同的形象出現時，其稱呼往往不同，如毗濕奴神即有一千個稱號。

²⁵ 同註 17。有其他傳認為是被濕婆的第三隻眼的火焰所燒毀。

²⁶ 〈The fifth head of Bhrama〉, <http://www.templenet.com/legends.html>。

²⁷ 前述持物並非同時持有，有時持其中兩種，有時四種。同樣情形亦適用於其他神祇。

²⁸ 或稱吉祥天。

²⁹ 娑羅室伐底 (Sarasvati) 或說是梵天的女兒、或說是妹妹、孫女。另一派說法為毗濕奴之妻。

清楚，曾是吠陀神因陀羅（Indra）³⁰的助手。《梨俱吠陀》詩句中把祂與太陽神作聯想，後來獨立為太陽神；曾提到他跨了宇宙三大步，這三大步所包含的領域為祂的十大權化提供了很好的舞台。宇宙保護神毗濕奴在神廟中的造型為站姿或是臥姿。站著的毗濕奴神身著華麗，手持不同的持物：海螺、法輪、權杖或蓮花，胸前一撮閃耀的星形毛髮記號象徵祂的不朽，祂的脖子掛著吉祥的珠寶（圖），祂的膚色是黑的（這在祂的其他權化中再現）。祂的兩位伴侶財富與健康女神 Shri（或稱 Lakshmi）與地母 Bhu（或稱 Bhudevi）經常隨侍在兩旁（圖）。祂的伴侶在毗濕奴不同的權化中以不同的形象伴隨著宇宙守護神。毗濕奴的座騎是鳥王 Garuda。當宇宙介於毀滅與重新再造的時候，毗濕奴神沉睡於盤繞著的千頭蛇王 Shesha 的身上，漂浮於宇宙海上。避免與正在毀滅宇宙的濕婆神正面相遇。此時，毗濕奴的肚臍伸出一朵蓮花，宇宙創造神梵天出生於蓮花座上，準備重新創造宇宙。（圖）

毗濕奴和濕婆神一樣具備多樣性的神性，融合了很多較次要的神祇與區域性的英雄不同性格，在祂最有名的十大權化（avatars）³¹中以不同的形貌與身分為護持宇宙而戰，著名的《往世書》對於毗濕奴的不同化現有詳盡的記述。毗濕奴的十大權化說明了：神透過不同的化身時時在重建「法」（Dharma）與正義，摧毀不公平的行為。祂在十大權化中的形象分別是：魚、烏龜、野豬、人獅、侏儒、持斧羅摩（Parasurama）、羅摩（Rama）、黑天神（Krishna）、黑天的兄長 Balarama（有些學派認為是佛陀³²）與尚未現身的第十權化 Kalki。

第一權化：魚（Matsya）—

「魚」《往世書》敘述毗濕奴神在大洪水中拯救宇宙的故事。第一個人類叫做 Manu，有一天抓到一條小魚，小魚長成大魚並告訴 Manu 說：它是毗濕奴神的化身。當大洪水來到時，Manu 藉由小魚引領船的方向而獲救。

毗濕奴在這個故事的視覺藝術表現是以魚的形象、或是四臂（持海螺、法輪、施無畏印和與願印³³）的人頭魚身形象出現。（圖）

第二權化：烏龜（Kurma）—

這個烏龜權化結合了「乳海攪拌」的神話故事。眾神與阿修羅（asuras）³⁴合作攪拌乳海，希望獲得不朽的甘露（amrita）。曼德羅山（Mandara）作為攪拌乳海時的棒子，毗濕奴化身為烏龜³⁵潛入海中將自己的背作為棒子的支撐，巨蛇

³⁰ 因陀羅（Indra）是吠陀時期重要的神祇之一，但是在印度教中地位下降而為不甚重要的神。

³¹ 或稱化身、化現。

³² 歐東明，《佛地梵天：印度宗教文明》，頁 52。另見〈The Ten Incarnations of Vishnu〉，

<http://www.temple.net.com/beliefs/dasavatar.htm>。Balarama 之說則參考〈Balarama〉，Encyclopaedia Britannica India，

<http://www.stubrit.com/nstub/home/displayarticlebrit.asp?keyword=Balarama&source=stubrit>

³³ 有時不施手印持權杖與蓮花。

³⁴ 阿修羅為魔神代表神祇之負面族群，常與代表正面族群之眾神作對以爭取統治的主導權。

³⁵ 早期的相關的資料認為烏龜是生主或是梵天的神化。

(Vasuki) 提供它的身軀作為繩索纏繞著曼德羅山，眾神與阿修羅分持繩索的兩端以便使棒子轉動將乳海中包含不朽的甘露的所有寶物攪出。(圖)

第三權化：野豬 (Varaha) —

當惡魔 Hiranyaksha 要將大地拖入大海，毗濕奴神化身為野豬與惡魔展開決鬥，決鬥持續了一千年，野豬殺死惡魔並用它的獠牙將大地從海中拖回。這個神話呼應了生主 (梵天) 假借野豬的形象將大地由海中升起。

在繪畫或是雕刻中，毗濕奴神以巨大的野豬或是豬頭人身的形象出現，祂的配偶 Bhudevi 有時以嬌羞與欣喜的方式依偎著毗濕奴。(圖)

第四權化：人獅 (Narasimha) —

惡魔 Hiranyakashipu 從梵天處獲得無論是人還是野獸都無法傷害它的神力，無論日夜、無論由內或是由外、無論任何武器皆無法傷害它。由於擁有神力，惡魔開始無所忌憚地從天堂擾亂至人間。惡魔的兒子是毗濕奴的信徒，一天，惡魔和兒子在比賽踢石柱，它問兒子：如果你的神是無所不在的，祂也在這石柱中嗎？毗濕奴就以半人半獅的形象浮現在石柱上，用祂的爪子殺死惡魔。

在藝術表現中：可見一獅頭人身出現於石柱上；或人獅正忙著撕裂惡魔的肚子，兩隻手持惡魔的腸子。獅頭的臉部佈滿獅子的鬃毛，尖銳的牙齒，人身的脖子與肩膀相當寬厚，腹部與腰非常細瘦。(圖)

第五權化：侏儒 (Vamana) —

當眾神失去神力，魔王巴里趁機統治世界。一天，毗濕奴以侏儒的形象出現，懇求魔王給祂一塊三步之地，魔王大笑地答應了。此時，侏儒變成一個巨大無比的巨人，第一步跨過了地界，第二步跨越了空界，已無空間讓祂跨出第三步，魔王低下頭，提議毗濕奴把腳放在它的頭上完成第三步，毗濕奴非常高興地將腳放在魔王頭上並將魔王壓入地獄。

毗濕奴在圖像中通常以已經變成巨人的形象出現，一腳堅定地踩在地界，另一腳似乎要跨出第二步；有時以身著鹿皮的侏儒或修行者的形象表現。(圖)

第六權化：持斧羅摩 (Parasurama) —

持斧羅摩為從驕傲自大的「刹帝利」種姓手中解救世界，持續殺死刹帝利男人 12 代，所流出的鮮血將五個湖都注滿，從而確立了婆羅門至上的制度。這個傳說顯示出在佛教之前的婆羅門和刹帝利兩大種姓之間的所發生的衝突。(圖)

第七權化：羅摩 (Rama) —

史詩《摩訶波羅多》曾簡短地提到羅摩，而《羅摩衍那》更是以羅摩為男主角的傳記故事，主要是敘述羅摩與妻子悉妲 (Sita) 的悲歡離合故事，悉多被十頭魔王 (Ravana) 擄走，羅摩在猴神 (Hanuman) 的協助之下救回妻子。對於這個故事學者們有各種各樣的解釋。然而印度教的信徒認為羅摩是神，因而不把《羅摩衍那》看成是文學作品。在十四與十五世紀時羅摩與黑天神是全印度最受膜拜的兩位神祇，羅摩因在史詩中的表現被認為是理性的典範，而祂正義的行為與令人稱道的品德更是信徒們所景仰的。猴神亦成為受歡迎的神，在祭祀羅摩的神廟中經常可以看到他們的現身。

在雕刻中，羅摩的形象是右手持箭、左手拿弓。當羅摩被供奉在在神廟或是祭壇上時，妻子悉妲、同父異母弟弟（Lakshmana）與猴神總在一旁。在繪畫中，羅摩的膚色是黑的（呼應毗濕奴神），佩帶王子的飾品，頭上有著象徵王室的圖案。配合豐富的故事情節與羅摩所受到的廣大崇拜，因此相關的藝術表現非常豐富。

第八權化：黑天神（Krishna）—

印度教經典《薄伽梵歌》（Bhagavadgita）原屬史詩《摩訶婆羅多》的第六篇《毗濕奴篇》。敘述當人世間不能忍受暴君更斯（Kamsa）和妖魔的肆虐時，毗濕奴答應下凡為民除害。他化身為黑天，託生在暴君的妹妹家裡。為逃避舅舅更斯的追殺，黑天被寄養在牧牛民家中。更斯一再派妖魔去殺害黑天，都未成功。黑天在牧牛家中長大，多次為民除害。最後亦殺死了暴君。後來黑天繼續除暴安良。毗濕奴教派將黑天提昇至主神的地位，在十六世紀還發展出黑天教派。

在藝術表現配合黑天在《薄伽梵歌》中所敘說的事蹟：童年時期的黑天經常以雙手與膝蓋在地上爬行或是快樂地舞蹈，手拿裝著奶油的碗；年輕多情的黑天經常吹奏笛子，身邊被一群牧牛女所圍繞。黑天的膚色是藍黑色的，頭冠上有孔雀羽毛，下半身穿黃色的衣裳。

第九權化：強壯的喇嘛（Balarama）或佛陀（Buddha）—

Balarama 是黑天的哥哥，在《摩訶婆羅多》、《羅摩衍那》與其他提及黑天的傳奇皆提過他。有些傳說認為他是頭蛇王（Shesha）的化現，原來可能是一位農神。毗濕奴教派的信仰者認為他是毗濕奴的第九權化，但很少單獨被供奉。Balarama 被描繪手持犁頭與杵，頭上有一蛇形斗篷，皮膚白皙。（圖）

有些學派認為毗濕奴的第九化身為佛陀，是為了淨化印度教的過度的儀式，因佛陀的講道不偏不倚，並提出中庸的途徑來建構八正道。

第十權化：Kalki

第十權化尚未現身這讓信徒對於未來仍可以抱著一線希望：毗濕奴將再度現身為護持宇宙而戰，正義與公理仍將伸張，不義之事終將被摧毀。當道德與宗教陷入混亂，世界由不義之人所管理，Kalki 則將現身摧毀不義，將引領世界慢向新紀元。近代部分的印度人認為甘地即為 Kalki。Kalki 的形象已在一些神話中被預言，他手持明劍，騎白馬，有時則以一匹馬的形象來說明。（圖）

3、濕婆

宇宙毀滅之神濕婆是由吠陀時代的專射出死亡與疾病的箭神魯特羅（Rudra）³⁶演變而成，箭神因同時是擁有一千種藥物的治療者，所以具備複雜的雙重神格，當魯特羅生氣憤怒時，他的怒氣足以毀滅所有惡魔。濕婆是印度眾神之中神格最為複雜的一位，他是宇宙毀滅之神卻兼具修復的神格、是禁慾的大修行者亦是性慾的象徵、是擁有仁心的牧人同時是憤怒的復仇者。因此，他溫和

³⁶ 有關 Rudra 的敘述，各書差異甚大。

安靜、亦精力旺盛。濕婆有一千零八個稱謂，每個稱謂都與祂的一個不同的形象呼應。這些互異特質說明了濕婆在早期神話中的一些形象，也形成印度教中一些含糊不清同時具有互補特質的角色。

濕婆在喜瑪拉雅山獨自苦修。後來濕婆迎娶雪山女神（Parvati）³⁷為妻，共育兩名兒子：擁有六頭十臂的韋馱（Skanda）³⁸與擁有象頭的象頭神（Ganesha）。一家四口住在喜瑪拉雅山脈的開拉斯山（Kailāsha³⁹），濕婆的座騎是象徵塵世的力量與生殖白公牛南迪（Nandi）（圖）。

身體裸露腰繫虎皮的苦修濕婆在繪畫中的形象為膚色白，而藍色的脖子則呼應「乳海」的故事，當乳海被攪動時，足以毒害人類的毒藥同時被攪出，濕婆為了拯救世界而將毒藥吞入，藍色的脖子顯示毒藥在該處發作。濕婆的頭髮在頭上盤纏成髮髻後散落肩膀，頭上有一彎新月、骷髏。傳說恆河由天際經喜瑪拉雅山沿著濕婆的頭髮流下人間，以免衝擊力過大造成災害。濕婆額頭象徵完美知識的第三隻眼通常是閉著，當雪山女神嬉戲的雙手遮著其他兩眼時才會打開；若因憤怒睜開時，眼中的火焰足以焚毀所直視的東西，傳說愛神（Kāma）因試圖引誘沉思中的濕婆即被此眼的火焰所燒死⁴⁰。祂的脖子上配戴著一條蛇與骷髏，手⁴¹持羚羊、三叉戟、斧頭、火焰、手鼓或是頭蓋骨。

除了上述，濕婆有其他不同的的形象：跳舞的濕婆（圖）、行乞的濕婆⁴²、靈迦（lingam，即男性生殖器）（圖）、雌雄同體的濕婆（圖）。跳舞的濕婆所跳的舞步展現濕婆在宇宙移動的五大超自然力量：創造、維護、毀滅、具體與釋放。是以濕婆亦是舞王。每當濕婆戰勝時就會拍著前面的雙手（另外兩手持沙漏狀的手鼓與火焰），翩翩起舞，一腳踩著惡魔，一腳泰然自若的等著下一舞步，頭髮向兩側飛舞可見恆河女神藏身其中，火焰成環狀圍繞著濕婆。在祭祀濕婆神殿的隱蔽聖壇中，靈迦是濕婆修復神格與生殖與性慾的標記，有時結合幽尼（yoni，女性之生殖器）成為信徒祭拜的象徵（圖）。濕婆雖為宇宙毀滅之神但因男性生殖器象徵生機，所以濕婆同時具有創造的神格。雌雄同體的濕婆，總是右半邊男性的濕婆、左邊女性雪山女神⁴³的組合，如此的男女組合成一個個體，用以說明兩點：神性中活躍主動和馴服被動這種舉棋不定的矛盾；濕婆創造神格具體化呈現，男濕婆與雪山女神⁴⁴的綜合體結合了前述兩種力量是創造生命的原動力，可以視為靈迦與幽尼之人形化表現。對於濕婆信徒而言：濕婆兼具毀滅、保護與創造三種神格，祂摧毀邪惡保護良善，將豐饒贈於祂的崇拜者，是無所不在就像純

³⁷ 濕婆的配偶在不一樣的化現有著不同的名稱，分別是：Parvati，Uma，Sati，Durga，Kali 和 Shakti。

³⁸ 被大乘佛教吸收而為伽藍之守護神，稱為韋馱天。

³⁹ 有些書作 Kailāsa。

⁴⁰ 〈Kāma〉，*Dictionnaire de la Civilisation indienne*。

⁴¹ 有時二臂有時四臂。

⁴² 相關神話參考前文「梵天」部分。

⁴³ 有時左邊的雪山女神由祂的化現難近母（Durga）代替。

⁴⁴ 性力女神（Shakti）。

潔清新的意識長駐於每個人心中，祂是全能的神。(圖)

濕婆教派以崇拜主神濕婆而得名，所信奉的重要神祇除了濕婆之外，還有雪山女神與象頭神。雪山女神相關的部分將於下節再敘。象頭神（Ganesha）是印度最受歡迎與崇拜的神祇之一，主管掃除障礙與幸運、亦是財富之神。祂是雪山女神搓揉身上所做的出色的男孩，並視祂為兒子，女神給予祂看守家門的工作。男孩見到並不認識歸家的濕婆，拒絕讓祂進入，濕婆並不認識這個新兒子，男孩的舉動引起濕婆的盛怒，引發一場激烈的打鬥，男孩的頭被砍，奄奄一息。這引發雪山女神無邊的悲傷，濕婆為安撫妻子，答應救回男孩的性命，由男孩的頭無法找回，因此，濕婆命令祂的隨從們找來最近的活著的動物，以便救活男孩，隨從們找來一頭大象，因此，男孩就成了象頭人身的樣子。如此並未令雪山女神釋然，所以象頭神被賦予掃除障礙的能力，對祂崇拜必須先於其他的神祇，濕婆的隨從亦歸象頭神，所以他就成了「群主」(ganas)。象頭神擁有小孩般圓碩的身材，一邊的象牙被折斷，傳說是為寫下史詩《摩訶婆羅多》而折斷的，手持折斷的象牙、套索、刺棒、糖果罐或施無畏印與願印。(圖)

4、印度教的女神崇拜

笈多王朝時，源自濕婆教派的創造神格中的雌雄濕婆與靈迦幽尼，對濕婆神力崇拜轉化對「難近母」(Durgā)⁴⁵神力的信仰與崇拜在民間中流行著，後來發展出採用秘密儀式的教派—印度密教—中的「性力信仰」(Shākti)。主要崇拜的對象是女神(devi)，「性力」透過眾女神以各種不同的形貌來表現詮釋，而高度組織化的咒術、儀禮、俗儀為其特徵。自西元六、七世紀，各種禮拜與宗教儀軌之規定漸漸形成，產生闡釋儀軌之怛特羅(Tantra)文學。印度教的第三大教派「性力派」(Shaktism)於是形成，後來分裂為「左道」、「右道」兩個支派。左道派在波羅王朝(Pāla, 約750~1195)時極為盛行。採用秘密儀式，主要儀式有犧牲(用動植物或人身向神祭供)、輪座(即男女雜交)、親證(通過瑜伽實習，精神的集中證悟神)與魔法等四種。不相信業報輪迴，反對種姓隔離與歧視婦女。「右道」於十三世紀時，由「左道」分裂出來的，其祭祀在寺廟中舉行和儀式公開，遵從吠陀的儀軌，用花卉和米粉等作為供品。若以中國道教的思維來理解印度密教可能比較容易，因為道教和密教在修行的理論和實踐方面有相似之處：如密教認為世界是由男女和合而產生，道教也有陰陽抱合之說；密教和道教都重視精神和肉體的修煉，密教的修行法中有雙身(即輪座)，道教則有房中術。

性力教派主要的崇拜的女神與前述的印度三大神有關：「難近母」為濕婆的配偶、「吉祥天女」(Lakshmi)是毗濕奴的配偶與「辯才天女」(Sarasvati)

⁴⁵ 雪山女神的化現。

是梵天的配偶等。

難近母是雪山女神的憤怒化現，祂是刻意被梵天、毗濕奴、濕婆與其他眾神合力所創造，為了殺死對眾男神深具威脅的牛魔（Mahishasura）。當祂與配偶濕婆在一起時，祂是帶著微笑、美麗的身軀穿著華麗的衣著的雪山女神，不過當祂要對付牛魔時，祂則表現出兇猛的難近母形貌，祂有著不同的名字與形貌⁴⁶。難近母有八或十隻手臂分持男神給祂用以對付牛魔的武器，獅子是祂的座騎⁴⁷。（圖）

「吉祥天女」（Lakshmi）是主管健康與美麗的女神，毗濕奴的妻子。祂有著不同的形象以便跟隨丈夫毗濕奴的十大權化：當毗濕奴是侏儒時，祂就化為一朵蓮花；當毗濕奴是羅摩時，祂就是悉妲。祂從乳海中被攪出，坐在蓮花上、手持一朵蓮花。祂的出生曾引起參與攪拌乳海的眾神與阿修羅之間的爭辯，因為祂們都想擁有祂。（圖）

「娑羅室伐底」（Sarasvati），即吉祥天女，在不同的時代以不同的面貌出現，早期與神母的概念相關，但來源是混沌不清的，原為河川的名字與播種相關。娑羅室伐底膚白皙，有兩臂（有時四臂），手持琴、花、念珠、經典或是一節甘蔗，祂的座騎是白母鵝（後來為天鵝），能載著祂飛躍喜馬拉雅山（圖）。在吠陀時期，為語言女神，後來更為藝術、音樂、文學、智慧與知識女神，傳說是梵語及天城體字體之創造者。由於祂的文藝職權，所以學生、藝術家與表演家經常祭祀崇拜祂。

除了前述有著不同的形貌的女神之外，有更多村落的守護女神亦是性力教派所崇拜的神祇。印度婦女長期受制於種姓制度與重男輕女的思維，女神崇拜與性力派反對歧視婦女的努力，應對印度婦女的處境有些助益。

五、結論

本文所述的印度教神祇乃為 3.3 億眾神祇的鳳毛麟爪，印度教的眾神可溯源自吠陀時期或是更早的印度土著文化，這些神祇不只出現於婆羅門教或印度教。印度三大神在吠陀時期皆非重要，而重要的吠陀神到了印度教盛行時，其原有地位皆受到忽視，印度眾神在佛陀創立佛教之後，更是陸續被佛教所收編成為次一級的天神部將：住在須彌山為吠陀天神之首的戰神因陀羅⁴⁸（Indra），在佛界稱為帝釋天，為佛教之護法神，率領四天王等眾。印度教三大主神在佛教的地位亦大為低落而成為護持佛法的護法神：當釋尊完成忉利天為母說法而下降此世時，原貴為宇宙創造之神梵天此時成了佛之右脅侍，持白拂；而在佛教密宗更為十二天之一，或千手觀音二十八部眾之一。宇宙毀滅神濕婆亦成為護法神大自在

⁴⁶ 註 37。

⁴⁷ 有時被描繪成老虎。

⁴⁸ 因陀羅與毗濕奴的第八權化黑天有精采的傳奇流傳。

天，毗濕奴則為毗紐天或稱那羅延天。佛陀則在印度教中由佛教教主變為毗濕奴神的第九權化。於此，可見當新的教派成立時，往往需藉助原有流傳宗教的神仙作為建立新神譜的基礎，

回溯印度眾神的起源、神格與在宗教藝術中的表現形式，不僅得以窺見印度文化之豐富燦爛，眾神被信徒以瑰爛豐富的藝術表現方式裝飾，以最大的犧牲獻祭，反觀印度一般人民的生活及物質條件卻是低落困苦，可是印度人並不是生活在悲哀痛苦裡，豐富的哲學思維早已融入宗教與生活中，他們的精神是富裕的而不受限於現世的生活，當我們為現世的生活所苦時，他們早已積極地為下一個輪迴或是脫離輪迴達到「梵我合一」作準備，信徒透過做好這一世應盡的義務與對眾神的崇敬的獻祭與祈禱來達成心願。眾神在神話傳奇中的精采演出與在宗教藝術形式繁複燦爛的呈現，可以視為豐富的印度哲學之具象化呈現。

參考書目：

西文：

Britannica 2002 Deluxe Edition CD-ROM。

CHAUDHURI Nirad C., *Hinduism*, Oxford university Press, Delhi, 1997.

FLOOD Gavin, *An introduction to Hinduism*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996.

FRÉDÉRIC Louis, *Dictionnaire de la Civilisation indienne*, Robert Laffont, Paris, 1987.

FRÉDÉRIC Louis, *L'art de l'Inde et de l'Asie du Sud-Est*, Flammarion, Paris, 1994.

HERMAN A. L., *An Brief Introduction to Hinduism : religion, philosophy, and ways of liberation*, Westview Press, Oxford, 1991

MITCHELL A. G., *Hindu Gods and Goddesses*, UBSPD, New Delhi, 1992.

PAI Pratapaditya, *India Sculpture*, vol. I-II, University of California Press, Los Angeles, 1988.

RAWSON Philip, *The art of Tantra*, Thames and Hudson, London, 1995.

SHEARER Alistair, *The Hindu Vision*, Thames and Hudson, London, 1993.

SIVARAMAMURTI Calambur, *The Art of India*, Harry N. Abrams, New York, 1977.

中文：

玄奘。《大唐西域記》。《大正新脩大藏經》，第五十一冊，No. 2087。CBETA 電子佛典，V1.19 App 普及版。<http://www.cbeta.org/result/T51/T51n2087.htm>

西貝兒·夏塔克 Cybelle Shattuk (著)，楊玫寧(譯)。《印度教的世界》(*Hinduism*)，宗教的世界3。台北：貓頭鷹，1999[民 89]。

佛光大辭典光碟版(Version 2.0)。三重市：佛光文化事業有限公司，2000。

吳仁武。《印度哲學詮釋》。台北：幼獅文化，民 66。

- 李志夫。《印度思想文化史—從傳統到現代》。台北：東大，民 84。
- 韋伯（著），康樂、簡惠美（譯）。《印度的宗教：印度教與佛教》，I、II 冊。
台北市：遠流，1996[民 85]。
- 高木森。《印度藝術史概論》。台北：渤海堂，民 82。
- 楊惠南。《印度哲學史》。台北：東大，民 84。
- 歐東明。《佛地梵天：印度宗教文明》。四川：四川人民出版社，2002[民 91]。
- 糜文開（譯）。印度三大聖典。台北市：中國文化大學出版部，民 69。
- 薛克翹（主編）。《東方神話傳說（第四卷）印度古代神話》。北京：北京大學出版社，1999[民 88]。

網路資訊：

- Encyclopaedia Britannicaindia：<http://www.britannicaindia.com/>
- Encyclopedia Mythica：<http://www.pantheon.org/>
- Religious tolerance：<http://www.religioustolerance.org/>
- Templenet（The Ultimate Source of Information on Indian Temples）：
<http://www.templenet.com/>
- WebEncyclo（Edtions Atlas）：<http://www.webencyclo.com/>
- 中國大百科全書/網路版。百科知識網：<https://www.wordpedia.com/>。
- 中華電子佛典線上藏經閣（CBETA）：<http://www.cbeta.org/>

（感謝世界宗界博物館提供相關典藏品圖片）