

印度教毗濕奴與因陀羅天神考

—南亞文化圈宗教藝術— 之二



葛婉章

分論一：環喜瑪拉雅地區金銅造像藝術

佛教從北印度恆河平原向外傳播【圖表一、二】；佛教藝術因佛教義理在不同時代、地區的演變，及彼時該地的文化特質，展現多元面貌。發展的脈絡雖有個別差異，大體上猶如「曼荼羅」的輻射與迴向（註一）：時間上，先後出現幾個具有傳承關係的軸心；空間上，各軸心向周邊傳布並吸納周邊影響，各自演化形成互動區塊。如此環環相扣點與線的交集，構成亞洲整體的「因陀羅網」面相【圖表三、四、五】。（註二）

在此交織網中的「環喜瑪拉雅地區」，大致包括古代巴基斯坦的犍陀羅地區、印度西北部、有「喜瑪拉雅王國」之稱的尼泊爾、西藏中西部；初期是以恆河平原為軸心，往北輻射的化區，主要是在西元前五世

紀至西元十四世紀（假定以一三三三年伊斯蘭教徒征服印度為限），印度孔雀王朝至波羅—舍那王朝（Pala-Sena）時代；同時又各自架構其地緣網絡——雅魯藏布江流域的西藏中南部，往北及東與中國新疆于闐（Khotan）、甘肅敦煌、西夏故地（今甘肅河西、寧夏、陝北、青海東北、內蒙西南河套一帶與新疆部分）及內地交流；向南掌握尼泊爾加德滿都谷地（Kathmandu Valley）、不丹（Bhutan）、印度的錫金（Sikkim）及大吉嶺；西經古格地區（Guge，今阿里），與印度烏塔（Uttar Pradesh）、喜瑪查（Himachal Pradesh）、拉達克（Ladakh）、喀什米爾（Kashmir）及巴基斯坦斯瓦特（Swat）等地，連成學術界所謂的「印度西北地區」【圖表六】；其藝術形式，與恆河中下游的

本源已然不同。十四世紀以後，當原本的北印度軸心隨法滅而逝，尼泊爾、西藏的佛教藝術仍繼續演化，形成一個繼承印度怛特羅思想而各地特色日益顯著的圖像世界。必須強調的是：怛特羅不等同佛教金剛乘或密教，怛特羅思想也表現在印度教藝術。經由西藏與鄰區政教權力的結盟及工藝貿易的需求，一個以尼泊爾風格、西藏圖像主導的新軸心隱然形成。

基於上述前提，特選彭楷棟先生捐贈展中，具有特殊交流意義的巴基斯坦斯瓦特谷地毗濕奴天、尼泊爾加德滿都谷地因陀羅天、西藏丹薩替寺大黑天為本文主題。限於篇幅，分兩期論述。

大斯瓦特地區 毗濕奴天神複合體立像

五至七世紀 巴基斯坦斯瓦特谷地 銅合金 台座高六·八公分 有銘款

原組合：毗濕奴 高三十九·六公分（中）

伽陀天女／阿娜希提 高一〇·五公分（左）

鳩摩羅童子 高七·五公分（右）

新組合：毗濕奴（中） 伽陀天女／阿娜希提（右）

輪寶天 高十二公分（左）

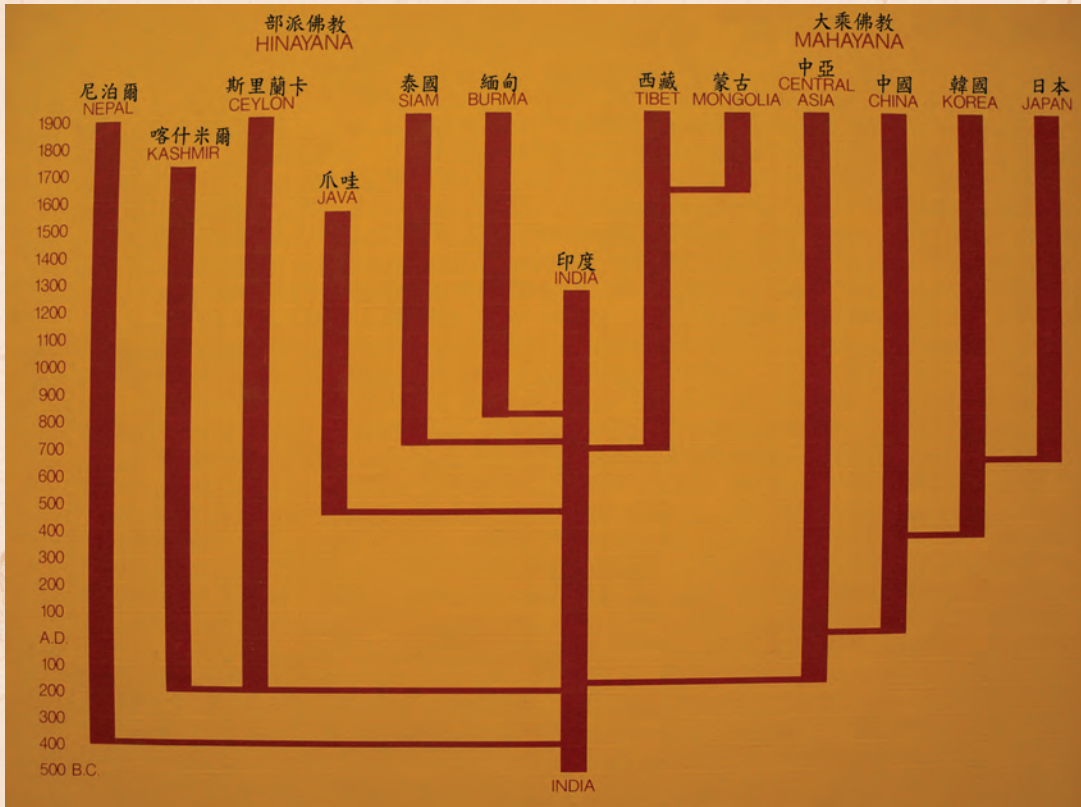
首先從彭贈清冊所載〈神立像〉原組合圖像【圖一】入手。與一般三尊像相仿：中為主尊，兩旁脇侍。主尊三面四臂、身高近脇侍四倍的懸殊比例，在印度造像是常見的。比較不尋常的是主尊兩側面皆為獸頭，雙手攔在兩位

小矮人頭上，座前高浮雕半身女像。

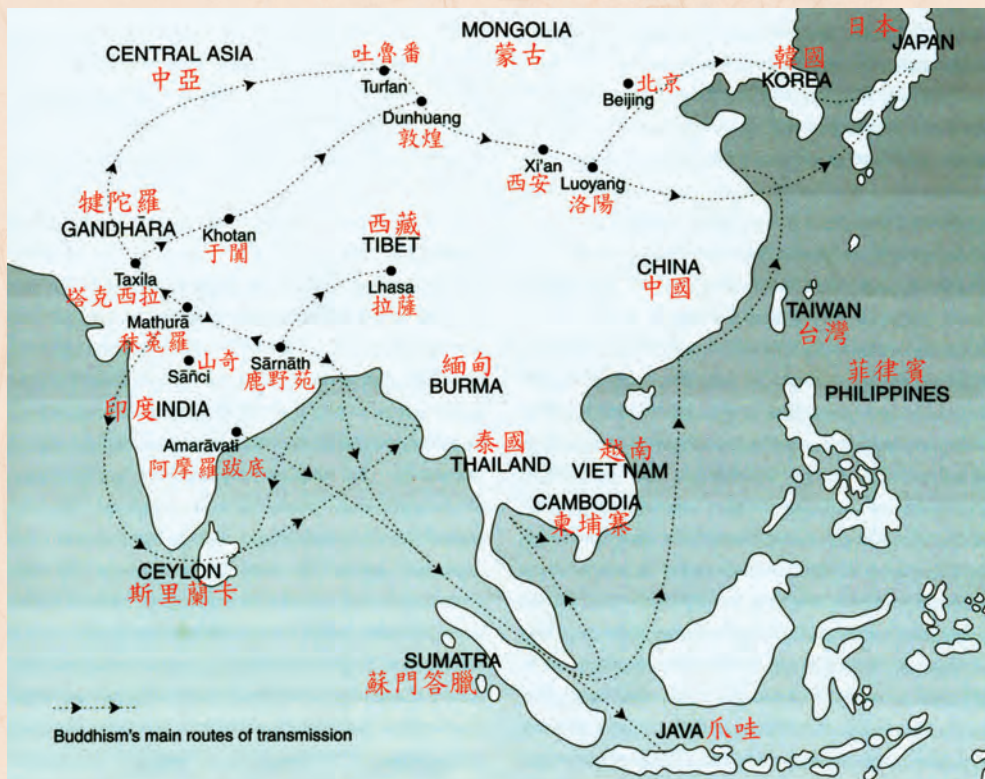
上述特點正是辨識三尊像的線索。西元六至十世紀間，印度教毗濕奴（Vishnu）信仰盛行於北印度烏塔，經喀什米爾，至巴基斯坦斯瓦特等地。當時最流行的毗濕奴圖像，出自家喻戶曉的「毗濕奴十次化身救度世人」神話。此像主尊兩側獸頭，正是毗濕奴第三次化身的野豬、第四次化身的獅面人【圖一局部1】。

從許多實例可知，圖像往往反映信徒的切身利益及對信仰的維護。毗濕奴【圖一之一】為了保全人類及大地，化身野豬潛入海底擊潰惡魔（Hiranyaksha），以利牙把即將沈滅的大地拖救起來；為了捍衛信仰，化身為獅面人與不死魔（Hiranyakashipu）決殊死戰。這段神話說明了造像者在十次化身中，選擇野豬及獅面人的原因；而毗濕奴跨下似破土而出的女子身份，也就豁然能解；她，就是野豬拯救的大地女神（地母Pṛithivi, Earth-mother）【圖一局部4】。（註二）

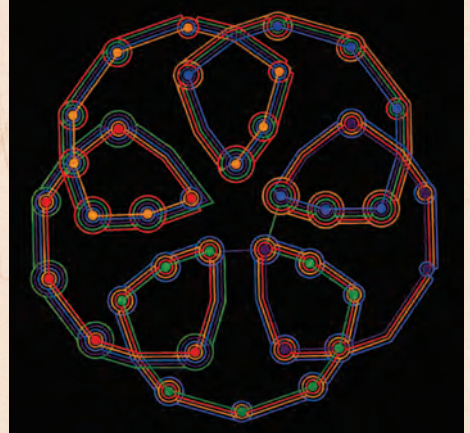
其次問兩位小矮人身份。據印度教圖像學，四臂毗濕奴前二手分持海螺【圖一局部2】及蓮花【圖一局部3】，或一手下垂作與願印，掌中握蓮子；另二手左持法輪（或鐵餅，war discus）、右執權杖（或鎚矛，battle mace）。對照主尊像：前手持蓮花、海螺，符合儀軌所述；後二手掌心向下，卻不見原本應有的持物，而多了一雙矮人。將持物與前述的神話故事串連起來，顯見小人物的安排是有用



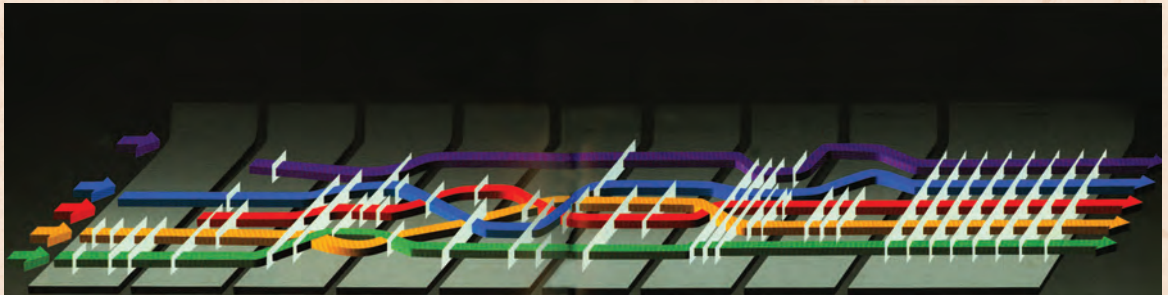
圖表一 佛教傳布發展圖示



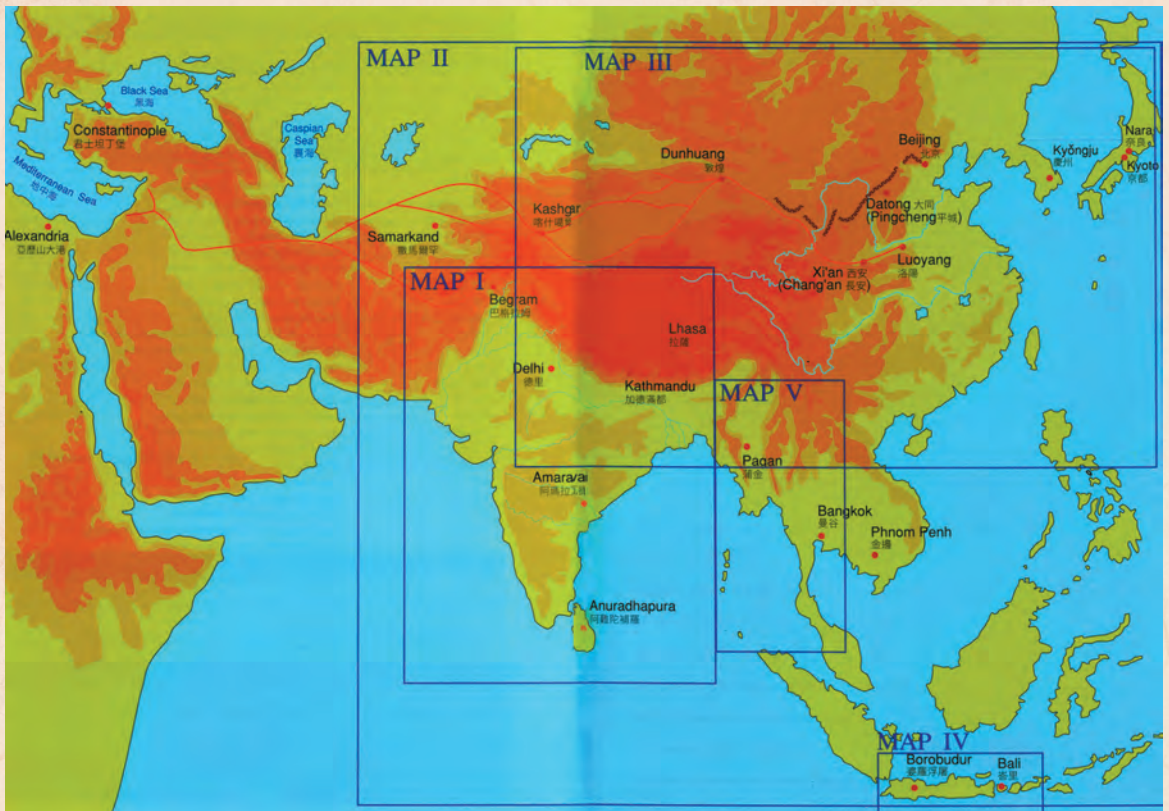
圖表二 佛教傳布主要路線圖



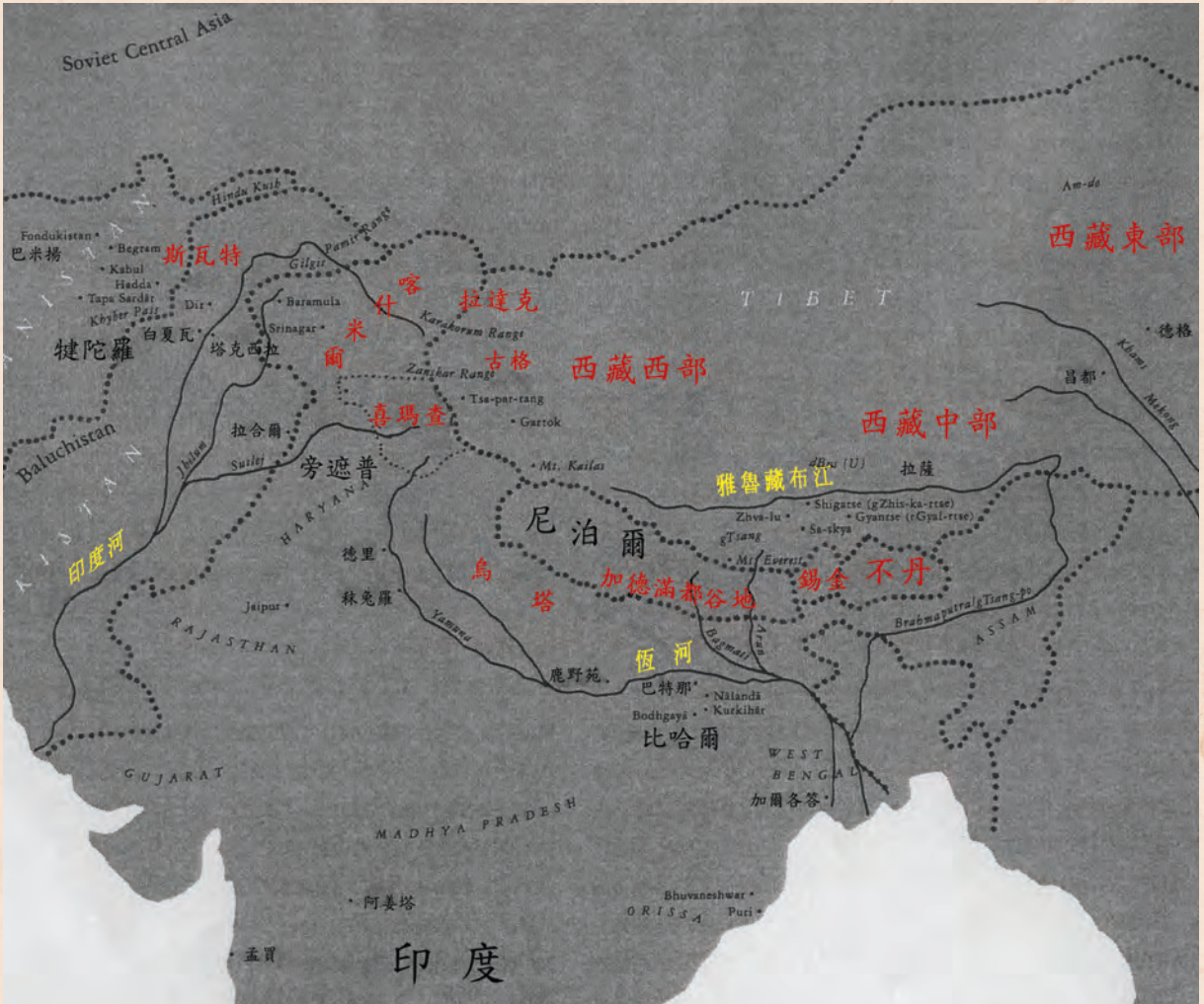
圖表三 因陀羅網概念圖



圖表四 佛教傳布及交流概念圖



圖表五 亞洲佛教藝術交集網



圖表六 環喜馬拉雅地區

意的；既然野豬頭與地母有關，則獅面與這雙矮人，或毗濕奴化為獅面人用以對抗惡魔的兩件兵器，與小矮人理當存在某種關係。正是造像者的巧思：鎚矛化現為伽陀天女（Gadadevi），（註四）法輪化現輪寶天神（Chakrapurusha）。所以毗濕奴三尊像，應為梵文所稱Trimurti（triple representation），（註五）是毗濕奴和他兩次化身共一軀體，一雙小矮人是他的兵器人格化擬人形相，地母是他化身所救大地的擬人形相。這與一般西藏佛教造像常見的三頭六臂，或通常所謂的三尊像不盡相同；以「複合體」（complex）稱呼比較恰當。

再回到彭贈原組合造像本身。雖可確定主尊為毗濕奴天神，然脅侍是否伽陀天女與輪寶天則有疑問。右脅侍【圖一之二】右手擎長矛、左握之物形雖模糊，隱約可見禽首之狀（公雞，cock or rooster），應是戰神鳩摩羅童子（Kumara, warrior god）。反之，彭贈另一組連作〈佛教與印度教人物群像〉中，倒有一位以法輪為頭光、雙手抱胸的輪寶天【圖一之四】。（註六）左脅侍【圖一之三】女孩並無伽陀應持的鎚矛或權杖；這個罕見的圖像，可能與伊朗薩珊王朝（Sasanian dynasty, 224-651）的阿娜希提女神（Anahita）有關。（註七）

在此初步考證基礎上，筆者建議從圖像意義的（相對）完整性考量，將

〈群像〉(月刊二五八期圖一)的輪寶天與〈複合像〉的鳩摩羅童子互換其位，則〈群像〉可更名，〈複合像〉男女脅侍位置亦需對調、重新組合【圖一新組合】。新組合並不代表是連作原貌，但從風格而論，在沒有找到伽陀天女之前，是較合理的方式：鳩摩羅童子雖身軀袖珍、頭光已佚，但其束髮、面貌、頭與背光分鑄方式、乃至帔巾裙襞，均與〈群像〉輪寶天外四尊相近。而輪寶天的頭光鑄接、淺刻陰線(如眉骨部分)等技法，與〈群像〉其他四位是不同的(註八)，反而與〈複合像〉的伽陀天女／阿娜希提比較接近。

此外，在輪寶天頭光圓周上有淺凹圓點【圖一之四】，而伽陀天女／阿娜希提的臂釧及項圈【圖一之三】也有同樣圓點，這必然具有某種意義。印度西北地區造像流行嵌銀或紅銅的裝飾手法；兩尊近乎磨平的圓點，是否當年裝飾鑲嵌痕跡？日後可進一步探究。

縱使新組合的三尊風格較為接近，但女像身份待考；再者，依理這類毗濕奴複合像中，毗濕奴手掌應在輕撫矮人頭頂的位置，而彭贈兩尊矮人身長略超過掌心高度【圖一更新組合】，顯見三尊雖同樣出自印度西北地區，仍非原始連作。

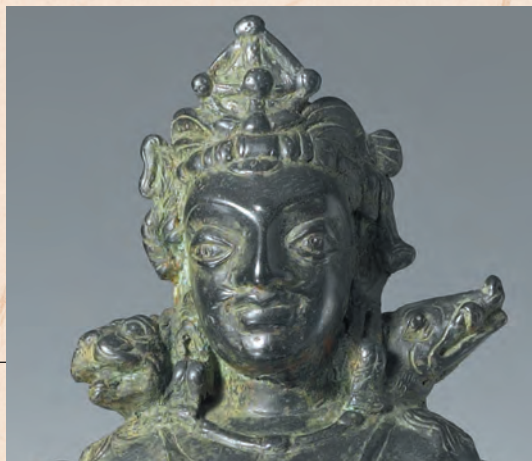
就整體而論，複合像反映了重要的時代風格：毗濕奴雙腿外張的立姿、及膝短裙及小腿肌肉結構、足踏一塊扁平板座，與〈群像〉同樣具有犍陀羅晚期藝術遺風。毗濕奴身披大花環，顯見與喀什米爾的密切關係。然而三尊面貌與喀什米爾造像之間，雖有脈絡可尋，仍不

盡相同。(註九)伽陀天女／阿娜希提一手叉腰的圖像，裙襞略呈喇叭狀，裙襞淺刻陰雕的平面手法，雖與阿富汗地區造像風格相關，但她的面貌，纖腰豐胸、婀娜多姿之態，何嘗沒有來自山奇(Sanchi)、秣菟羅(Mathura)等印度本土藥叉女像的影響。值得注意的是：伊朗的阿娜希提、印度的藥叉女，同樣具有「豐產、生育」的象徵意義。而將持物法器人格化的構思，也為印度盛行的圖像特色。此外值得一提的是，離於毗濕奴胸膛的「室利鞞蹉」圖案(Srivatsa)【圖一之一局部】，在當時印度教、耆那教及佛教造像均極普遍，但類此富有美感的對稱雙S樣式，是秣菟羅地區(位於北印度烏塔省首都德里南方一百二十公里處)特有標誌。(註一〇)秣菟羅與犍陀羅曾是貴霜兩大藝術中心，貴霜亡後，秣菟羅的影響力逐漸取代了犍陀羅，顯示「希臘化」、「印度化」(Indianization)在印度西北地區的彼消此長。

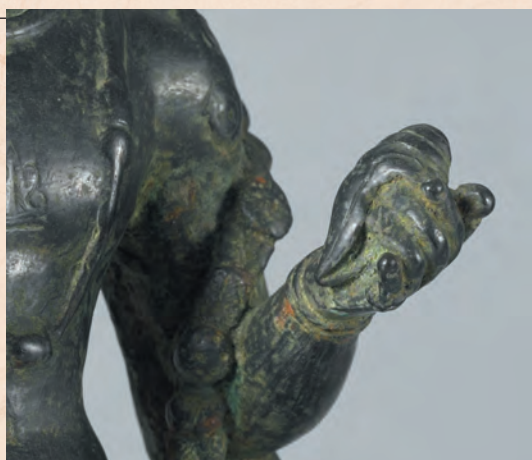
複合像也提示了兩項概念。一、時間上：不同地區的同風格體系。正如十三世紀柬埔寨吳哥——泰國羅斛的藝術體系；在西元十世紀前後，巴基斯坦斯瓦特、印度喀什米爾、拉達克至西藏西部地區，也形成一個跨(今日)國風格體系，統稱「印度西北地區」(N.W. India)或「大斯瓦特地區」(Greater Swat Region)。(註一一)二、空間上：同一地區的不同風格體系。同樣出自斯瓦特的造像，在世紀前後是「古代犍陀羅地區」之作，在八世紀前後不再冠以「犍陀羅」稱謂，而直接名為「巴基斯坦斯瓦特谷地」之作。



圖一



圖一局部 1



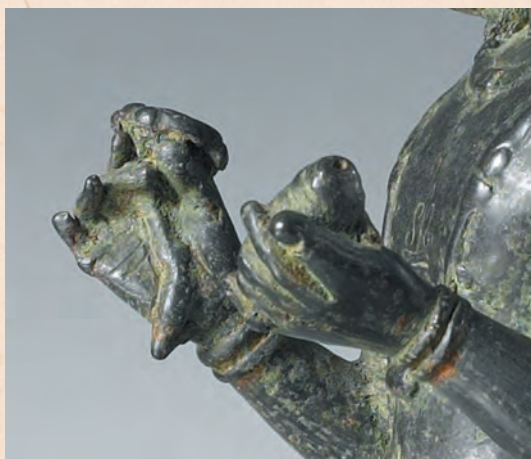
圖一局部 2



圖1b



圖1a



圖一局部 3



圖一局部 4

圖一

毘濕奴天神複合體立像 彭楷棟先生捐贈
五至七世紀 巴基斯坦斯瓦特谷地 銅合金
台座高六·八公分 有銘款

圖一局部

- 1 野豬頭(左) 獅面(右)
- 2 海螺
- 3 蓮華
- 4 地母

參考圖像

圖1a

獅面毘濕奴 The Man-Lion Avatar of Vishnu
六世紀中葉 印度烏塔省秣菟羅地區
紅砂岩 美國洛杉磯美術館藏

圖1b

毘濕奴立像 Standing Vishnu
九世紀前期 印度喀什米爾地區
銅合金 美國洛杉磯美術館藏

圖1c

毘濕奴立像 Vishnu Trimurti
六世紀 古犍陀羅地區或印度喀什米爾
青銅 柏林Museum fur Indische Kunst藏

圖1d

毗濕奴立像
八世紀後期 印度喀什米爾
石雕 大都會博物館藏



圖1d



圖1c



圖一之二



圖一之一



圖1-2



圖1-1



圖一之一 毘濕奴天神

圖一之二 鳩摩羅童子

圖一之三 伽陀天女／阿娜希提

圖一之四 輪寶天

圖一之四



圖一之三

參考圖像

圖1-1

耆那教主坐像 *Seated Jina Parsva of the year 58 with remnants of snake-hoods and coils of snake behind head and body*

四至五世紀 印度烏塔省林菟羅

紅砂岩 印度勒克瑙博物館 (the State Museum, Lucknow) 藏

圖1-2

鳩摩羅童子 *The God Kumara*

二世紀 巴基斯坦白夏瓦 (犍陀羅) 地區

灰片岩 美國洛杉磯美術館藏

圖 1-3a

印度女神像 *A Nature Goddess*

一世紀 印度烏塔省林菟羅

紅砂岩 美國洛杉磯美術館藏

圖1-3b

阿娜希提女神像 *The Goddess Anahita (?)*

三至四世紀 阿富汗

紅銅鍍鉛合金 美國洛杉磯美術館藏



圖1-3b

圖1-3a



月刊二五八期圖一



月刊二五八期圖一更新組合



圖一



圖一更新組合

加德滿都谷地 因陀羅天神受刑像

十八世紀 尼泊爾加德滿都谷地 鍍鏤銅鑲金像
寬一四五公分 高一〇〇·五公分

彭贈清冊原載此像為十四世紀〈菩薩坐像〉【圖二】。暫且不論品第高下，如果這是尊菩薩像，則對於絕大多數的藏學家或佛教藝術史學者而言，真是前所未見。是因此而有疑慮，或因為我們孤陋寡聞？也許可以換一個角度，先行確認造像的時間、地點。

就風格而論：從此像莠醬葉形的臉龐，垂目含笑的神情，勻稱的五官與體態，處理額髮等細節的講究，鑲嵌寶石及莊嚴獸面（*kirimukha: the face of glory*）的裝飾手法，貼身兜提下裳（*Dhoti: a style of Indian men's wear*）的樣式，以及通體分四段鍍鏤成形，在腹股溝及手肘處接合的金工技術【圖二分組圖，與圖2a比較】，大致可確認這是尼泊爾的紐瓦爾（*Newar*）藝匠之作，（註一二）年歲約在十八世紀。

其次回到圖像問題。雖然水平方向伸張雙臂的大動作比較罕見，但另一條線索——第三眼，則不難認證。在佛教金剛乘及印度教神佛中，具第三眼者不乏其例，但十八世紀造像中，唯有因陀羅（*Indra*）的第三眼是水平樣式。

因此初步推判此尊是印度教的因陀羅天

神，而非佛教菩薩像。如此可能再生質疑：因陀羅是尼泊爾家喻戶曉的天神，紐瓦爾藝師更以高超的工藝技巧，將其「諸天之王」（*Kings of the Gods*）的威儀貌美發揮極致；幾乎所有論述「尼泊爾藝術」之書，無不收錄他的金銅像【圖2b】。但這位天王因陀羅像，頭戴盔冠，手持雷電金剛杵（或置於肩上），以大王游戲之姿（又稱輪王坐，*royal ease pose*），悠然自在而坐；與此像結跏趺坐，伸直雙臂，猶如苦修的瑜伽行者（*Yogic pose*），迥然不同。縱使瑜伽因陀羅也有一頂因陀羅款式的高冠【圖二分組圖】，但從金工看來顯為後加，則何以說明他「也是」因陀羅天？

對於不熟悉的作品或有不解、質疑，但解決之道，不僅要留意負面疑點，也要考量正面因素。寶冠雖是新作，但造像者為何選擇因陀羅式？是否他很清楚這尊失落了頭冠的天尊真實身份，因此還給他一頂王者之冠？在未確定此尊身份的前提下，這當然僅是推論，但至少可從漫無邊際的探索中，找到比較明確的方向。

當目標鎖定於尼泊爾的「因陀羅節」（*Indra-jatra*），此尊的輪廓即逐漸清晰。因陀羅節是尼泊爾最大慶典之一，於陽曆約九月底（尼曆六月新月之夜後十二天），在加德滿都連續舉行八天，除谷地守護神庫瑪麗（*Kumari*）化身的童真女（一般所謂女活佛）巡遊全城，（註一二）另一個活動高潮，就是高高供起一



圖2d



圖2b

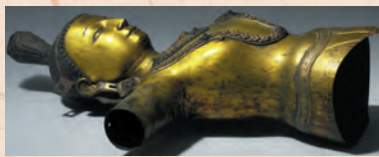
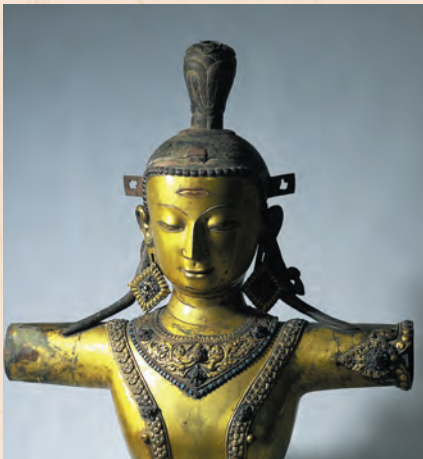


圖2a

圖二分組圖

圖二
因陀羅天神受刑像 彭楷棟先生捐贈
十八世紀 尼泊爾加德滿都谷地
錘鏤銅鑲金 像寬一四五公分 高一〇〇·五公分

參考圖像

圖2a
加德滿都鑄銅工藝
二十世紀 尼泊爾加德滿都
佛教度母及印度教吉祥天女共用脫臘範銅之臘塊

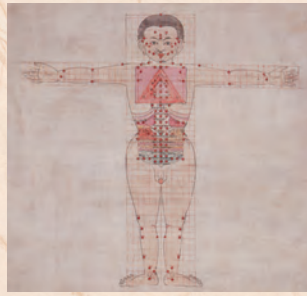


圖2b
諸天之王因陀羅 *Indra, King of the Gods*
十三世紀 尼泊爾
銅鑲金 美國洛杉磯Norton Simon Museum藏

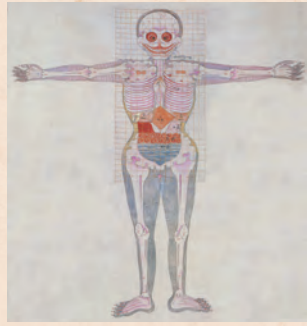


圖2c
受刑因陀羅 *The pilloried Indra*
十七世紀 尼泊爾加德滿都
錘鏤鑲金紅銅



圖2e

圖2d
因陀羅節慶 安置因陀羅像現場攝影
二十世紀
尼泊爾加德滿都舊王宮猴神門廣場(Maru-toi, Hanuman Dhoka)



圖2c

圖2e
尼泊爾離車王朝國王像
七世紀 尼泊爾加德滿都Dhumvarahi midden地區
出土赤陶像

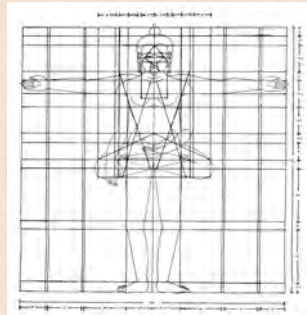
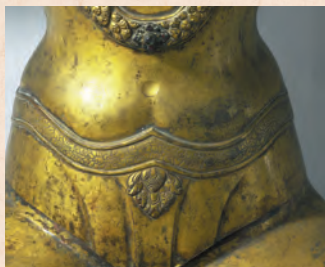
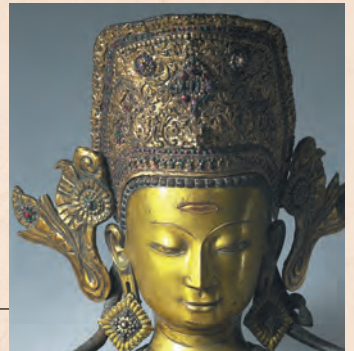


圖2f

圖2f
西藏金剛乘瑜伽修行圖

圖2g
愛爾蘭十字架



圖二



圖2g

尊因陀羅像，燃燈、獻花，歌舞歡慶。這位因陀羅像，同樣以一雙平伸的雙臂攫取了眾人目光。【圖2c】

瑜伽因陀羅慶典，顯然是加德滿都谷地的民俗大事。當絕大多數的外國學者，將目光集中在天王因陀羅時，活在谷地百姓生活中的，卻是瑜伽因陀羅。研究瑜伽因陀羅的專書寥寥可數，Mary shepherd Slusser的《尼泊爾曼荼羅：加德滿都谷地文化研究》(Nepal Mandalas: A Cultural Study of the Kathmandu Valley)、Acharya S.的《太陽之神：揭開黑天、佛陀及耶穌基督的面紗》(Suns of God: Krishna, Buddha and Christ Unveiled)、附帶地提到瑜伽因陀羅的歷史沿革及圖像意義。實際上，早期前來亞洲的西方傳教士，如十七世紀耶穌會的Father d. Andrade，(註一四)十八世紀天主教Father Georgius (Antonio Agostino Giorgi, 1771—1797)，(註一五)已經注意到當時加德滿都的因陀羅慶典。這個民俗活動源自「偷取天堂之花」(Parijata-harana)傳說：相傳因陀羅爲了取悅母親，潛入花園偷摘天華，未料遭人發現，視爲小偷將其雙手捆綁於柱上，直到因陀羅之母前來營救，谷地居民方知因陀羅的真實身份，立刻釋放並皈依了他，從此因陀羅成爲居民祈降甘霖農稼豐收的對象。每年一度的慶典，就在傳說中因陀羅遭拘押的舊王宮猴神門廣場(Hanuman Dhoka)十字路口舉行。信徒爲因陀羅像披上錦衣，在

伸直的手臂銬上枷鎖，安置於神龕(牢籠)立於高竿之上，以此階下囚的姿態，紀念因陀羅當年的蒙難。【圖2d】(註一六)

雖然十五世紀之前的因陀羅節慶活動已不可考，但此一傳說的雛形，無疑是來自古印度的吠陀神話如《黎俱吠陀》(Rig Veda, 1400B.C.)、古典神話(500BC-AD 1000)如史詩《摩訶婆羅多》(Mahabharata)、《往世書》(Puranas)。慶典的主角因陀羅，曾經是黎俱吠陀時代地位最高的諸天之王、空界之神，當其顯赫之時，猶如「時空英豪」遊走於天、人、魔界戰無敵手，巨龍、太陽均手下敗將。至佛教興起，因陀羅又爲佛教吸收成爲護法，但無論是佛教叨利天宮之主帝釋天、統領須彌山的四大天王，或留在印度教而降爲濕婆、毗濕奴之下的一介雨神；他的輝煌已成過去。有意義的是：當因陀羅信仰在印度日漸式微，卻在尼泊爾轉型時期(Transitional Period, 800-1200A.D.)，藉由上述的傳說，找到新的出路。一方面，以遊戲自在的優美姿勢，保有印度雷電(雨)之神與佛教帝釋天的傳統尊嚴形相；另一方面，以偷花受刑的小人物、十字路口守護者的身份，從褪色的神格中，發展出當地特有的圖像與存在價值。

Mary shepherd Slusser的研究指出，尼泊爾因陀羅信仰始於離車王朝時期(Licchavi period, 三—九世紀)。在加德滿都考古出土的一尊七世紀赤陶國王像【圖2e】，頭冠與因陀

羅冠式相同，顯見造像者依照人間國王冠式，為這位天上的王者打造榮耀。（註一七）雖然其他的尼泊爾造像，如文殊菩薩、觀音菩薩，也有頭戴此種寶冠之相，但獨有因陀羅天，寶冠是他唯一的標誌。從瑜伽因陀羅的形成過程，加德滿都造像與西藏、新疆于闐、乃至犍陀羅藝術風格的關係，顯示印度周邊文化在傳承軸心的同時，也各自架構自己的交流網絡。雖然印度佛教藝術在尼泊爾的發展，與柬埔寨「天王傳統」(devaraja) 有程度之別，但同樣反映印度哲學的「化身」觀念，及以恆河為軸心的印度化——印度文化圈，在周邊地區步向當地化的特質。

因陀羅的手勢也是值得深入的美學課題。筆直地伸出雙臂，張開手掌、掌心面向觀者的姿態，究竟代表什麼意義？是一般尼泊爾人所稱，綑綁雙臂在木柱上的姿態，而張開手掌，在宣示未曾偷取的清白？或蘊含所有東方瑜伽修行者熟悉的我（內在氣脈明點）與大我（外在法界）合一的深層哲理？【圖2f】或如十八世紀傳教士以西方宗教思維來瞭解東方宗教藝術——東方人眼中的瑜伽，在西方人看來，感受如同基督背負十字架的震撼，如 Acharya S. 在即將出版的《揭開黑天、佛陀及耶穌基督的面紗》所言：

The monk Georgius, in his Tibetanum Alphabetum, has given plates of a crucified god worshipped at Nepal. These crucifixes were to be

seen at the corners of roads and on eminences. He calls it the god Indra. (註一八)

於是因陀羅成爲“as crucified, The crucifixion of Indra”。從基督贖罪救世的神學觀點，探討因陀羅、黑天乃至佛陀等東方神佛，是相當前衛的意見，其文獻或心理等學理基礎，可待新書問世亦可作爲課題研究。但至少我們瞭解：不論因陀羅雙臂與身軀構成「十字」的本意何在，他的受刑傳說，具有某種戲劇性的張力，是拯救加德滿都百姓免於乾旱、並因此重新鞏固因陀羅信仰的必然過程（後者尤其重要）；也可能反映因陀羅潛在的遠古神格中，與太陽密不可分的关系：他的慈悲，藉由擴張的手勢，彰顯如陽光般輻射的、永恆的神格。（註一九）

註釋：

- 一、參筆者，〈輻射與迴向：蒙元時代的藏傳佛教藝術〉，收於石守謙、葛婉章主編，《大汗的世紀：蒙元時代的多元文化與藝術》（台北：故宮博物院，二〇〇一），頁一四六—一六五；該文以輻射與迴向的曼荼羅理論，說明西藏與中國的佛教藝術交流。
- 二、參筆者，〈意象多重奏：【佛經附圖：藏—漢藝術小品】多媒體光碟的設計理念〉，收於《法光學壇》第七期（台北：法光佛學院，二〇〇三），頁一四四—一七一；該文以曼荼羅與因陀羅網絡合理解論，說明《佛經附圖：藏漢藝術小品》DVD光碟（台北：故宮博物院，二〇〇三）的美術設計理念。

- 三、本文有關印度圖像部分，參 Gosta Liebert, *Iconographic Dictionary of the Indian Religions: Hinduism-Buddhism-jainism*(Delhi: Sri Satguru publications, 1976)。毗濕奴十次化身為：魚(Matsya, fish) / 龜(Kurma, tortoise) / 野豬(Varaha, boar) / 獅面人(Narasimha, the man lion) / 侏儒(Parashurama) / 持斧羅摩(Rama) / 黑天(即克里希那 Krishna) / 佛陀(Buddha) / 伽爾基(Kalki)。
Gosta Liebert, 地母，頁四二一八。
- 四、Gadadevi中文名稱未見著錄，筆者依據 *Digital Dictionary of Buddhism* 梵文原意，譯為「伽陀夫女」。
- 五、Gosta Liebert, *ibid.*, pp.302-303。
- 六、輪寶天之名證見筆者，〈犍陀羅藝術—南亞文化圖宗藝術〉，收於《故宮文物月刊》，第二五八期(二〇〇四年九月)，頁二八一—二九九。
- 七、參 Pal, Pratapaditya Pal, *Indian sculpture*, Vol. 1(Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1986), p.174, S32。或參 Chandra L. Reedy, *Himalayan Bronzes: Technology, Style, and Choices* (University of Delaware Press: Associated University Presses, 1997), plate A3, p.134。
- 八、參筆者，〈犍陀羅藝術〉，頁三三圖版一七一，頁一一，頁三三圖版比較。
- 九、參筆者，〈犍陀羅藝術〉，頁三三圖版一七一圖部，1-5a, 1-5b 比較。
- 一〇、勞利蘇薩，意識「吉祥之所集」，梵文稱 Van tu, the sauvasitida，象徵太陽，閃電，驅魔祈福。圖形因時宜地而有不同，如西藏地區流行「卍」字。貴霜時代林菟羅耆那教祖師胸前圖案與本件作品毗濕奴標誌相近者。見 Grithi Von Mitterwallner, *Kusana Coins and Kusana Sculptures from Mathura* (India: The Government Museum Mathura, 1986), plates 26, 27, 28, 31, 32, 34, 35, 45, 65, 67。
- 一一、有關印度西北地區的研究甚多，以 Ulrich von Schroeder 的 *Buddhist Sculpture in Tibet*, Vol. 1: *India and Nepal* (Hong Kong: Visual Dharma Publication, 2001) 一書最為重要。該書以田野調查方式，研究現在西藏西部寺院中的「印度西北」銅像，顯示這是一箇無法分割的風格體系。
- 一二、Ian Alsop, "Highlights of the Newark museum's Nepalese collection", In *Arts of Asia*, Vol. 19, No.5 (1989), fig. 85。
- 一三、王宏緯，魯正華，《尼泊尔民族志》(北京：中國藏學出版社，一九八九)，頁四九。
- 一四、Mary Shepherd Slusser, *Nepal Mandala: A Cultural Study of the Kathmandu Valley* (Princeton University Press, 1982), Vol. 1: TEXT, p.268。
- 一五、轉引自 Acharya S, *Suns of God: Krishna, Buddha and Christ Unveiled* 網路版新書摘錄，ISBN: 1-931882-31-2，預定二〇〇四年九月出版。參 <http://www.truthbeacon.com/sunsofgod.htm>。
- 一六、Mary Shepherd Slusser, *ibid.*, pp.267-269。
- 一七、Mary Shepherd Slusser, *ibid.*, text, p.267。
- 一八、轉引自 Acharya S, *ibid.*，十八世紀傳教士 Georgius 所著拉丁文 *Alphabetum Tibetanum* (出版年代有三種說法：一七五九、一七六一、一七七三)，頁一〇三。
- 一九、因陀羅與太陽的崇拜有關。參考高楠順次郎，木村泰賢著，《印度哲學宗教史》(台北：台灣商務，一九七五，二版)。

圖片來源：

- 圖表一、作者攝自紐約自然歷史博物館 (Natural History Museum, N.Y.)
- 圖表一 |、*The Art of Buddhism from India to China* (Milano-Italy: Renzo Freschi, 1999)
- 圖表二 |、*The Great Egyptian Museum Graphic project Competition Book* (Graphic project, composition and printing by SPED srl Rome, Italy, 2001)
- 圖表四、*The Great Egyptian Museum Graphic project Competition Book* (Graphic project, composition and printing by SPED srl Rome, Italy, 2001)
- 圖表五、高禮超、何培彬、楊香榮主編、《法相傳真：古代佛教藝術》(香港：香港大學美術博物館，一九九八)
- 圖表六、Chandra L. Reedy, *Himalayan Bronzes: Technology, Style, and Choices* (University of Delaware Press, 1997)
- 圖1a、Pratapaditya Pal, *Indian Sculpture* (Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1986), Vol. 1, S129.
- 圖1b、肥塚隆、宮治昭、《世界美術全集 東洋編 1 印度(2)》(東京：小學館，二〇〇〇)・fig. 36.
- 圖1c、Pratapaditya Pal, *Bronzes of Kashmir* (New York: Hacker Art Book, 1975), PL. 8.
- 圖1d、作者攝自紐約大都會博物館。
- 圖1-e、Gritli Von Mitterwallner, *Kusana Coins and Kusana Sculptures from Mathura* (India: The Government Museum Mathura, 1986), PL. 28.
- 圖2、Pratapaditya Pal, *Indian Sculpture* (Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1986), Vol. 1, S41.
- 圖1-f、Pratapaditya Pal, *Indian Sculpture* (Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1986), Vol. 1, S54.
- 圖1-g、Pratapaditya Pal, *Indian Sculpture* (Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1986), Vol. 1, S52.
- 圖2a、Ian Alsop, “Highlights of the Newark Museum’s Nepalese collection”, in *Arts of Asia*, Vol. 19, No.5 (1989), fig. 85.
- 圖2b、Pratapaditya Pal, *Asian Art at the Norton Simon Museum*, Vol.2, PL. 52.
- 圖2c、Mary Shepherd Slusser, *Nepal Mandala: A Cultural Study of the Kathmandu Valley* (Princeton University Press, 1982), Vol.2, PL. 442.
- 圖2d、Mary Shepherd Slusser, *Nepal Mandala: A Cultural Study of the Kathmandu Valley* (Princeton University Press, 1982), Vol.2, PL. 443-445.
- 圖2e、Mary Shepherd Slusser, *Nepal Mandala: A Cultural Study of the Kathmandu Valley* (Princeton University Press, 1982), Vol.2, PL. 441.
- 圖2f、《寶藏：中國西藏歷史文物展 清朝時代》(北京：朝花出版社，二〇〇〇)・圖1111。