

宗教藝術與文化的關係

洪莫愁 花蓮師範學院美勞教育學系助理教授

中文摘要

人類最早期的藝術活動大多與自然崇拜或祖先崇拜有關，古埃及文明所遺留下來的遺址與文物多半與其宗教信仰有關，印度人自古以來即生活在眾神的世界中，透過人工的藝術成品來向未知的自然或是神明表達崇敬與祈求保佑之意。

同列名為世界四大文明古國的埃及與印度，其宗教藝術傳承的方式有很大的差異。藉由所遺留的遺址文物可知，埃及文化藝術主要流傳於權貴階層，屬於人民的部分甚少，古埃及文明並未普遍深入民間，是以，埃及文明早已消逝；印度文明即使在歷經各種變動與複雜的語言文字，印度教文化藝術與印度人的生活緊密的結合，印度人仍然延續源自吠陀時期的宗教文化藝術。

在提倡多元文化的今日，若我們未能清晰地認清屬於自己的文化藝術，中華文化傳承將在無國界的科技文明衝擊之下，消失其在歷史所佔有的地位，而被其他文化所同化。

關鍵詞：埃及、印度、藝術、宗教

Abstract

The early arts activities of man is about nature or ancestry worship, these antiques and sites that ancient Egypt culture remains are concern their religion, the Hindu live in the world of numerous deities, they express their veneration to gods and beg blessing and protection with works of arts.

Ancient Egypt and India are two of Four World Civilizations, but their ways to pass religion art are different. We know the ancient Egypt culture was not widespread in the people by way of studying their artifacts. It belongs to influential people only, this is the reason why the ancient Egypt culture is disappear. India civilization continues, although they had gone through all chaos caused by wars in their history and had very complicated languages. Hinduism culture and arts integrated into the Hindus life, Hindus keep today the culture fountainhead of the Vedas.

We advocate diverse culture today, if we cannot to get clear understanding of our own cultures and arts, the Chinese civilization will fall away by the other cultures.

Key words : Egypt, Hinduism, arts, religions

壹、前言

現今的學者對於史前人類活動的說明，皆須藉由分析與判斷考古學家所發現的器物與「藝術品」來解讀。史前時代遺留至今的「藝術品」與當時的宗教或稱信仰崇拜有關，因為人類最早期的藝術活動大多與自然崇拜或祖先崇拜有關，如法國拉斯寇（Lascault）地區所發現的舊石器時代的洞窟壁畫，多數的學者認為是早期人類為了信仰崇拜的理由而繪製的。中國人自古即崇拜「龍」的圖騰並自稱是龍的傳人，在中國歷久不衰的「龍」形象，即為祖先崇拜的產物。古埃及文明所遺留下來的遺址與文物多半與其宗教信仰有關，印度人自古以來即生活在眾神的世界中。現今，世界各地仍維持其特有民族圖騰的少數民族，其藝術樣式皆與其氏族崇拜或信仰有關。原始的信仰與祈禱漸漸地與藝術活動及勸善懲惡的道德觀結合在一起，並貫穿群體生活的諸多面向，進而形成具有教義哲理的宗教。

「宗教藝術」與當今一般藝術家或是學者所談論的「藝術」有相當大的距離，其最大的差異在於目的性的不同，現代藝術家所在意的是：為藝術而藝術——藝術是「藝術家」某些特定意念的表達，他們在當代的文化薰陶之下透過藝術創作來詮釋個人的藝術理念；宗教藝術作品的製作與呈現與前述的理念不同，早期創作宗教藝術的「藝師」其存在經常是被忽視的，絕大多數不曾在作品或歷史上留名，宗教藝術的產生不在偉大的藝術理念的表達與詮釋，而是根源於其所尊崇的宗教教義與歷史，為了讚美神的崇偉與表達對神的崇敬之意，以當世的美學概念與審美價值來裝飾屬於神的聖殿，以視覺圖像的方式讓信徒能進一步了解教義與該宗教的歷史。

尤其，在文字閱讀並非普遍能力的年代，視覺藝術扮演了相當重要的角色，教徒經由視覺藝術體認教義與歷史。宗教藝術跨越了文字與語言的隔閡，藉由視覺圖像的方式傳遞訊息，教徒得以觀想圖像來進行祈禱、告解等宗教儀式達到精神慰藉的目的。是以，宗教藝術在撫慰教徒心靈上扮演著重要角色；甚至更進一步，在宗教傳播的過程中，宗教藝術讓不同地區與不同文化傳承的人們更容易接受外來的新宗教，進而形成一超越區域與種族的宗教文化。

早期的人類對於歷史或是文化現象並無特殊的記載，在四大文明古國中，中國是少數對於政治史有相當多的著墨的國家，此外，其他地區對於當時的文化傳承的認知，均需依靠解讀大量的出土文物來為當世的文明定位，這些古文物其實皆與當時的宗教信仰有相當大的關聯。除了少數新興的宗教與教派，因其歷史傳承的不足，尚未建立具有特色的宗教藝術形式外，包括少數民族宗教的絕大多數的宗教信仰，我們皆可以輕易地找到宗教藝術融入文化而形成具有特色的人文現象。

不同的宗教其宗教藝術形式各具特色，尤其是淵源流長的宗教，宗教藝術在其宗教的發展過程中佔有著相當重要的地位，同時在其發展傳播的地區繪製

出一份超越自然地理、政治、經濟與民族的宗教地圖。宗教藝術在其傳播的地域結合了不同的文化，是以，同一宗教的藝術形式在符合宗教教義的原則之下，會因不同的地域有不同的詮釋與表達，除了因文化融合的關係之外，這些變化與因自然地理環境形成的媒材取得亦有很大的關聯。

事實上，不管是否為某一特定宗教的教徒，人們的行為經常受到源自古老傳統的約制而不自知，而這些約制行為則與古老的信仰有關，而宗教行為反映在宗教儀式活動的代表性產物即為宗教藝術，宗教藝術所包含的範圍以今日的藝術領域視之則有音樂、表演與視覺藝術。在過度施行分科教學的現行教育體制中，希望透過本文探討宗教藝術與文化之間的關係，本文將專注於視覺藝術的領域來探討，以「宗教藝術與文化」為題的目的是希冀透過宗教視覺藝術來回歸文化，文化的傳承是包含多層面，而宗教藝術是不可或缺的。

檢視歷史的演變過程，若當世的文化藝術並未深植於人心時，當強權入侵時，政治力就很容易凌駕文化，很容易造成無法復興的亡國之憾；但當政治力無法超越深耕的文化傳承，此時的強權就容易地會被原有的文化所同化，我們所熟知的中國在歷史上亦曾多次遭異族入侵，但這些異族在中原皆被中華文化「漢化」了，如蒙古人所建立的元朝與滿族人建立的清朝，這兩個朝代都曾輝煌過，可是異族文化並未在皇室之外的地方發揮過重要的影響力，文化的力量會讓異族的統治成為歷史上的「政治過客」。也許，因為今日社會的多元發展令多數人忽視宗教藝術的存在，然而，它卻一直默默的在發揮它那潛移默化的功能。

貳、方法

本文選取兩個各具代表性與特色的宗教藝術傳統作為文化評析的對象，所探討的宗教依其在歷史上的發展先後作為討論的次第，並將兼具不同區域的特色，其中古埃及與印度皆屬世界四大文明古國。藝術早已成為這兩大文明古國的民族特色。古埃及文明因外力介入已消逝，原有的宗教藝術不再延續發展，而所遺留的宗教藝術僅能為我們所憑弔；印度文明古國雖曾有外力不斷地介入，然而深植人心的宗教文化經轉化而續存，此兩地為兩個宗教的藝術現象之對照組，藉由兩大文明古國的宗教藝術的演變來思考，文化在國家存續所扮演的角色。

一、埃及

埃及雖位居非洲大陸，然而在西洋藝術史的範疇中，古埃及的藝術是必然探討的主題，因其藝術風格曾影響西方文明起源的希臘，希臘神殿的列柱形式與早期雕像風格即深受埃及風格的影響。可是，一般皆以所謂「藝術流派」的

現代藝術觀點，以埃及文物的藝術風格作為探討的主軸，而忽視了其所蘊含的宗教與在文化傳承中意義。本文所將探索的古埃及宗教藝術，是以宗教藝術文物在其宗教信仰的地位，深入研析其在文化傳承中所扮演的角色、象徵意義與所要傳遞訊息。古埃及藝術實際上是政治統治者「法老王」(Pharaoh)，以神明在世間的代理人之身份為主軸發展所出來的宗教藝術：為祭祀眾神而裝飾神殿，為安葬神明在世間的代理人—法老王—而發展出來的金字塔，以及相信死後得以追隨冥王獲得永生而延伸出的各式陪葬品。古埃及文明雖已消逝，但所遺留的文化資產實集其宗教藝術之大成，今日仍得以窺見者為神殿與金字塔，而這些遺址與其古文物所傳遞與我們的訊息正是古埃及的宗教藝術與文化的結合，這些埃及宗教藝術文物可算是古埃及當世的宗教行為與文化傳承的見證。

是以，專供法老與祭司們進行祭祀的埃及神殿的形式，以及在視覺藝術中所被強調的主神與其延伸出的生命觀與對自然的呼應。埃及的古文物大多數從墓地獲得，巨型金字塔與後來的帝王谷 (valley of Kings) 的喪葬形式，以及陪葬品與墓室壁畫所闡述對神祇的尊崇與對生死的信仰亦是思考的重心。埃及文字中專屬使用於廟宇、墓室和紀念碑的聖書符號—「象形文字 (hieroglyph)」，在神殿與墓室中的廣泛被應用，然而在西元 5 世紀時，一個希臘血統的埃及人霍拉波倫 (Horapollon) 撰寫『象形文字』(Hieroglyphica) 一書，僅為記述其符號而非解讀，「神聖文字」已無法解讀了，直至 19 世紀初，在法籍學者商博良 (Champollion, Jean-Francois, 1790—1832) 的努力下，找出解讀出這些符號的正確方法，進而拼出了埃及的歷史的梗概，而讓世人對埃及的宗教與藝術有較多的認識與了解。

二、印度

印度教的信仰範圍包含居住在今日的印度以及巴基斯坦、斯里蘭卡、尼泊爾等國部分地區，以及遷居東南亞、東非、南非、蘇利南以及斐濟、模里西斯、千里達等島嶼上的印度人。印度人包含非常複雜的人種，自古以來因為多次的異族入侵，始自約西元前 2000 年的雅利安人，以及後來陸續入侵的波斯人、西徐亞人、阿拉伯人、蒙古人、土耳其人和阿富汗人，不同種族間的通婚混合使得印度人的膚色由白至深褐不等，因此印度人很難以人種外觀來定義，而是一個地理意義上的種族。今日的印度是個語言複雜的國家，除了被列為官方語言的印地語與英語之外，另外為印度憲法正式承認的語言有 17 種之多，更令人驚訝的是，印度大約還有上百種次要的語言與好幾百種被認可的方言。在如此複雜的情況之下，源自西元前 2000 年吠陀教的印度教徒現在占印度人口的 80% 以上。複雜的種族與語言更說明了宗教藝術存在的重要性，藝術是可以輕易地超越語言文字的隔閡而令信徒有著相同的信仰，印度人在本土發展了數種宗教，再加上外人所傳入的眾多宗教中，仍然虔誠地選擇信仰印度教，我們可以感受到強烈的文化深植民間的力量。雖然穆斯林亦曾統治過印度，卻不若在埃及得以令伊斯蘭教成為

印度國教。

所有印度教教徒都認為他們是歸屬於源自吠陀時代的種姓制度（caste）之四大社會階級—婆羅門（Brahman，僧侶）、刹帝利（Kshatriya，貴族）、吠舍（Vaisya，平民）和首陀羅（Sudra，奴隸—非雅利安人的土著）—中的一員。每個種姓都有自己的習俗，這些習俗規範其成員的職業和飲食習慣以及與其他種姓的人的社會交往。幾千年來，印度的宗教信仰已與其社會制度結合，成為生活中不可或缺的一部份。換言之，不屬於種姓制度一員的我們，若想成為印度教徒，勢必先找到屬於自己的種姓。

印度的藝術發展與宗教信仰及哲學觀有相當大的關係，印度教藝術表現受其宗教教義哲理的約制，並非一般人民審美觀照的體現。印度教結集了許多不同的教義和教派於一身，也是集絕大多數印度人生活大成之作。

發展自古代「吠陀教」與「婆羅門教」的印度教是印度文化的正統與主流，本文所探討的年代將以在中世紀復興的「印度教」為主軸，向上探究其與古代的「吠陀教」與「婆羅門教」之間的關聯，向下分析在穆斯林強大的武力與政治統治下，以及近代印度的民族英雄甘地如何運用印度教激發印度人的民族主義而令「英國退出印度」。十九世紀後，因接受西方思想所發展的現代印度教則不在本文探討的範圍。

印度教依其發展史可分為以下幾種主要教派類型：吠陀教（Vedism）、婆羅門教（Brahmanism，吠陀教的較晚近形式）、毗濕奴教（Vaishnavism）、濕婆教（Shaivism）、密教（Trantism）和性力教（Shaktism）。印度教無專屬的「聖典」用以詮釋教義，亦無「教祖」可令教徒追隨，這些教派皆與吠陀經典、兩大史詩《摩訶婆羅多》（Mahabharata）與《羅摩衍那》（Ramayana）、神話《往世書》（Purana）等書，以及民間傳說緊密地聯繫在一起。「印度教」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與濕婆教派最為盛行。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，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，其宗教信仰早已和社會制度與人民的生活緊緊扣住，印度教藝術亦已成為印度人生活中不可或缺的一部分。

本文的宗教藝術取材以與宗教有關的文物為主，舞蹈與音樂則不在探討的範圍，相關的文物依其在該宗教的位階為探討相關文化現象的順序，論及同一種類的文物則依編年的方式編排。藝術風格會因年代與地域的不同而改變；不同時代的人們的審美觀會影響藝術造型；不同地域的自然環境所蘊含的自然材質影響「藝師」的創作手法。這些部分與藝術風格的改變有較密切的關係，與文物的宗教性格無關，因此不在本文的討論範圍之中。

參、埃及宗教藝術

埃及的自然地理與環境影響了埃及人的宗教信仰與文化藝術方式，我們必須先了解尼羅河的自然現象，才能體認他們長期生活於此而造就長久不變的宗教藝術型態；對自然的敬畏，從而接受自然所帶來的一切，讚揚自然並遵奉為神明；建造神廟歌頌神明，但遠離民眾的國家祭祀，使得重要的神祇偏離民眾的生活；對於來世的準備甚於今生，期待通過險惡的冥途以與冥王會合，獲得永生是他們永恆的追求；法老政治神權受到異族的挑戰，法老的神性逐漸殞落；專屬權貴的書寫方式區隔了埃及人。我們得見的皆是屬於權貴的宗教藝術形式，埃及的宗教藝術文化並未普遍進入人民的生活，因此，在希臘文明進入後遂逐漸消失。

一、 孕育文明的尼羅河谷地

尼羅河決定了埃及的地形，亦決定了埃及歷經數千年不變的宗教藝術形式。狹窄的尼羅河谷十分肥沃，到了開羅，河水如扇般展開成三角洲，可是東西皆為沙漠乾旱不毛，西部利比亞沙漠乾燥而無涸谷，東部阿拉伯沙漠則多受涸谷分割。尼羅河是埃及唯一的交通幹線，三角洲地區稱為下埃及，自開羅至亞斯文的河谷地區稱為上埃及，亞斯文附近則為瀑布區的開始。在如此的地理條件之下，外來文化與武力很難大舉穿越瀑布區或是東西沙漠來影響埃及人。基本上，埃及是一個封閉式的國家，宗教藝術也因此自王朝時代即形成固定的風格，一直到亞歷山大帝趕走波斯人，自三角洲把大量的希臘文化帶入尼羅河谷地。尼羅河三角洲地區所產的紙莎草（papyrus）是製作古埃及人書寫的主要原料，紙莎草莖的造型更成為神廟柱廊的列柱的模範。

自古以來，尼羅河水每年六月至九月間的可預期的氾濫，肥沃了土地，生產足以供養埃及人的農作，週而復始的概念讓埃及人對於死亡並無過多的恐懼。其他也象徵著週而復始的自然現象與自然物都讓埃及人讚頌，認為他們具有生命、意志、靈性和神奇的能力，並能影響人的命運，因而將其作為崇拜的對象，如太陽、蓮花、聖甲蟲、貓、狒狒、豺狼等等，在眾多的古文物中都可以找到埃及人向其表示敬畏並祈求佑護和降福的實例。

二、 埃及眾神

尼羅河谷地所發展的不同系統神譜中，以多神信仰及地域性崇拜為主，前王朝時期即已存在眾多的地方神，在國家統一的王權確立之後，一些地方神祇突破了區域的侷限，成為上下埃及所共同崇拜的神祇。位居非洲北部的埃及全年雨量稀少，冬天與夏天的日照充分，太陽每天從東方出現由西方落下，埃及人認為太陽出於東方，白天在地面上空運行，日落於西方，晚上則在地下繼續繞行。因

此，日日得以見到的太陽就成為他們崇拜的主要對象，太陽的出現代表生機與光明，太陽的殞落代表的是生命的暫歇與黑暗，崇拜祭祀太陽神就成為國家大事，由不同遺址的位置可作為說明與應證，祭祀太陽的重要神廟多位於尼羅河的東岸，而作為安置暫歇生命的金字塔與帝王谷則位於尼羅河的西方。如古城底比斯（Thebes）跨越尼羅河的東西兩岸，東岸有重要的神廟卡爾納克（Karnak）與盧克索（Luxor），西岸則可稱為「死人城」，因為埋葬法老與后妃的帝王谷與王后谷（valley of Queens）即位於西岸。

太陽神廟入口前方通常有一對可以捕捉太陽的第一道光芒方尖碑（obelisk），是埃及人奉獻給太陽神的亦象徵埃及人與上天溝通的管道。太陽神有著不同形象與名號：太陽神海琵（Khepri）被看作是聖甲蟲，意為上升的太陽；太陽神雷（Re）形如一輪紅日，取正午的太陽之意；太陽神阿圖（Atum）外形猶如一名拄著柺杖的老人，為落日之像徵（圖 1）；太陽神賀魯斯（Horus）通常形如一隻兀鷹（有時為鷹頭人身）（圖 2）；太陽神赫哈替（Horakhty）是另一位兀鷹神，祂結合了雷與賀魯斯於一身；太陽神阿騰（Aten）是帶有光芒的一輪紅日，流行於新王國時期的阿曼何泰普四世（Amenhotep IV）執政時期；被奉為諸神之王的底比斯守護神阿蒙（Amun）與雷結合成阿蒙-雷（Amun-Re），被表現成具有公羊的頭人身的形式。對太陽的崇拜可能在王朝建立之前就已經開始，這些不同造型的太陽神都在神廟宇與金字塔或墓室中出現。太陽神話中提到太陽神越過天空航行，出發時是上升的海琵，正午到達天頂為成年的瑞，晚間抵達西邊時，其外形即為老年的阿圖。夜間時，太陽神則乘坐一船駛過陰間，此時，他必須戰勝形如蛇的惡魔阿佩皮（Apepi），才能在次日獲得新生。對太陽的解讀影響了埃及人的生死觀，埃及人在死後亦需面對種種的挑戰，在通過考驗之後，才可以與冥王歐賽西斯（Osiris）會合，獲得永生。

在創世神話中，太陽神阿圖（或「雷」）從覆蓋原始丘陵的混沌海洋中升起，創造自身和其他八神。阿圖生出兒子舒（Shu，空氣神）與女兒特芙奴（Tefnut，水氣神），空氣與水氣結合，生了天神（Geb）與地神（Nut），接著，天地兩神結合，生了二子二女：歐賽西斯、艾希絲（Isis）、塞斯（Seth）與那芙提絲（Nephthys），其中歐賽西斯與艾希絲、塞斯與那芙提絲結合為夫妻¹。

在遺址中的國王的名字前大都冠有賀魯斯之名，法老國王以賀魯斯之名統治上下埃及。法老以神之名統治埃及與後續的神話傳說有關：歐賽西斯為統治埃及的神，而塞斯（Seth）為篡奪王位殺害了哥哥歐賽西斯，並將之分屍且丟入尼羅河。歐賽西斯的妻子艾希絲找回丈夫的屍體，並請豺狼神阿努比斯（Anubis，死神）為丈夫縫合屍體並施以法術，歐賽西斯復活了，但只能遁入陰間成為死者之王。艾希絲獨力扶養兒子賀魯斯，賀魯斯的雙眼是日月所成：右眼是太陽、左眼是月亮。賀魯斯為報父仇與奪回王位繼位權就與塞斯搏鬥，賀魯斯雖奪回王位，但左眼(月亮)受傷，被月神透特（Thoth，亦為智慧之神）治癒了。不具備神性的法老終將死去，這被認為是宇宙秩序與正義受到破壞，新的法老以賀魯斯之

¹ *Gods of ancient Egypt*, pp. 24-30.

名治理埃及，象徵了他戰勝惡勢力，是正義與秩序的維持者。此外，賀魯斯被治癒的左眼成了處處可見的象形文字與重要的護身符——「不再受傷害」。

三、永生之旅

歐賽西斯獲得永生成為冥王，對歐賽西斯的崇拜與信仰傳遍埃及，而且往往與各地對豐饒神和陰間諸神的崇拜相結合，歐賽西斯經常以木乃伊的形象出現於墓室的裝飾中，讓埃及人對於不可知的死後世界有著無限的希望。埃及人認為人死後靈魂不滅，三個不同性質的靈魂（「巴」ba、「卡」ka、「阿賀」akh）會隨著屍體進入墓室中，並繼續與屍體相隨，屍體被製成如歐賽西斯般的木乃伊以防腐壞，當死者的靈魂通過凶險的冥途與冥王會合時，才有著完整的屍體得以復活獲得永生。由於信仰「來世永生」，短暫的今生就相形失色良多，因此，配合復活後永生所使用的一切民生必備品就十分重要，眾多的陪葬品是我們今日解讀古埃及文化重要的依據。重要的「開口儀式」能讓亡者恢復感官知覺得以享用祭品與陪葬品，為了順利完成「永生之旅」，通過不可知凶險的冥途，眾多可以保護亡者的護身符與咒語隨著他進入棺木與墓室。在與歐賽西斯會合之前需通過審判，掌管真理和正義的女神瑪特（Maat）的羽毛砝碼會在天秤的另一端測出亡者的心是否真誠。真誠的亡者將進入歐賽西斯的殿堂得到真正的永生。

生者以自己豐富的想像力為來世做好一切完美的準備。被製成木乃伊的亡者，包裹屍體的亞麻布內有著相當多的護身符，人形棺與方形棺槨的內外畫滿眾神、咒語與護身符等圖像來保護死者（圖 3），亡者永久的住所內除了無數的珍貴的陪葬品與日用品之外，更是被無數的墓室壁畫、浮雕與雕像所裝飾的相當富麗堂皇。墓室內牆壁上的繪畫浮雕描繪一般埃及人日常生活與工作的場景，亡者以大量的犧牲祭祀眾神的場面，亡者死後所將經歷的種種險境與考驗，無數的咒語與協助亡者度過危險的文字以及描述天象的圖畫。除了死者的雕像外，有著亡者署名的木乃伊造型陪葬俑被放在墓室中，以便代替死者支應諸神的役使。「永生」的信仰遍及全埃及，然而，這些耗費不貲喪葬方式並非所有的埃及人都可以負擔的起，金字塔與墓室除了留下對當時王室貴族的宗教信仰、豐功偉績與生活記錄，部分對於當時平民生活作息與工作狀態亦有記載。

然而，僅將亡者的屍體製成木乃伊就需花費甚多，對於多數以農耕為主沒有私人土地的埃及人而言即是遙不可及，通常是以較為簡易的方式安葬親屬（圖 4），繪滿壁畫的墓室更是一般埃及人所無法支付的龐大消費（圖 5）。事實上，我們所擁有對埃及人的藝術遺產、生死觀與宗教信仰的知識主要來自金字塔、帝王谷、王后谷與其他貴族的墓室中，一般埃及人的墓葬能提供給我們的相關知識就不太多，透過我們所能認識的埃及喪葬形制，實在是緊扣住貴族的生活方式與宗教信仰，雖有些壁畫浮雕描繪了平民的生活，但他們並不是主要被描繪的對象，他們的出現通常是為了重現亡者的過去片段或是將來可能出現的場景。對於一個不曾普遍流通於全民的宗教藝術方式，當外來文化大量進入這個原本很封閉

的國家，若外來的文化中若有相類似概念得以取代時，原有的價值就很容易逐漸消失。如木乃伊上必覆蓋上亡者的面具，可是在具希臘文化的托勒密王朝治理埃及時，埃及式立體的面具就逐漸被平面肖像繪畫所取代（圖 6）。

四、法老的政治神權

法老以賀魯斯之名治理埃及，埃及人相信他們的法老是神，全埃及是歸屬於法老，法老是至高無上。事實上，在前述的概念下法老就與人民之間畫了一道很大的鴻溝。法老雖名為大祭司，但日常的祭祀儀式與節日的祭典主要是由駐在神廟的祭司等執事人員代為執行。法老王為太陽神廟的大祭司，他的神權與統治權的確認和鞏固與神廟的祭祀有莫大的關係，因此，太陽神廟的擴建與整修對歷代的法老都是不可偏廢的，在神殿的外面可以看到賀魯斯的雕像或是浮雕在相當重要的位置，法老巨大的雕像則矗立在神廟的正面（圖 2）。神廟對人民是非常神秘的，神廟四面高牆封閉，內有柱廊、柱廳和祭殿等。以巨大高聳的紙莎草柱為建築主體的神廟，後來，更在柱子與柱子之間的空隙處加進了胸牆，有柱子的一半高，目的可能是防止人們直接從外面看到殿堂裡面，太陽神廟的入口與龐大的建築相較之下是非常小，這也說明了出入神廟的埃及人是不多的，也就不需要一個大門以供進出。神廟是神秘的，所舉行的祭典是不開放給平民參與的，神像也極少離開神廟供民眾崇拜，甚少的機會之下，人民可以遠觀出巡的神像。神廟的拒埃及人於千里之外的意象，說明了法老與平民間極大差距，神廟上的象形文字亦非一般埃及人所能辨讀的。

古埃及人的後代子孫仍然存在，思考古埃及文明的殞落，參考其所遺留的古文物與遺址中所得到的訊息，法老王以神之名統治埃及，他是如同神一般的為埃及人所景仰，以至於臣服在他的政治領導。

埃及人雖然知道外邦人和異文化的存在，但在他們的文獻與藝術表現中，並不描繪外邦人和異文化的特點，而是以埃及自身的文化藝術表現模式套在外邦人身上。而且，對於外邦人基本上持排斥的態度。...埃及人似乎沒有自覺的產生同化外邦或者異文化的意識。這一點與中國古代「夷狄入中國則中國之」的觀念是很不相同的。不過根據埃及的宗教傳統，世間的秩序是由瑪特所控制，而既然這神聖的秩序是埃及的，不論是埃及人或外邦人，正義或邪惡，都在這神聖的秩序中，似乎也就沒有必要去同化外邦人和異文化²。

然而，多次入侵的異族亦以法老之名建立王朝繼續統治埃及，如西元前 1630 年左右異族西克索人（Hyksos）奪得政權，建立第十五與第十七王朝，以法老之名治理埃及；波斯帝國的大流士一世（Darius I）於西元前 486 年亦以法老統治埃及。事實上，在馬其頓人將希臘文化帶入埃及之前，外來文化都未能改變埃及的文化方式。以中國人「天高皇帝遠」的概念來呼應埃及神廟與法老王給埃及人的印象應該很貼切，但是，當法老這個神的神力無法抵禦外敵，原有的政治

² 法老的國度，頁 310。

神學應該會受到很大的挑戰。西元前 332 年秋，亞歷山大大帝（Alexander THE GREAT）率領部隊入侵埃及驅趕波斯人後，前往西部沙漠綠洲謁拜阿蒙神廟，據說獲神諭：「亞歷山大是阿蒙神的兒子」，他入侵埃及的合法性獲得確認；古埃及的最後王朝是由馬其頓人（托勒密王朝）以法老的名義繼續統治。既然異族取得神授的政治地位並非不可能，高高在上的法老與人民的距離原本就是遙遠的，而神廟中所法老的傳統可被外人繼續執行，屬於神權與國王的宗教信仰與藝術對埃及人漸失依附，瑪特所維持的神聖秩序與正義終究不敵外邦人與異文化，政治上的挫敗影響到法老的神權，希臘文化終將軟化埃及人對自身文化的驕傲，也無能力去同化異文化，反而被異文化所同化了。

五、象形文字

埃及象形文字是神廟與金字塔之中經常可以看到書寫方式，圖案式的表意表音的文字曾被人們遺忘了一千多年，這種「神聖文字」不是屬於一般人民所使用的書寫方式，僅有古埃及的官吏、醫生、僧侶及匠人等少數專門人員能辨識象形文字。根據現有的資料顯示，最早的埃及象形文字約在四千年前開始使用，而考古學家們在已遭淹沒的尼羅河中的菲拉（Philae）島上所發現的一份象形文字是離我們最近的，上面的日期是西元 394 年 8 月 24 日所書寫的³。早期歷史記載中：可是，在西元五世紀時，一個希臘血統的埃及人霍拉波倫（Horapollon）撰寫『象形文字』（Hieroglyphica）一書，僅為記述其符號而非解讀，「神聖文字」已無法解讀了，此後，埃及象形文成了美麗的符號。一直到 1799 年 7 月，羅塞塔石碑（Rosetta Stone）（圖 7）在亞歷山大附近的塞羅塔城被法國人發現，內容包含了埃及和希臘兩種語言，使用了三種不同的書寫方式（象形文字、埃及象形文字的草寫體和希臘文字），石碑的拓片立刻被送回歐洲讓學者們研究，而石碑在 1801 年被英國人運回大英博物館，法國學者的商博良於 1808 年在巴黎閱讀到拓片⁴，綜合了一些前人的努力，商博良成功地解讀了「神聖文字」，古埃及的歷史也因此陸續地被還原了。

古埃及文有兩種基本書寫形式：一是用於紀念碑、雕像、壁畫與陪葬品的象形字，又稱「神聖文字」（或神聖雕刻）；一是從雕刻或繪寫碑銘的早期圖畫象形文字衍生而來手寫體（圖 8），一般用蘆葦筆沾墨水寫在紙莎草紙上，最早是在埃及前王朝時期的末期（西元前 3000?）時，在行政工作中使用，稱為「僧侶體文字」（hieratic script），另一衍生自前者的「通俗體文字」（demotic script）的草寫體，在薩姆提克一世（Psamtik I）統治期間（西元前 663—609）開始代替僧侶體，普遍使用於商業和文字記述中⁵。所以，在埃及一直同時存在著兩種不同

³ *Naissance de l'écriture cunéiformes et hiéroglyphs*, p. 118.

⁴ 同上，p. 372。

⁵ 大英百科全書線上中文繁體版，

「僧侶體文字」：<http://wordpedia.eb.com/article?i=034064&db=big5>；

的書寫方式，嚴整的「象形字」與便利的「草寫體」。埃及在以希臘文化主導下的托勒密王朝執政時期（西元前 304—西元 30），存在著埃及與希臘兩種相互作用但又截然不同的文化傳統。許多埃及人學習講希臘語和寫希臘文；有些人甚至改用希臘名字，希冀打入以希臘文為主的上層階級⁶。這種情況在日據時代的台灣亦屢見不鮮，不少台灣人透過改用日本名字，而希望獲得較好的社會地位。

通俗文字在托勒密王朝期間開始為希臘字母所取代，羅塞塔石碑上三種不同的字體提供了很好的說明。羅塞塔石碑的銘文撰於西元前 196 年托勒密五世在位之際，法國學者商博良的研究證實，羅塞塔石碑上刻的那段象形文字碑銘是譯自希臘文的，而不是像過去有些學者以為的那樣：希臘文是譯文。商博良的研究說明了：在經過 136 年（西元前 332-196）托勒密王朝的統治之後，希臘文已成了埃及的主要文字。而托勒密王朝的最後一位統治者女王克麗奧佩脫拉七世，是整個王朝中唯一通曉埃及語言的統治者⁷。透過前述的埃及文字演變史可知，在希臘文化進入埃及之後，僅限於少數專門人員的「神聖文字」成了附屬的文字，而通俗草寫體亦漸也不敵希臘文字。反觀中國，亦曾有過數次的異族入侵，蒙古統治中國達 162 年，滿清統治中國近三百年，蒙古與滿清都有各自的蒙古文與女真文字，但中國文字、文化藝術與宗教傳統並無如古埃及文明重大劇烈的改變，中國文字的書寫方式在秦始皇時代確認為小篆後，雖有楷書與行草等變革，但並無任何專屬於特殊階級的書寫方式，普遍流傳於社會各階層的不同文字書寫方式，卻成了一種將入侵異族「漢化」的最有效的工具。「夷狄入中國則中國之」所依賴的並非政治力或是武力，而是對中華文化的驕傲與認同感，更重要的是這個文化是強大的並且普遍深植於民間，而讓異族文化無機可趁。而源自印度的印度教亦是另外一個可作為例證的文化傳統。

六、埃及古文明的消逝

西元前 332 年，亞歷山大帝率領部隊入侵埃及並推翻波斯人對埃及的統治。此後，馬其頓貴族托勒密家族統治埃及。埃及藝術的發展歷程大致與國家的政治歷史平行並進。在法老王以神明的代理人之名治理埃及，這是典型以宗教立國的範例。埃及人在希臘文化時代，以埃及人為主的聚集地仍保有原來的信仰，但希臘文化已漸漸地將其觸角伸展於尼羅河谷地；當埃及成為羅馬的一個行省時，拜占庭基督宗教文化進駐尼羅河谷地，古埃及文化也就質變了；西元七世紀時的阿拉伯人的入侵之後，阿拉伯語與伊斯蘭教更是完全取代了古埃及文明，埃及逐漸地「阿拉伯化」而成為一個以伊斯蘭教為主的國家。本文透過前述研究的埃及宗教藝術發展，認為此乃古宗教文化未全然深植民心的一個結果。

「通俗體文字」：<http://wordpedia.tb.com/article?i=020788&db=big5>。

⁶ 大英百科全書線上中文繁體版，「埃及/文化」，<http://wordpedia.tb.com/article?i=023623&db=big5>。

⁷ 法老的國度，頁 308。

肆、印度教的宗教藝術

印度古稱天竺或稱身毒的與中國比鄰而居，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，其宗教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在福建省泉州番佛寺遺址出現，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。

同樣地，印度與前述的埃及皆曾多次遭受異族的統治，甚至異族入侵的次數遠超過埃及，然而，印度因文化、宗教與藝術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個區域，亦帶來不同的宗教與文化，然而，卻無法在文化上完全統治印度人，反倒是在文化方面被印度文化給「印度化」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令民族長久延續不滅，這也說明了印度文化異於其埃及文化的特色。

印度文化要追溯至印度河文明，然而，我們對這個地區文明的了解仍然存在著非常多的盲點，一般同意以英國的惠勒（Mortimer Wheeler）所提出的西元前 2500 至前 1700 年為印度河文明時期。雖有跡象顯示外來影響曾有助於印度河流域城市的興起，但印度河文明的前身卻是一種廣泛存在的本土文化。在遺址中所獲得的古文物說明印度河流域的宗教包含了印度後世的宗教特點：具有象徵意義的公牛、虎和象；印章上坐式的瑜伽女神；與類似後來的濕婆靈伽（linga，濕婆神的象徵物，形如男性生殖器）。透過該地區的多處墓葬形制，學者推測當時的人們是相信有來世的，而這與後來的輪迴觀念有關。

接續前文「方法」中的印度部分，有關印度教的宗教藝術首先將分析印度教的發展，接著探討藝術如何傳譯宗教教義與各教派的主神崇拜。

一、印度教的發展

雅利安人可能約於西元前 2000 年間，從印度大陸的西北進入。他們帶來了文字書寫方式—梵文，但是，早期在印度活動的民族對於歷史記載不太感興趣，我們很難藉由所流傳的文字記載去了解有關印度的早期歷史事件。始於西元前 1500 年左右的梵語文學，梵文主要的作用是作為書寫吠陀經典的讚美詩，印度的歷史約在西元前 600 年才開始可以有比較明確的輪廓，借助了佛教經典中有關佛的時期和以後時期的記載，以輾轉的方式來印證婆羅門教。

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。吠陀教奉吠陀經為聖典，大約在西元前六至二世紀之際婆羅門教取代吠陀教，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。

吠陀經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前四者。後來，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。

西元前六至前五世紀時，印度出現了與婆羅門思潮相對立的自由思想家，統稱沙門思潮，其中包括佛教創始人釋迦牟尼，耆那教的大雄與其他較小的教派等。這些新興勢力的主張不一，但要求打破婆羅門在宗教、政治、思想與文化等方面的統治地位是一致的，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。西元前 180 年巽伽王朝建立後，婆羅門教得到復興。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，北印度笈多（Gupta）王朝統一了北印度。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。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。有關此時期所發生的事件多參考東晉法顯與唐代玄奘對印度的深入記載。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》（Manu-smṛti），內容論及宇宙起源、法的定義、聖禮、入法禮與「吠陀」研究；婚配、待客、喪禮、食物禁忌、玷污和淨化、婦道和妻道等社會規範；歷代國王之法與布施、贖罪禮、業論、靈魂和地獄等宗教問題上⁸。梵文所寫的印度教的兩大史詩《羅摩衍那》和《摩訶婆羅多》也在笈多時期完成。隨著時代的演變，吠陀時代的神祇也有著消長變化，如吠陀主神因陀羅（Indra）已失去其原有的重要性。受到前述著作的影響，業報輪迴的教義與強調此生或前生的行為對今世或來世的影響，已成為印度教的主要信仰，影響其宗教和社會觀念。匯集了古代歷史、傳說與神話故事，被印度教的教徒奉為聖典的《往世書》⁹，更吸收了約西元 400 至 1000 年期間的宗教資料，記述習俗、儀式、祭祀、節日、種姓義務、布施、建廟立像與朝覲聖地等等。《往世書》主要歌頌印度教三

⁸ 有些學者認為《摩奴法典》是西元前十三世紀的作品。因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。<http://wordpedia.eb.com/article?i=105670&db=big5>

⁹ 《往世書》為口耳相傳由梵文與各地的方言書寫而成，共計 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。

大神中的毗濕奴和濕婆。吠陀教的創造之神的梵天已漸不重要，被濕婆和毗濕奴所取代成為印度教兩個主要信仰崇拜的神祇。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，自此婆羅門教就完成了向印度教的轉化。

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，商羯羅有系統地闡述了《奧義書》（Upanishad）——即西元前 1000～前 600 年左右的印度教師傅與智者們的觀點，並對印度的其他宗教、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。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。

二、宗教藝術傳譯教義

承上所述，我們可以明瞭印度教在笈多王朝期間完成了轉化，史詩與印度教典籍不但說明了教義與信徒應遵守的相關準則，更具有如同生活百科全書的性質，幾乎支配著印度生活的各個方面，所以這是宗教在不著痕跡的情況之下早已深深地進入生活。我們在前述的「方法」中曾說明印度是一個語言複雜的國度，而在一個語言不通順的國度中，人們的行為如何接受源自古老傳統與共同信仰宗教的約制。而在今日印度，15 歲和 15 歲以上的人口中，文盲依然約占總人口的一半，其中女性文盲約占女性總人口的三分之二¹⁰。因此，普遍的教育在印度仍是一個難以達成的目標，所以，透過文字的方式來傳播繁複的印度教教義，即便在今日，基本上亦有有相當大的困難度。然而，印度教經典、兩大史詩《羅摩衍那》（圖 9）和《摩訶婆羅多》與《往世書》等有關廣泛教義的典籍如何發揮其約制功能？既然，語言與文字在印度教長期的傳播過程中不佔據重要的地位，印度教徒勢必過宗教儀式、宗教藝術與眾神的傳奇故事來體認。而宗教儀式過程有賴視覺藝術來傳達虔誠的意念與豐富對眾神的讚美與奉獻之心；視覺藝術亦是最簡單的方式來呈現眾神的傳奇故事，而最能讓信徒喚起精神上升的情感。

宗教視覺藝術在建築、雕塑與繪畫等各領域為印度教聖典描繪出眾神的悲歡離合、人間正義公理終將獲得伸張、種姓義務應確實遵循與繁複的宗教哲學，通過萬神殿不斷擴大的神話泡製出複雜的哲學，而讓信徒體認印度教非常抽象的最終教義哲學：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。印度教的宗教藝術表現相較於其他宗教則富於動態與變化。印度教藝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。印度教的精神藉由萬神殿中的眾神仙相關的傳奇與藝術的表現形式來闡述，這說明印度教藝術在印度文化中所佔有的地位。多神崇拜形式的印度教，不同教派皆有主要尊從祭祀的主神，其宗教藝術表現亦圍繞在

¹⁰ 大英百科全書線上中文繁體版，〈印度〉，<http://wordpedia.tb.com/article?i=036672&db=big5>。

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。

三、各教派的主神崇拜

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，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，地方性的家神、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。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」，即吠陀經典《梨俱吠陀》的教導。

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，宇宙毀滅之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。印度教自笈多王朝之後所發展的主要教派為：毗濕奴教、濕婆教、密教和性力教。

梵天

梵天的主要造型與創世神話有關：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，梵天就從金蛋中出生（圖 10）；當濕婆正在毀滅宇宙時，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（圖 11）。當信徒看見一顆金蛋與前述的圖像時，即使有語言文字的障礙，他仍然可以體會與敘述相關情節予他人知曉。此外，配合祂的宇宙創造之神的神格，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，有四隻手臂或持不同的持物：念珠（象徵時間）、水瓶（象徵世界的水源）、湯匙（象徵供神的用具）、書（象徵宗教與世俗的知識）等物品。

毗濕奴

毗濕奴在神廟中的造型與手中不同的持物表達了宇宙保護神的神格：海螺（象徵宇宙源自海洋）、法輪（象徵季節的輪替）、權杖或蓮花，胸前一撮閃耀的星形毛髮記號象徵祂的不朽。除前述造型之外，毗濕奴為保護宇宙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，《往世書》對於毗濕奴的十大化現有詳盡的記述，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) (圖 12)、黑天的兄長 Balarama 與尚未現身的第十身 Kalki。毗濕奴的不同形貌與身分為護持宇宙而戰,著名的。毗濕奴的十大化身說明了: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。在神廟或日常生活中,經由視覺藝術表現重要的故事情節,信徒們皆可以看圖說故事,如此,教義、儀式、生活規範與種姓義務很容易的不著痕跡地傳達到每一個教徒的心中。

濕婆

濕婆是印度眾神之中神格最為複雜、有時是互相抵觸。祂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,祂溫和安靜、亦精力旺盛。傳說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。

在喜瑪拉雅山獨自苦修的濕婆,後來濕婆迎娶雪山女神 (Parvati) 為妻,共育兩名兒子:韋馱 (Skanda) 與象頭神 (Ganesha)。共同住在喜瑪拉雅山脈的開拉斯山 (Kailasha), 濕婆的座騎是象徵塵世的力量與生殖—白公牛南迪 (Nandi)。苦修的濕婆在繪畫中的形象為身體裸露腰繫虎皮,藍色的脖子則呼應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,因憤怒睜開時,眼中的火焰足以焚毀所直視的東西。祂的脖子上配戴著一條蛇與骷髏,手持羚羊、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、行乞的濕婆、靈迦 (lingam, 即男性生殖器) (圖 13)、雌雄同體的濕婆。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。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 14)。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,祂是無所不在就像純潔清新的意識長駐於每個人心中,祂是全能的神。不同神話與傳奇中呈現出濕婆複雜的造形,這說明祂所代表與闡述的意念是十分繁複,然而這並不影響他在印度人心目中的地位,甚至由濕婆教派延伸出重要的性力派。

性力派

性力派為印度教的第三大教派，此派崇奉性力（Shakti）為最高女神。認為性力是眾女神之主或某一男神（如濕婆）的配偶。虔修者認為此女神即為蟄伏於人體內的性力，必須激發這種性力才能達到解脫。源自濕婆教派的創造神格中的雌雄濕婆與靈迦幽尼，在民間中流行對濕婆神力崇拜轉化對「難近母」（Durgā，雪山女神的另一化現）（圖 15）神力的信仰與崇拜著，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。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）是梵天的配偶等。

印度教密宗

密宗源自部分印度教徒為了取得靈智經驗和滿足世俗欲望而實行的祕術。主要講修煉方法，透過祕術與行使魔法煉就身心，而得以體驗最高真理和拜神禮儀的真義。密宗教義認為，不二的最高實在具有陰陽兩面，濕婆為陽，性力（Sakti）為陰；一個代表純粹意識和超然不易的被動性，另一個代表智力的能動性。一般藉由難懂象徵的圖像與咒語作為修煉觀想的依據（圖 16）。

印度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，信徒透過認識眾神的傳奇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而言是相當重要的，當他們獻祭供養、祭拜神明的時候，經常是對所信仰的神祇有所期待，神祇的視覺形象代表了祂們的現身；也象徵了祂們所掌管的職權。為了能順利完成祭祀活動，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，而是為了宗教的理由，眾神因史詩與神話傳奇有各種不同的豐富藝術造型表現，這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。

伍、結論

本文所選的兩個截然不同的宗教傳統，相同處是埃及與印度皆被列為四大文明古國。埃及曾發展出燦爛的文明，成立過一個強大而富裕的國家，但是卻無法持續延伸至今日，是文化未能深入人心之故，埃及文明早已成過去式，今日之埃及人與古文明的關係是：運用前人所遺留的遺址寶藏賺取外國人的金錢；印度在長久的歷史中經常是一個小國林立紛紛擾擾的地區，建立如孔雀王

朝般的大帝國是少見的情況，宗教文化卻能穿透國與國間的隔閡，複雜的語言障礙，無統一經典的繁複教義，我們必須讚嘆宗教藝術在印度歷史中所發揮驚人的效用。

中國亦列為四大文明古國之一，宗教藝術亦曾在過往發揮相當大的功用，我們的文明尚未曾消失。今日的台灣，由於人們教育水準的大幅度提昇，閱讀已是一件人人具備的能力，宗教藝術的重要性在現代社會中已逐漸失去原有的功能，古老的宗教藝術品成為古董收藏家追逐的藝術收藏；社會的變遷令宗教信仰者改變對宗教奉獻的方式，已不再採用繁縟的方式裝飾聖殿來表達對神祇崇敬之意。

本文並非用來提倡宗教信仰或是恢復宗教藝術的大量製作，希冀提出重視屬於我們的文化藝術傳統的呼籲。中華文化並非像埃及與印度一樣是以宗教藝術為主體的文化傳統，但是，若我們將儒家、道家或是其他傳統思維視為文化信仰的主體，先賢們在這樣的傳承中陸續發展出讓我們引以為傲亮麗的文化藝術。我們應思考的是我們這一代否具備如同先賢一樣的文化水準，可以繼續延續我們至今仍引以為傲的文化傳承，還是，我們將如同古代埃及人一樣去延續異文化，改變原有屬於自己特殊高度文明文化傳承。

「夷狄入中國則中國之」所依賴的並非政治力或是武力，而是對中華文化的驕傲與認同感，更重要的是這個文化是強大的並且普遍深植於民間，而讓異族文化無機可趁。源自印度的印度教亦是另外一個可作為例證的文化傳統。今日的教育方式過於強調無國界的科技學習，屬於人文藝術的部分在偏頗的教育制度中已被忽視，人文藝術課程未獲得應有的學習，我們舉目可見的是屬於我們自己的文化藝術已逐漸在生活中流失。年輕的一代尚未學習原屬於自己的文化時，尚未建立對中華文化的驕傲與認同感，再加上因科技技術將世界的距離一再縮短，外來的多元文化藝術不斷地湧入，當特有的文化藝術一再被稀釋失去原有的特色時。這個民族恐將如古埃及文明，在無國界的科技世界中被其他文化所同化而消失，這是我們應該仔細思考的地方。

參考文獻

中文

《中國大百科全書》，上海：新華書店，1993。

大英百科全書線上中文繁體版：<http://wordpedia.tb.com/>

洪莫愁，〈探索印度教的藝術表現〉，「印度宗教、藝術與文化學術研討會」，台北：國立歷史博物館，2003年5月。

蒲慕州，《法老的國度》，台北：麥田出版，2001。

歐東明，《佛地梵天－印度宗教文明》，四川：四川人民出版社，2002。

西文

- ANDRE-LEICKNAM Béatrice, ZEIGLER Christiane, *Naissance de l'écriture cunéiformes et hiéroglyphs*, Paris, 1982.
- ANDREWS Carol, *Egyptian Mummies*, London, 1998.
- CHAUDHURI Nirad C., *Hinduism*, Oxford university Press, Delhi, 1997.
- DESAI Vishakha N., MASON Darielle, *Gods, Guardians, and Lovers : Temples Sculptures from North India, A.D. 700-1200*, New Jersey, 1993.
- 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.
- MANNICHE Lise, *L'Art Égyptien*, (Traduit de l'anglais par Tamara Préaud) Paris, 1994.
- 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.
- PUECH Henri-Charles, *Histoire des religions*, 3 vols, Paris, 1999.
- RAWSON Philip, *The art of Tantra*, Thames and Hudson, London, 1995.
- SCHULZ Regine and SEIDEL Mattias, *Egypt-The World of the Pharaohs*, Köln, 1998.
- WATTERSON Barbara, *Gods of ancient Egypt*, Gloucestershire, 1996.
- WATTERSON Barbara, *The Egyptians*, Oxford, 1997.

附圖



(圖 1) 阿蒙



(圖 2) Abou Simbel 神廟



(圖 3) 圖坦卡門的人形棺



(圖 4) 埃及平民的墓葬
收藏於大英博物館



(圖 5) 墓室壁畫
墓主 Inerka



(圖 6) 托勒密王朝時的木乃伊 西元二世紀



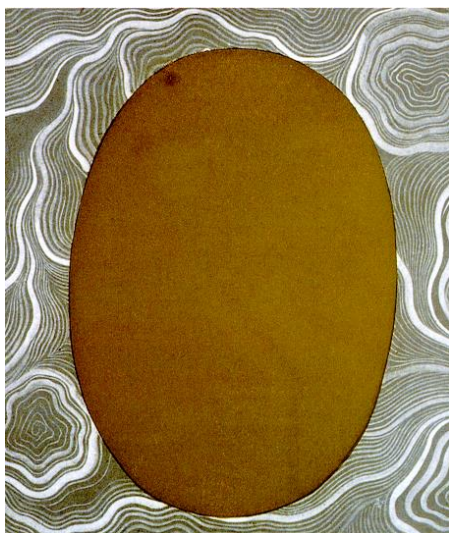
(圖 7) 羅塞塔石碑，收藏於大英博物館



(圖 8) 埃及文字手寫體



(圖 9) 羅摩衍那插畫



(圖 10) 梵天金蛋

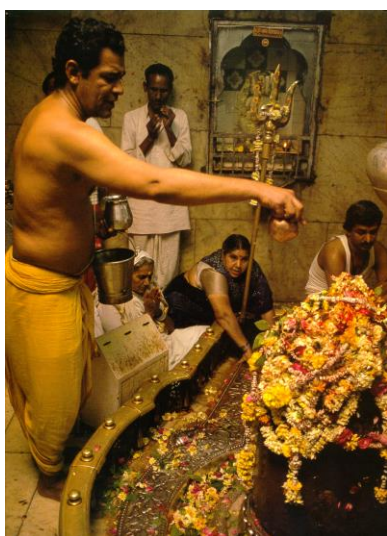




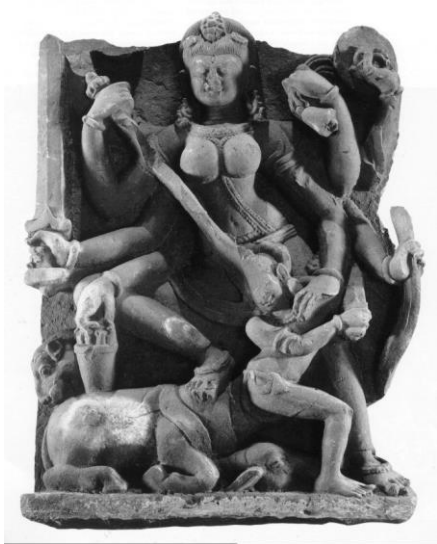
(圖 12) 黑天
世界宗教博物館藏



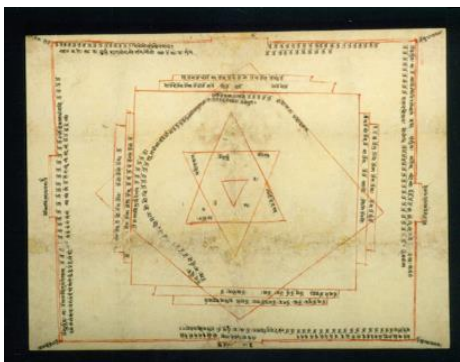
(圖 13) 濕婆靈迦
世界宗教博物館藏



(圖 14) 信徒對靈迦與幽尼的獻祭
選自 Gods, Guardians, and Lovers



(圖 15) 難近母
選自 India Sculpture, vol II, 1988



(圖 16) 密教圖像
世界宗教博物館收藏