

印度的織畫藝術

洪莫愁

國立花蓮師範學院美教系助理教授

織畫

「織畫」亦稱為「細密畫」(miniature)，是以細緻的描繪技法所完成，通常為小幅繪畫作品，在古代主要是作為書籍的插圖或是封面與扉頁的裝飾圖案，是以手持的方式欣賞的，與今日部份博物館或收藏家將之裝裱後掛在牆上觀賞的形式有所不同。在古埃及新王國時期(約西元前 1550~1070 年)的法老陪葬品中曾發現過插圖，這些畫在莎草紙上的插畫被認為是最早的織畫。後來，織畫曾在西方古典時期的希臘和羅馬流行一時，但倖存下來的實物很少。目前世界各國博物館、圖書館或是私人收藏的織畫，絕大多數是西歐中古時期流傳至今的手抄本和小型蛋彩畫。

印度織畫

在談論印度藝術時，一般介紹的重點是繁複且各具風格的宗教建築與雕刻作為探討的重點，包含了佛教、耆那教、印度教與伊斯蘭教等不同教派。雖然在一些石窟中亦留有精美壁畫，如令人印象深刻的阿旃陀石窟壁畫，但相形之下，同時期可移動的繪畫遺品極少，似乎印度人對於建築雕刻情有獨鍾，早期的移動式繪畫的風格與石窟壁畫接近，這些移動式繪畫作品多以細密的方式繪製。印度早期的織畫可追溯至十二世紀，西元十二至十五世紀間的織畫主要畫在棕櫚樹葉(或蒲葵葉)上，作為盛行於西印度的耆那教寫本的插圖。此時人物繪畫的風格可能受限於狹小的葉片，表現手法與壁畫的自然生動相較則顯呆板、保守。

約在西元十四世紀末時，造紙術由來自波斯的駱駝商隊傳到了印度，紙張進而逐漸取代了棕櫚樹葉(或蒲葵葉)，數個邦國進而發展出各具區域特色的織畫，首先被應用在宗教領域，包含了豐富的印度的傳奇寓言與經典插畫以及供靈修冥想的各式圖像。接著，來自波斯的影響讓印度織畫形成兩大主要風格：以繪製印度本土傳奇寓言與用於繪製耆那教經典為主的「印度畫派」，以及源自波斯風格而流行於宮廷貴族間的「蒙兀兒畫派」。西元十七世紀之後，織畫發展成非常華麗的風格而為宮廷貴族的藝術，不少知名的畫家留下膾炙人口的作品。

「印度畫派」的流行範圍以印度本土諸邦國為主，包含目前印度西北部與巴基斯坦相鄰的兩個邦：拉賈斯坦(Rajasthan)與古吉拉特(Gujarat)，以及位於喜馬拉雅山區的一些小邦國。宮廷藝術的「蒙兀兒畫派」則以由蒙兀兒帝王所引進波斯畫家在北印度創作為主。當然，在地大人廣的印度，這兩大畫派各又可分為數個小畫派。

印度畫派

「印度畫派」中的各小派別的技法與表現方法雖存在著一些差異，但他們的題材卻有著共通性：主要取材於源自印度文化的印度教、佛教與耆那教眾神以

及印度教的兩大史詩《羅摩衍那》和《摩訶婆羅多》中的部份情節。印度豐富的傳奇寓言故事雖並不為我們所熟悉，但我們仍可以透過畫面欣賞細膩豐富的織畫藝術。

毗濕奴神的第八權化—黑天（**Krishna**，或音譯為奎師納、克里希納），因他是毗濕奴神在人間的化身而與印度凡人沒有什麼距離，是被描繪最多的印度教神祇，因此與祂相關的傳奇故事在印度非常受到歡迎與傳誦。敘述黑天的傳奇主要有《薄伽梵往世書》與《薄伽梵歌》，後者原屬史詩《摩訶婆羅多》的第六篇《毗濕奴篇》。印度教的毗濕奴教派認為黑天是諸神之首，教徒虔誠信仰並對之守貞專奉。

傳說年輕的黑天經常吹奏笛子，因此繪畫是結合了史詩及音樂，多彩多姿的畫面使得黑天的傳奇故事傳播的更廣泛。綜合記載所述，黑天是毗濕奴神為剷除殘暴的國王庚斯而降生於雅達瓦族，幼年時頑皮出眾，但卻屢行神蹟消滅惡魔。黑天是風流多情的年輕牧牛郎，經常用笛聲勾引牧女紛紛棄家到森林中與他如醉如痴地跳舞。後來，黑天終於殺死庚斯，便率領雅達瓦人前往卡提阿瓦半島並建宮廷於德瓦勒格(今古吉拉特邦的杜瓦爾卡)，娶魯格米尼公主和其他婦女為妻。黑天通常以是年輕牧人的形象在眾多貌美牧女的簇擁下吹笛。毗濕奴教派認為，年輕的黑天與牧女間的調情嬉戲，象徵神與人的靈魂的愛。

圖一描繪源自《薄伽梵往世書》的情節，描述皮膚黝黑的牧郎黑天在畫面中央輕快地舞蹈著，牧女們則在兩旁以樂器伴奏，其中一名手指滿月；天人在雲端往下觀看他們精彩的演出。圖二敘述美麗的拉達身著白色滾邊的衣服坐在王宮的露台上，前方坐著一名女僕，黑天則從王宮的窗戶凝視拉達。根據史詩，拉達是黑天在沃林達沃納與其他牧人生活時結識的情婦。當時，她已是牧人之妻，卻與黑天熱戀，成為他堅貞不移的伴侶。毗濕奴教的虔誠教徒認為黑天象徵神的靈魂，拉達象徵人的靈魂。拉達與黑天的相戀表達了凡人對神的忠貞與愛戀情感。

史詩《羅摩衍那》敘述羅摩（毗濕奴神的第七權化）生於阿逾陀國王宮中，在遮那竭國王為女兒悉達選婿而舉行的比武大會上，因得以拉開濕婆神弓而得悉達為妻。羅摩因遭人排擠，遂與妻子及異母弟拉什曼那一起退居森林過著流浪生活。楞伽島（今錫蘭島）的魔王羅波那(**Ravana**)派金鹿引誘羅摩兄弟離開住處追捕，魔王則趁機將悉達劫往楞伽島。悉達堅決拒絕羅波那的百般殷勤，羅摩兄弟設法營救她。他們歷盡艱險與猴王結盟，在神猴哈奴曼和羅波那的弟弟維毗沙那的支援下並結合其他動物進攻楞伽島。羅摩殺死羅波那，救出悉達。圖三即描繪史詩《羅摩衍那》中的情節，膚色深藍的羅摩坐在畫面的左方，手持弓箭站在一旁的是年輕的弟弟，前方持權杖的是魔王的弟弟維毗沙那，圍繞在他們四周的是手持樹枝作為武器武裝的猴群與熊伍，他們正在整隊將與魔王羅波那軍隊對抗；畫面的右上角則顯示接續的慘烈戰役。

濕婆教派與毗濕奴教派並列為印度教的兩大教派，濕婆與愛妻雪山女神的傳奇故事亦為虔誠教徒所熱烈傳誦著。圖四敘述濕婆神與雪山女神的婚禮，畫面右邊：躬身向前的一對男女即為濕婆神與雪山女神，與他們面對前來祝賀的三人分別是：膚色較深，四臂分持蓮花、法輪與海螺的毗濕奴神；右手上舉為新人加持祝福的因陀羅；站在內側的是四頭梵天。圖五描繪濕婆在岡底斯山的生活，畫

面的上方：濕婆神與雪山女神親密地安坐在宮殿內的寶座上，兩旁擺動拂塵（象徵對遠來的人舉行歡迎的宴會）的是他們的兩個兒子，膚色紅橙的象頭神與四頭雙臂的韋馱；前方圍繞著眾多群眾，大家熱烈地觀賞樂舞表演；站在象頭神後方依序為梵天、毗濕奴與戰神因陀羅。畫面上方：站在宮殿牆外，有著獸首或多頭人身的是印度聖人與惡魔。畫面前方：佈滿彩色的尖聳高山，山間有著忙碌的形形色色的人物與各式動物。

耆那教風格織畫除別了做為經典的插畫，其中亦有較大幅的作品，藉由象徵的圖像來闡述他們的教義與宇宙觀。如圖六所示，即為一張「耆那教的宇宙圖像」，描繪須彌山四大洲的南洲閻浮提，須彌山位於畫面的中央並為七海、房舍、樹木所包圍，其中，繪有波浪的同心環象徵兩大大洋並有海魚悠遊其中；另外的兩個較寬的同心環，安座著耆那教的「渡津者」（Jinas）與神祇等；畫面的四角則為耆那神祇安坐於亭中接受信徒的跪拜。

蒙兀兒畫派

由穆斯林建立的蒙兀兒王朝（十六世紀初至十八世紀中葉）統治了印度大部分的地區，疆域由西從阿富汗推進到孟加拉灣，向南則推進到古吉拉特和德干北部。雅好藝術的蒙兀兒歷代帝王，從波斯召來許多著名建築師和畫家在宮廷中任職，為印度留下了無數的精美伊斯蘭建築，而蒙兀兒織畫的成就僅次於建築。蒙兀兒織畫描繪的題材包含朝覲、宴樂、狩獵、戰爭場面、貴族肖像、後宮生活和自然生態的描繪，基本上屬於宮廷藝術，與前述的「印度畫派」相較：宮廷畫師的筆法純熟，線條較細膩，較注重寫實，擅長刻畫人物心理。

圖七為《愛的玫瑰花園》的插畫，描述王子得了相思病躺在父王身上，四名御醫手持藥石站在床前，前方有四名朝臣分立噴池的兩旁；遠方有一名小姐身著透明的薄紗裙站在一張紅色華麗的床前，更遠處為王宮與花園。畫面前半部以白色為主，與後半部鮮豔的紅床與綠樹相映，讓觀者的目光不禁停留在浪漫的紅床上，更顯示出王子的相思病重。圖八描繪兩位王子騎馬獵野豬的場景，王子們神情專注且精準地將手中的武器刺進野豬，野豬受傷抬頭哀號，前方一人跌倒在地，另一較小的野豬中箭向畫面右下角飛奔而去，三隻不同顏色的獵犬盡責地追捕獵物。

結語

不論派別，印度織畫對於人物的描繪方式，絕大多數僅描繪側臉，可以令觀者清晰的明白人物的意向。早期的作品比較容易依其技法分辨派別，逐漸地因彼此影響技法，尤其是後來的蒙兀兒式纖細筆法影響了本土手法，以穆斯林為主的蒙兀兒風格並不歌頌宗教題材，如印度教與耆那教眾神，而與宮廷生活相關的事務與愛情故事是他們所描繪的重點。以印度本土文化描述為主的「印度畫派」則因豐富多采多姿的傳奇神話，使得作品更具動人的民族情感而讓人愛不釋手。

※※※

圖稿說明：

圖一、《薄伽梵往世書》插畫，巴索利(位於印度喜馬拉雅山麓)，1765年，23.2×33.7 cm。

圖二、拉達與黑天，門迪(位於印度喜馬拉雅山麓)，約1820年，22.2×14.9 cm。

圖三、《羅摩衍那》插畫，Guler，約1800年，20×30.5 cm。

圖四、濕婆與雪山女神的婚禮，岡格拉(位於喜馬拉雅山南麓)，約1830年，25.4×34.3 cm。

圖五、岡底斯山的濕婆與雪山女神，岡格拉(位於喜馬拉雅山南麓)，約1820-30年，42.5×35.2 cm。

圖六、耆那教的宇宙圖像，古吉拉特邦，十五世紀末，56.8×53.3 cm。

圖七、《愛的玫瑰花園》插畫，德干高原，約1700年，38.7×22.9 cm。

圖八、獵殺野豬的王子，本迪(位於拉賈斯坦邦)，約1660-80，20.3×25.1 cm