

印度的文明

〔法〕雷奈·格鲁塞著

常任侠、袁音译

印 度 的 文 明

〔法〕雷奈·格鲁塞著

常任侠、袁 音 译

商 务 印 书 馆

1965 年 • 北京

THE CIVILIZATIONS OF THE EAST

* *

India

By René Grousset

Translated From The French

By Catherine Alison Phillips

New York 1931

印 度 的 文 明

[法] 雷奈·格鲁塞著

常任侠、袁 音 译

商 务 印 书 馆 出 版

北京复兴门外翠微路

(北京市书刊出版业营业许可证出字第107号)

京 华 印 书 局 印 装

〈KZ〉统一书号: 11017·245

1965年7月初版 开本 850×1168 $\frac{1}{32}$

1965年7月北京第1次印刷 字数 147千字

印张 6 $\frac{9}{16}$ 插页 89 印数 1—2,000册

定价(9) 3.60元

出版說明

本书作者雷奈·格魯塞(1885—1954年)是法国资产阶级东方历史学家,曾任法国基梅博物館館长,于1945年被选为法兰西科学院院士。他因对印度美术感到兴趣,便专心研究亚洲历史,曾先后发表过关于东方,印度、中国和日本等国的文法及历史的許多著作,諸如《亚洲史》、《远东艺术》、《东方的文明》、《近东帝国》、《草原帝国》等等。

本书是《东方的文明》四卷本中的第二卷。《东方的文明》是作者搜罗、研究东方古代美术品及图片的成果之一。第一卷是近东和中东,第三卷是中国,第四卷是日本。这部书基本上是作者以反动唯心史观进行解释的一部图片汇编。但本书所搜集的图片和資料还是相当丰富的,对于从事东南亚文化美术研究的同志还有一定参考价值。

商务印书館編輯部

1964年10月

目 录

原序	1
第一章 佛教的及婆罗門教的印度	3
印度文明的起源: 印度与加尔底亚的关系問題	3
雅利安人的印度: 吠陀的詩篇	7
佛陀的一生及传说	13
初期佛教艺术: 孔雀王朝及巽伽王朝的艺术	34
希腊式的佛像	47
笈多朝艺术: 印度美学理想的形成	60
宗教变革: 印度教的兴起及印度教諸神	80
印度教艺术:	103
第二章 印度尼西亚及馬來群島	126
爪哇艺术: 印度的影响及馬來亚的复兴	126
印度支那的印度化王国: 吳哥、土伦、及阿犹地亚	138
第三章 伊斯兰教的印度	154
初期土耳其—阿富汗王朝的印度—伊斯兰教文明	154
莫臥儿印度	157
拉吉普特的繪画	181
譯后記	190
譯名对照表	193

原 序

本书是这部丛书的第二卷，计划作为亚洲艺术研究的入门，专論伊斯兰教的和非伊斯兰教的印度文明体系；包括后印度^①及馬來群島，但不包括喀什噶尔和西藏^②，它們将于本丛书第三及第四卷中与中国一并述及。

印度以及淵源于此的文化，事实上有如別一天地，乃是世界上三、四个伟大的人类思想中心之一。这里的印度式的美学理想和人文主义，对全世界來說，是和地中海諸国的或中国的美学理想和人文主义具有同等价值的。

为了說明这个文化中心，和前一卷一样，或更多地刊载丰富的插图，并广征博引各种原著。因为只要把《神通游戏經》（即《方广大庄严經》）的一頁經文与阿瑪拉瓦提的浮雕共举，或把《黑天贊歌》的一頌与一幅拉吉普特的小型画并列，即可造成一种气氛，这比起任何叙述文字都更能暗示出这些作品产生时的周围环境。用这种方法，我企图提供一幅印度文明的图景，至于有关印度的史实及思想史，尚請讀者參閱我的另一种著作。

本书之所以能够問世，完全由于友人的帮助，他們是：維多·哥勞布、芬諾特、帕尔門特尔、奥罗西奥、考德、亨利·麦且尔、安德列·哥达尔、費契尔、哈金、亨利·維未尔、斯托克利、杜西特、卢氏、菲力浦·斯特恩、让·布何特、梅塔、阿南达·庫瑪拉师瓦密，

① 后印度指緬甸、泰国和印度支那等地。——譯者

② 喀什噶尔（即今新疆維吾尔自治区喀什）和西藏自古以来就是中国的領土。
——譯者

剛哥利及印度考古調查團與大英博物館諸君，并承他們惠予各種有趣插圖，一并在此致謝。讀者如願對此作進一步的研究，請即參看以上各位所發表的著作或收藏品。此外，本文作者所抱的惟一宏願，希望能鼓勵讀者，在上述各大師的指導下，繼續其對印度美学的研究。

第一章 佛教的及婆罗門教的印度

印度文明的起源: 印度与加尔底亚的关系問題

在本丛书第一卷中，曾提到一些印度河流域的史前期文明。我們当記得，这种文明远溯至青銅—石器期——即銅器以及其后的青銅器和石器一起出现的时期。由旁遮普省的哈拉帕和信德省的莫痕觉·达罗所发现的遺迹証明，两地的文明似可追溯到公元前 4000 年之末或 3000 年之初。据印度考古調查团团长馬歇尔爵士初步假定，在莫痕觉·达罗的三个城(那遺址是上下重叠的)，其大概年代：第一个約为公元前 3300 年，第二个約为公元前 3000 年，第三个約为公元前 2700 年。这两处遺迹地基之坚固，即指出这里居民是一种早已有組織的、能过城市生活的人^①。他們飼养家畜，生产棉織品，制造紅地黑花的陶器和一种上釉的蓝白色彩陶，同时还发现有銅质的器皿和工具，以及燧石制的武器，但令人最感兴趣的則是数以百計的石质、象牙质和陶质的印章，也有骨质和其他杂料的。印章上除了刻有动物图像外，还有近似象形文字的图画字(图 1)^②。这种兽类題材正可与加尔底亚古国(迦勒底)的圓筒式印章上同样題材相比。但这上面除了字体和那楔形文字不同

① 參看《印度考古調查報告》(Archæological Survey of India, Annual Report) 1923—1924 年, 图 18、20, 同书, 1924—1925 年, 图 17—26, 同书, 1925—1926 年, 图 17—46。

② 《印度考古調查報告》, 1923—1924 年, 图 19, 同书, 1924—1925 年, 图 22、28, 同书, 1925—1926 年, 图 32。

外，所刻的动物也大部为印度所特有，如瘤牛、象、虎和犀等。仅此已足証明，莫痕觉·达罗文明与美索不达米亚的新石器时代文明虽然可能有某种接触——而且也必然会有——但它仍是属于本土的。不过我們也可以用莫痕觉·达罗和加尔底亚之間过去存在的某些种族亲緣，姑且来解释上面所指出的二者艺术上的近似。这种假說，我們須承认，直到不久以前还像是毫无根据的；但自晚近李維之論出，此說似又頗为可信了。李氏近来主张原始加尔底亚的苏馬連人語汇和南亚(澳—亚洲)及大洋洲的語言有奇妙的类似处，而印度原始民族蒙达人所說的話即属此后一系統——普茲卢斯基氏，且认为此种蒙达人是印度河—恒河一带的旧主人^①。

我們还可注意到，近年的发现使我們能在印度河与美索不达米亚之間标志出一系列彼此相关的阶段。在第一卷开头，曾提到斯坦因和哈格列夫在俾路支和賽伊斯坦所发现的繪有几何图形和树叶形的瓶子^②，并談到这种瓶既与莫痕觉·达罗的彩瓶相类似，又与安瑙和苏薩的陶器相类似。现在請注意赫茲非尔德教授于1928年在波斯(伊朗)法尔斯省瑪瑪西尼区庫兰貢和夸斯尔·夷·西林附近撒耳浦尔·夷·左哈布地方发现的石刻。这些浮雕，尤其是国王和从者向一对神祇礼拜的一幅，显然为苏馬連人形象，赫氏毫

① 應該指出，莫痕觉·达罗(Mohenjo-Daro)雕刻的人种型，并非完全是苏馬連人(Sumerian)型的。參看魏吉尔(Philippe Vogel)：《1925年印度考古年鉴》(Annual Bibliography of Indian Archaeology for 1925)，(萊頓，1928年)，图3所載精致的复制品(石雕有鬚的头像等)。

② F.H.安德魯斯(Fred. H. Andrews)：《斯坦因在賽伊斯坦发现的新石器时代的彩陶》(Painted Neolithic Pottery in Sistān Discovered by Sir Aurel Stein)，《伯林頓杂志》(Burlington Magazine)，1925年12月，第304頁(附图)；哈格列夫(H. Hargreaves)，《1925年在俾路支斯坦的发掘》(Excavations in Baluchistan, 1925)，《印度考古調查記錄》(Memoirs of the Archaeological Survey of India)，第35期，加尔各答，1929年；《印度考古調查報告》，1925—1926，图13—15(哈格列夫，《俾路支斯坦的拿尔地区的发掘》[Excavation at Nāl, Baluchistan])。

不犹豫地认为,这与馬歇尔爵士所曾提出,以莫痕觉·达罗为代表的那种文明的黄金时代,属于同一时期:即約公元前三千年^①。經過这样一些发现,苏馬連人世界和印度河流域間的距离遂变得縮小了,至少在空間上是如此。它們已經不复是独立的两点,一向把这两地分开的地理上的鴻沟正日漸填滿了。

其次,与苏馬連語系和所謂澳—亞語系之間构成的比較有关,我們可以提及在莫痕觉·达罗所发现的一具精美的銅质裸体舞女小雕像,那朴素典雅的作风及其动作姿态和美拉尼西亚^②艺术的某些特点是不无相似的^③。

由另一观点来看,莫痕觉·达罗的动物雕刻与最初的印度—雅利安派、即孔雀王朝派的雕刻之間,似乎也可找到少許类似之处。这种雕刻中最早期的实例,我們將要看到,是阿育王石柱的柱头,其中在薩拉那特(鹿野苑所在地)的,始造于公元前三世紀。现在把鹿野苑石柱头雕刻的动物,如瘤牛、象等,或甚至把公元前一世紀的山奇大塔石門上的动物雕像与莫痕觉·达罗的同类兽像加以比較,我們很难不认为二者之間不存在着一种遙远的关系。在莫痕觉·达罗的印章上不是已經表现出印度古典艺术的一个主要优点、即处理动物形象时采用极雄渾而又柔和的自然主义手法么?同样,在此遺址所发现的一个雪花石的似羊似牛又似象的异兽雕刻,或那具精致的陶质猴子坐像,都可看成为自阿育王石柱柱头起直到摩婆里补罗城的战車式建筑止,全部印度动物雕刻艺术的預展。或再如馬歇尔爵士所复制的紅陶水牛和陶质猛犬,从这

① 《伦敦图画新聞》(Illustrated London News), 1927年11月19日,第905和926頁; 1929年5月25日,第892頁; 1929年6月1日,第942—945頁。

② 美拉尼西亚(Melanesia),大洋洲中部島嶼的总称。——譯者

③ 《1927年印度考古年鑑》,开恩研究所(Kern Institute),萊頓,1929年,图2。

两具小雕像上我們可以看到怎样有力的綜合結構——这乃是印度艺术的另一显著特色！^① 最后，我們下文不久即将贊賞到的山奇雕刻中的林莽生活，在莫痕觉·达罗的印章上也已赫然可见；在那上面，我們有时可看到猎人在树上潜蹻着一只猛虎，这虎正向他轉过头来，有时又可看到一头犀牛正在攻击两个土人。誠然，如果现在所推定的年代正确无誤，則印度新石器时代后期与孔雀王朝的艺术之間，前后相隔已有十五个世紀以上。但是只因这一連鎖的中間环节遺失了，即必須认为其关系也不复存在么？此种刻印技术，一定是在雅利安人到来而印度河流域的都市文明覆灭后失传的；而且雅利安人印度的最早作品——牙刻或木刻的小品——也都无迹可寻。所以当印度人从希腊人的样品中学到了怎样把从前刻在象牙或木头上的浮雕，鑄刻到石块上去后，我們发现其作品真正达到成熟的境界。然而即此事实，由莫痕觉·达罗或哈拉帕的出土物看来，不免使我們要問，此处是否又遇到了像爱琴海地区的同类情形呢？在那里，古希腊人以前的文化就是經印欧民族的入侵者毁灭后，結果又被他們并入希腊文明之內的^②。

关于哈拉帕和莫痕觉·达罗出土古物的年代，确凿可考的証据，其主要之点，是巴格达博物館目录第 1822 号的石质印章，此章发现于伊拉克的基什。属于前雅利安手法的凹雕，刻有一只牛类动物，和同样属于前雅利安的象形文字。这无疑是由印度河传到加尔底亚的。巴格达博物館标签上記其年代为“約公元前 3200 年”。館員告訴我們，此物发现在属于閃族之前、苏馬連人时代的

① 《印度考古調查报告》，1925—1926 年，图 29、32 及 38。

② R. 錢达(Ramaprasad Chanda)，《在印度河流域残存的史前文明遺物》(Survival of the Prehistoric Civilization in the Indus Valley)，《印度考古調查記录》，第 41 期，加尔各答，1929 年。

基什的一个古代堆积物层中。虽然如此，有經驗的考古学者如瓦特林仍怀疑这印章，不知确在原处发现，还是由属于較近期的堆积物层中滑落，或是約于吾珥第三朝代(公元前 2470—2360)自印度河传入加尔底亚的。又，費契尔的见解很公正，他說如果印度河流域的“前雅利安”文明既可能因雅利安人的到来而毁灭，那么似乎最好将这文明的年代，至少其晚期，向后推迟到这种人入侵的时代，即近于公元前千年之初。这一意见，将使我們在必要时可以解释印度河流域的前雅利安艺术和古代印度—雅利安艺术間可能有过的亲緣了^①。

雅利安人的印度：吠陀的詩篇

这些新来者，即有史期的印度人，和他們的弟兄伊朗人形成了印度—欧罗巴人种大家庭中著名的一族，即印度—伊朗人或称雅利安人。印度人語言和伊朗人語言的最古形式——印度的吠陀梵語和伊朗的阿吠斯陀語及古波斯語——之間，具有密切的亲緣。这使我們設想二者曾有过一个长久的共存时期。

当这些印度人——我們现在将用他們的梵語名字雅利安人来称呼他們——在約公元前 2000 年末自伊朗进入印度河—恒河平原时，他們势必要从土著民族手中攫得这些国土。这些原始土著民族在今天的印度仍有代表，他們是属于这两族人：即达罗毘荼人和蒙达人，前者在德干高原仍有稠密的人口，后者則最后仅限居住于中部或东部印度的少数几个地区內。在这人地生疏的环境

① R. 錢达，《吠陀时代的印度河流域》(The Indus Valley in the Vedic Period)，《印度考古調查記錄》，第 31 期，加尔各答，1926 年；庫瑪拉師瓦密(Ananda Coomaraswamy)，《古代印度紅土陶燒偶像》(Archaic Indian Terracottas)(藏于波士頓美術館)，《Ipek 評論》，1928 年，第 64—76 頁。

里，从祖国伊朗来的雅利安人似乎形成了一个对外隔绝的社会。尽管种族的混合不可避免，吠陀经中的主要成见似仍是切望人种的纯一，但这只不过是战胜者对于被征服群众慢性报复的本能防御而已。雅利安人社会的三个阶级——婆罗门，即僧侣；刹帝利，即武士；和吠舍，即庶民——不得不在他们自己和非雅利安居民之间造成一个不可逾越的深渊。而由于创立了这种专属的“种姓”，雅利安人社会中渐渐也出现了同样的悬隔。尤其婆罗门种姓所获得的重要地位，是古代世界上任何僧侣阶级所闻所未闻的。

由于物质上的原因，婆罗门的圣典吠陀，是一代一代口传下来的。在第六世纪以前，它不可能被写出来，因为印度的文字源于阿拉密安语，这极可能是当阿开密尼德王朝的波斯人，在统治旁遮普（五河地区）时传入的。但由这语言的古朴看来，可以假定，吠陀在成为口传的丛集形式时，约在公元前五百年内。其内容主要是祈祷文，颂神诗和祭祀的礼仪——祭品包括献神的牛乳、蜂蜜、糕饼，和由“苏摩”（一种蔓草）汁发酵制成的饮料。这说明吠陀中并不缺乏枯燥的祈祷形式。虽然如此，在这里却仍可发现许多美好的诗篇——诗趣盎然，丰富多采，具有如荷马史诗那样的想像力。

这些诗内所赞颂的众神，是由最初的雅利安人从伊朗带来的。可以想到，此种尚为半游牧民族的神，乃是天空诸神，他们的具体轮廓还有些含混不清的。

首先是太阳神，它有不同的名称——阿迭多、苏利耶、娑维特利或毘湿纽（偏入天）——这些古老的自然赞美诗中一首说，“你以光明普照生民大地，充满诸天太空，俯视一切万物。七匹褐马为你引车，使人目眩的苏利耶啊，你底美发戴上光芒之冕，你明察一切的大神啊”！与苏利耶有关的是黎明之神乌莎斯（太白金星）及天

部御者阿須云。黎明以动人的清新姿态，鼓舞了吠陀詩人：“她已来临，焕发着洁白的光彩，携着光輝的犢子，幽暗之神給她让位，黎明与黑暗，如不朽的姊妹，彼此追随，前进不已，复相消灭。……此光明之神，引来青春的欢歌，此輝煌之神，照耀并給我們打开門戶。她使变化的世界觉醒，复為我們发现財富。喚醒生存的万物。这位天帝的女儿，她显示自身，容光四射，正当青春，穿着明亮的衣服。……你統轄大地一切財宝，啊，你黎明之神，以你的光明給我們带来今天的欢乐！……曾看见黎明之初輝的人們已經逝去，而将见其来日之光輝者又到来！……黎明之神，照耀一切过去未来，长春不灭，自依其法則而前进。……起来，生命的呼吸已降临，黑暗其退隱、光明正前进，她让路于太阳的行程。我們已临一轉机，生命于此复得延續。今日，啊，慷慨之神，願在你的光照中，以生命与繁荣，賜予歌誦你的人，以及我們一切众人。”（梨俱吠陀）

与此性质相类的是婆楼那，即水天或星空之神，他俯視着人类种种行动。詩中贊美这一宇宙大神时說：“啊，婆楼那，你呼吸成风，激动大气，天地无边，尽涵于你身內，啊，婆楼那，你包容一切世界！你底祥光，照視可爱的天地在周围形成。”因陀罗是雷霆之神，他藏在暴风雨的浓云后面，指揮着大气，在性格上是更近于人的。“神已来临，山嶽震駭，天地动摇，其所过处，树木丛林，无不战慄。”

事实上，因陀罗不久即变作战神，成为与当地土人竞争获胜的雅利安人的守护神；他成为“因陀罗王”，在印度繪像中，他身披璎珞，头戴王冠，手持金刚杵（雷火）、法輪、战斧及象棒，乘白象。由于他战胜了旱魃阿希和維利特罗二蛇妖，甘露才又降落在焦枯的土地上。“因陀罗以雷火击阿希”，吠陀贊美詩中这样歌誦着。“他傾注雨水于大地，并开放天上之山洪。他击杀阿希，水就像群牛之奔向牛栏，复归河道。”还有在称頌神圣的恒河系諸流时，詩人唱出

这样的句子：“因陀罗已准许你所渴望的奔腾激跃了。你流注大海，如载乘于车；啊，美丽的众川，滚滚波涛，并肩前进，每一川流，互相呼应。……我将永远颂扬因陀罗的丰功伟业；他斩断妖蛇，摧毁堤堰，水欲飞翔，沛然下降。”

因陀罗的伙伴中，应该提及的有摩鲁特和鲁特罗，即风伯和雨师。“摩鲁特推云如榨乳，于殷殷雷声中，挤出乳水。……他们以赤马来挽战车，林木当之，如遇野象，齐根拔落。”又在另一章中说：“洪水咆哮，有如雄牛，向草木注入生命的种子。他摧毁树木以及妖魔，宇宙震颤于其英武的臂下，这发着怒吼的巨灵击杀恶人时，清白无罪者也为之战慄。当他那湿润的使者挥鞭跃马，宣布他的来临时，在积雨的浓云中，此神现形，声如狮吼，闻于远方。狂风疾奔，雷电飞舞，草木昂首，天空鼓胀。神以甘露洒遍大地，一切众生，俱得繁盛。……吼吧，雷霆与丰产之神，驾你满盛雨水之车，驱驰太空，曳大水袋，在我人顶上张开大口，使高低坡谷尽沾雨露。倾此巨盆，下注雨水，勿加限制，使洪水泛滥于天地，并为群牛做一大水槽。”（梨俱吠陀）这一富有热带地方生气的有力的大自然颂歌，说明这摩鲁特之父与森林之神鲁特罗后来怎样在湿婆的名称下，变成宇宙力量的源泉，成为地球和生殖的力量，和印度多神教的具有生命力的原素。

在吠陀诗中，甚至祭祀之神也采取一种自然的形象。因为吠陀中的祭祀是如此重要，以至它的各个成分的本身也被认为神圣而受崇拜。如祭火，阿耆尼和主祭僧侣所诵的咒语“婆罗摩”就是如此^①。火神阿耆尼的祭祀本源，的确从来未被完全忘记，因为在后来的绘像中，画着他有两个头，象征着婆罗门祭火和家庭祭火；

^① 婆罗摩(Brahma)，即梵天，代表它的咒语是“唵”字(Om)，这儿说婆罗摩咒语，即指此字。——译者

四只手臂，各持祭祀所用之具，——砍柴的斧子，点火的火把，煽火的扇子，和傾倒祭品的匙子。这一神祇，婆罗門教把他提高到与空界諸神同等的地位，結果遂变得彼此相混了，首先是与神火混合。晨禱的祭祀火焰岂不像在召唤光明的复返和大自然的觉醒嗎？“光輝之神、諸圣者之祭司及向导阿耆尼，已醒来迎接黎明。他由虔誠者的手所燃起，发其光至远方，而打开黑暗之門。我們所崇拜的阿耆尼，在歌頌者的贊辞及詩歌中益行增长；我們的使者，他为永恒秩序的千态万貌而欢欣，在破晓之时发出光輝。”（梨俱吠陀）

稍后，在《娑摩吠陀》中，火，即阿耆尼，也根据像古代爱奥尼亚的哲学家們所推論的同一理由，被称頌为宇宙間的主要元素：“这个金胎之神已經出现。他虽新生，但已为世界之主。他于天地間无所不在。舍此之外岂有其他的神为我們所当奉祭？他赋与生命及力量。一切生物，一切神祇，都服从它的法則。永生与死亡不过是他的虛影。在积雪的高山之上，在波涛汹涌的大洋之中，可见其伟大；蒼空上界是他伸张的两臂。天上地下，清虛太空，都由他而得安然建立。他自上空傾下洪水，由他的关怀而安定的天地，皆向他仰望下拜，而苏利耶也在东方放出其光彩。当孕育金胎和由此产生阿耆尼的大水到来时，諸神之灵，即惟一之灵，于是苏生。他傲視四周一切諸神，惟他为众神之神！”其后在史詩《摩訶婆罗多》中，也以类似的辞句頌揚这祭火，这时他已变成宇宙万物的力量了：“啊，阿耆尼，你乃风之灵，嫩芽之髓，水为你的种子。你在万物中，随之增长，以达成熟。一切生命皆寄寓于你身內。你装扮为日，以其光芒汲起地上之水；复使灵雨，及时下降，一切万物，乃得更生。然后万物复又生你：于林木綠叶、湖泊、大海，及婆楼那之全部水宮中，无所不在。”

除了这些主神外，还有无数次要的神。首先有阿修罗，这是一

类极古的神，一度曾和以上所举的“提婆”(天神)相等。但后来却变为与诸神对敌的恶神，不久并有了恶魔的性格。其次有阿布薩羅，原为变幻无常的彩云，后来发展为诸天玉女，以其迷人的魅力为众神的神秘意图服务。此类神中还有迦摩天即爱欲之神，其像持花弓，乘鸚鵡。另一类是四护世，即四天王，和所領各部精灵，其中有北方的俱毘罗，或称多聞天王(毘沙門)，統領着药叉(夜叉)，即有异能的善鬼恶鬼^①；南方增长天王(毘琉璃)，統領着腹大如瓶的鳩槃荼(瓮形)；东方持国天王(提多罗吒)領乾闥婆(寻香)，即乐师神，和西方广目天王(毘留博叉)，領那伽(龙)，即一种有魔力的精灵，居深淵的水宫中，时现蛇形时现人形，頂上有眼鏡蛇般的头部掩覆如盖(图 62、65)^②。在印度神話中，那伽的敌人是迦楼罗(金翅鳥)，为一种常作人首鳥喙的大鳥，在佛教和婆罗門教的雕刻中，常有金翅鳥擒走那吉(雌龙)的題材^③。最后，还可提到另一类精灵，紧那罗，常作希腊神話中的女妖形^④。

这些神祇虽有种种富于詩意的吸引力，但不久便已不能再滿足印度的思想界，因而很早就有沉思玄想的观念出现，此种观念在《奥义书》(优婆尼沙曇)中已有充分发展，这是約于公元前六、七世

① 参看插图 147；插图 12 的女药叉像(Yakshini)。又参看庫瑪拉师瓦密，《药叉》(Yaksas)，《斯密遜研究所收藏品》，第 80 卷，第 6 号，华盛顿，1928 年。

② 魏吉尔，《印度蛇的传说，或印度传说和艺术中的龙》(Indian Serpent-lore, or the Nāgas in Hindu Legend and Art)，伦敦，1926 年，附有阿旃陀美丽的浮雕蛇王像。

③ 参看本丛书第 4 卷，插图 183。

④ 此处所举各鬼神，多在佛教神話所謂“天龙八部”之内，即：一、天众，二、龙众，三、药叉，四、乾闥婆，五、阿修罗，六、迦楼那(金翅鳥)，七、紧那罗(歌神)，八、摩睺罗迦(大蟒神)。又，四天王所領的八部鬼众亦作：一、乾闥婆，二、毘舍闍，三、鳩槃荼，四、薛荔多(餓鬼)，五、諸龙，六、富单那(臭餓鬼)，七、药叉(勇健鬼)，八、罗刹(捷疾鬼)。见《翻譯名义集》，第 2 卷。——譯者