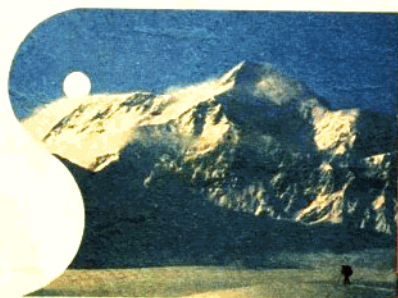


盛成文集

⊗
学术卷



安徽文艺出版社

目 次

唐代美术	1
温庭筠	43
楚声与唐文化之西渐	60
法人达尔德提沙之中国古典艺术	66
论真善美	123
谈 诗	136
谈审美观念	140
谈师道	146
文心哲理	151
东西方文化的相互影响	204
谈翻译	208
诗歌的节律	212
十言诗的研究	237
谈法国的自由诗	252
雨果诗的示范作	260
象征派诗祖保罗·魏伦	269
法国象征派大师马拉梅	276
近代诗坛怪杰任波	307
瓦乃理与《海上坟园》	334
中法两国的关系	393
印度两种国民性	397
但 丁	401

唐代美术

杜工部甫有《观公孙大娘弟子舞剑器行》序云：“大历二年（按：唐代宗丁未，西元767年）见临颖李十二娘舞剑器，壮其蔚跂，问其所师，曰：‘余，公孙大娘弟子也。’开元三载（唐玄宗乙卯，西元715年，时杜甫方四岁），余尚童稚，记于郾城，观公孙氏舞剑器浑脱，浏漓顿挫，独出冠时。晓是舞者，圣文神武皇帝（指玄宗）初，公孙一人而已。”

浏漓顿挫，乃唐代文艺之特征，亦为唐代美术独出冠时之蔚跂。公孙大娘，为开元间教坊之名妓，能歌善舞，僧怀素、张旭，观其舞剑，意会其浏漓顿挫之势，草书益进，遂成大名。吴道子与杨惠之，观其浏漓顿挫，被称画圣，被称塑圣。李白杜甫，观其浏漓顿挫，遂为诗仙，遂为诗圣。

浏漓即流利，谓灵动顺畅。宋史·律历志云：徵声抑扬流利。抑扬流利，即浏漓顿挫。又唐张彦远法书要录云：“孔敬通能一笔草书，一行一断，婉约流利，特出天性。”婉约流利，亦即浏漓顿挫，乃一行一断。流利又作流丽，常用作诗文书法品评之辞，如宋黄伯思东观余论云：“阴铿风格流丽，与孝穆（徐陵）子山（庾信）相长雄，乃沈（佺期）宋（之问）近体之椎轮也。”又作流离或陆离，汉书司马相如传云：“衍曼流烂，彥以陆离。”又上林赋：“流离轻禽。”又长门赋云：“涕流离而从横。”同书扬

雄传云：“曳红采之流离兮。”文选陆机文赋：“终流离于濡翰。”诗旄丘：“流离之子”，即鸛鹑也。又作浏漂。文选马融长笛赋：“正浏漂以风浏。”又作浏睨，同书潘岳西征赋：“浏睨以抗愤。”音转为浏亮，同书陆机文赋：“赋体物而浏亮。”又为浏滥，同书扬雄甘泉赋：“正浏滥以弘惝兮。”又音转为淋浪，同书嵇康琴赋：“纷淋浪以流离兮，免淫衍而优渥。”此处重复流离，用意同而用字不同。亦作淋漓，楚辞哀时命云：“剑淋漓而纵横。”文选扬雄羽猎赋：“淋漓廓落。”此即杜工部“淋漓顿挫”之所本。工部有画障歌：“元气淋漓障犹湿。”亦如文选王褒洞箫赋云：“被淋漓其靡靡兮。”相通。字亦作林离，汉书司马相如传：“滂溥泱泱，丽以林离。”林离，孝经纬钩命决云：“西夷之乐曰林离。”字又作留（古与刘通用）离，诗留离之子，即鸛鹑，双声连语，单音为鹑。鹑有鸛鹑及鸛离，鸛鹑即泉，鸛离亦作流离，即黄骊留、黄栗留、黄离留、黄鹑。流离即莺歌婉转。

高本汉(Karlgren)于远东古物陈列所报告：第九期中国青铜器之新研究——鄂尔多斯与淮河，十三期淮与汉，第十四期早期东山文化时代之断定。B. M. F. E. A. Stockholm, 9, New Studies on Chinese Bronzes (Ordos and Huai) p. 108; 13, Huai and Han, 1941; 14, The Date of the Early Dong - s' on Culture, 1942.

他于是在1937年提出“淮河典型”(Style of Huai)“战国艺术”(art des royaumes Combattants)(第九期中国青铜器之研究第5页)，1948年瑞典刊印王太子珍藏中国古物选集中云，战国为淮河之代名词。其它瑞典考古学者亦皆用此名称，唯最是淮河流域安徽寿州城出土之水绿青铜器(bronzes à patine vert d'eau)，以及河南东南固始县、开封西南之新郑县所出土的，均确定为战国时物。杨斯氏(O. Janse)于1934年3月在亚

洲艺术杂志第八卷上,曾发表“淮河风格与其亲属文化”(Le Style du Huai et ses affinités, Revue des Arts asiatiques VIII, 3, 1934),其特征为圆凸浮雕(rond-bosse)以及螺旋(spirales)。1948年玛德伦·大卫(Madeleine David)女士,在其卢甫耳学校论文,题为基美陈列所藏玉(Thèse à L'Ecole du Louvre Sur les jades du Musée Guimet)有云:中国人称为蟠虬体(按即左思吴都赋之轮囷虬蟠,即盘屈相纠),表面看来,似无节制,而暗含定理,即律动法(Loi du rythme)。安特生在瑞典京城 1935 年出版远东古物陈列所报告殷周研究中,曾引高德斯密(Daisy Lion-Goldschmidt)关于古中国研究有云:“能如此变动不定的妄想,能如此不可按实,但在内面,却有一种姿势,一种紧张,给与以一种生命力,一种波动真实的威力。”法国格鲁塞(René Grousset)在其名著《中国与其艺术》书中战国文化条内云:“中周退化之后,战国青铜之风格,指示中国创造天才之复苏。中周之装饰,由其严厉而表示出静的步调,贫乏,笨重。而战国反是,再带来一种运动,至于题意之跳舞,至于震颤。如是跳舞着:涡卷与螺旋,凸花绳索,夹线组合,席面,笔点,横条……”同书 27 页注二云:“明代考古学者,曾作战国青铜器摹仿之尝试。一切古物的题材,尽量的精密描绘,可是散乱而没有生命,因为特色的生气之律动,已不复再现。”(Car le rythme qui les animait seul, n'aura pas été retrouvé)格鲁塞以秦汉之艺术,导源于淮河流域,同书 63 页注四末云:“宋代中国风景画中,再现汉代基本原则之运用。”

我个人拙见,以为唐代风格,导源于淮河文化,导源于动律,西文为 rythme, rhythm, 中文译为律。韵律(因韵 rime, rhyme)与律分家,分为二字,乃近代 1700 年之事。两字均来

自希腊文 Rhythmos,我国自唐开元二年王邱知贡举,试旗赋始有八字韵脚(宋吴曾能改斋漫录),韵古作均,有高低起伏均匀之意。周语:律所以均出度也。后汉书张衡传注“均长八尺,施弦以调六律也”,此即京房之准。啸赋:“音均不恒”,注“均古韵字也。”皆非今韵脚之义。合律之语为律格,有长短或抑扬音节之各种关系而为定律之诗,在音乐上为拍子、节拍、板眼、节奏、音调、曲调,在美术上为各部之调和,在物理及生理上为一般之律动。西文源出于希腊文 Rhythmos, Rheo 为流,气流或水流。此与我国乐记“乐胜则流”相符合。流,水行也,从水或从二水,一左一右,中从充,充即大字,大今作突,乃由充变隶讹成。他骨切,质韵;律,亦质韵。充,突忽也,即一起一伏,抑扬高下,如川之流。律古文作𠂔,从鹏,省从彳,彳小步也,亦行也。鹏即凤,凤即朋,朋乃雝之省文,雝流又同属尤韵。流律为双声,古代在质韵,或在尤韵,皆为叠韵。左昭二十六年传:“聿怀多福”。聿注“惟也”,惟古作佳。重文为雝。穆天子传:“聿将六师”,聿注“犹曰也”。诗小雅蓼莪篇:“南山律律”;庄子庚桑楚作:“津津乎犹有忍也”。崔谰本作“律律”。律律与津津,同训,为山形之突兀,水经注灤水:津通即流通。可见音同意亦同。拙见以为律为流离之急读,流离即黄鹂,以水声之流离,比鸟声之流离。礼郊特牲:而流示之禽,大戴易本命则作:律主禽鹿。此即庄子·寓言所云:鸣而当律。又天地篇云:留动而生物,如此看来,律动即流离,亦即流离顿挫。亦即南齐谢赫所谓气韵生动。律动,换言之,即气魄,即卫生的呼吸,即生气,即安全感。此乃唐代美术之特征。

唐代文化,不但是中国的黄金时代,而且是当时的世界文化。其所以形成此世界文化之因,即在其中所含之因数,亦为

当时之世界背景。大别为二：一为大陆腹地的新石器文化，一为海洋岛岸之旧石器文化。前者包括中国来自中亚（法人达尔德提沙谓出自土兰 Touran，参阅新思潮第四十一、四十二、四十三各期，法人达尔德提沙之中国古典艺术）。亦自中亚，分布于土耳其斯坦，美索不达米亚，埃兰，印度，甚至于埃及。由雅安人传至欧洲。此种为火之文化，即灶神文化。火神庙（Atech-gahs），希腊人称为 Pureion，拉丁人为 Pyrae，法文为 Pyrée，原为守圣火之地，或为守圣火之祭台。因波斯拜火教禁止旁增一切其他建筑物，故留此原始典型，散布在中亚各地。新疆蒲犁土名 Tashigurgan，西藏之札锡冈（Tashigong）均为石台。斯坦因在护密，曾往观查穆尔伊阿提什帕拉斯特（Lamr-i-atish-parast），意即拜火教人之堡垒。有连绵起伏之城墙，以及无数的雉堞碉楼。因气候干燥，保存甚佳。此即用墙连系一对圣火祭台而形成之长城，圣火祭台本为常年不熄之神火，后为燧，即烽火台。后世用为防卫之瞭望台。中亚之石台、方堡、版筑土台（Mesa），以及乌苾塞克坡寺（Sirkap）之方塔，均为火神台之演变。他如埃及最初之大门（pylone），亦为左右两方塔，每塔下有一门，以通出入。后来中间以墙连接，因方塔须雕画装饰，其下二门遂开在短垣之下，此即巴黎卢甫耳宫所藏杜勒佛氏的苏萨地方大流土王贵宾馆大门（apadana de Darius à Susa）。如二门减成一门，即埃及埃德甫庙（Edfu）之大门，以及亚述呼罗沙巴德的沙公殿之大门，罗马后世之凯旋门；中国庙宇之前门，尤其成都附郭出土三块汉砖之一上的大门，以及欧洲教堂前面两钟楼间之大门，均为自一对火神之祭台，演变而来。另一建筑典型，即为窑洞，游牧风的蒙古包，以及斯坦因在黑城子所见之地室，此乃中亚之穹窿型建筑之

所本。君士坦丁堡东罗马式之圣索非亚大教堂,欧洲罗曼氏之圆顶(dôme 意大利文 duomo 教堂,拉丁文 domus 家,希腊文 dômos,梵文 dama 皆指家,即窑洞)罗马之灶神庙(Tempio di Vesta),北平之天坛皇穹宇与祈年殿,欧洲寺院与中国亭园之长廊(至于古埃及之石窟 Spéos, pypogée 黑暗之洞,黑暗之室,为神殿,为圣堂,深入山腹,为混合之典型,石窟自蔽日蔽雨之天盖演变而来,由暂时之居室变为永久之居室)。例如爱尔卡布丘(Colline d' El - kab)之原始典型。腓尼基人与希腊人均如此。有时山中盆地,四围筑洞,中筑圣殿,如耶鲁撒冷之基督基。埃及亦有此类典型。由正中一洞,左右再开无数之洞,以祭祀次要之神,例如埃及底比斯,印度西北边省,阿富汗梵延(梵衍那 Bamyān),和阗各处,自疏勒至库车刻即耳(古龟兹),吐鲁蕃(高昌)敦煌千佛洞,肃州南山万佛峡,甘州马蹄寺,大同云冈,洛阳龙门,四川大足,以及于山东(安徽滁县琅琊山尚有梁代无梁殿)。

至于海洋民族,以舟为家,以水为生,终日流离于海浪之上。此种水的文化,即水神的文化,一切当以船为主要因素,原始之船,为独木舟。舟仿鱼而作,如海狗皮舟(Baydar)头为三角形,尾亦三角形(盾亦前后三角形)。以木作舟,先有帆船,如美拉尼西亚之巴布亚人(瓦尼哥罗岛 Wanikoro)独木舟(Prao),帆为麟翅状之三角形,倒置在船之前部。新西兰之独木舟则为倒金字塔状。最初之舱,亦三角形。如刚果然。此无它,如此形态,可以乘风破浪,向前推进。释名:“帆,泛也。”易林:泛泛柏舟,流行不休。复后,始有系帆之桅。因此三角帆与桅竿,亦为水神之象征。帆泛为一,泛古通冯,冯夷为水神,冯夷即帆夷(由驾舟而御马,帆亦作馱,舟疾行引申为马疾

行,新石器用马,旧石器用舟)。至于桅,类篇云:舟上帆干,干即竿。干越后作于越,即吴越。水神亦称无夷(古于与芋通,诗斯干,君子攸芋,芋即怵字,荀子礼论,以无代怵)。无夷即于夷,于夷即干夷。干夷即吴夷。天吴海神,即天干也(松江县北之天马山,本名天干山,亦称干山,即吴山。可见天干即天吴)。由船竿为神竿、神柱、神主、神木、木主、大黑柱、旗杆、五月树、自由树,如马来民族之神柱,萨满教之神杆,古代埃及亚述之旗竿,中古世纪威尼斯与法兰西之五月树,近代与古代佛里基之自由树。由木柱变为圆石柱(Colonne)。

金字塔,由神帆而蜕变,去尖即方顶之金字塔,如亚述古城呼罗沙巴德(Khorsabad,波斯语太阳之都,亚述语喜斯尔沙公 Hisr-Sargon)为沙公王于西元前 711—707 年所建筑,城为尖塔相连之典型,城与建筑皆长方形,欧洲地中海撒尔代纳岛上之去尖塔(Nurghe)亦即由此蜕变而出。东南印度之神庙,即由去尖金字塔(Mastaba)再变而出。顶为骑墙形,为方形,为圆形(此乃受新石器大陆文化之影响而演变)。干栏式之住宅,在我国为楼房与平房,亦为金字塔形。日本称为切妻破风式,又称水上家屋,杙上家屋,杭上家屋,其神社称为八栋造。越南之茅棚,马来之竹楼,湖居之多柱堂,亦为我国之明堂制,古埃及之石窟与大门之间,院中即有一多柱堂(Sallehypostyle,希腊人称 pronaos),以成行之支柱,撑持屋顶;因以柱建立,故称多柱堂,乃一平房式之干栏。而欧洲人称古代湖居屋宇与近代马来居屋,曰杙住宅(Maison à pilotis, pile-dwelling)平房为堂,重屋为楼。北史蛮獠传称干阑,唐书南蛮传称干栏,为马来语 Kandlang, Kandang, Kanlang(我国古译干堂、甘棠、邯鄲)。神柱本为圆形,受方形火台之影响,变为方形,始为尖方

形柱,如埃及之 obeliskos(希腊文原为炙肉之小铁杆)。缩短为两段,即巴勒斯坦之安理基(amrith)圆顶长柱,如亚述之石柱(Stela),希腊人用为墓志,印度用为经幢,我国南京梁墓之墓幢,即由此演变而来。此乃祭火方塔与船干圆柱混合之结果。此外,即上述之石窟,原为蔽日蔽雨之华盖,天幕,为暂时性之驻足地。

更有一点,即海洋民族之祆雉(Mana)。尚书舜典之望类与禋;说文,精意以享为禋,禋又作烟,璽因古为一字,缓读为因显,烟缊、氤氲。王嘉拾遗记云:“有鸟如雀,,吐五色之气,氤氲如云,名曰凭霄雀。”烟煴,天地合气也,文选之班固典引云:“两仪始分,烟烟煴煴。”又易系辞:“天地絪縕,万物化醇。”氤氲是气,非魂非体之精意(Spirit)。乃气韵生动之气,流离顿挫之气,浩然之正气。印度之生气,生命(Jiwa)不是灵魂(Sukma);希腊自肺而出之气(pneuma),不是灵魂(ψυχή, psyché),罗马之生气(animas, animatis)不是灵魂(animus)。是魄,从鬼从白,白古鼻字,由鼻出气之气魄,古即白字,伯字又作霸字,周书哉生霸,霸即魄字。大陆统一之王者兴,海岸割据之霸者废,魄字亦与相浑,而失去精意。因为新石器自始即为二元:魂与体,心与物。只有旧石器是一元:魄(Mana),上古音为望类,獬类,貉雉,祆雉(大陆用马,海洋用貉 tapir,用犬,用人祭)。澳洲土人相信气魄轮回,以为人死后,生气寄于鸟与蝉身,死者可以复活。唐代艺术,此种表示,最为强烈。马来民族,亦以鸟蝴蝶及飞虫为生气之象征。人生之时,居于胃内;死时,鸟虫飞去凌霄。气韵与音乐,亦自虫吟鸟歌而来。古埃及以蝉,或其他飞虫、苍鹭、鹤,尤其通常是鸛,或其他有翼之动物(Bai),这些都是祆雉之代表。自险暗之石窟,即胃

府中走出,先为黑影(Kaibit),经过狭窄走廊即咽喉,到达光明境界(Khu),建筑之含义,即此冢雉之象征。因此,自旧石器时代,人类最初艺术本能觉起之后,即活泼地雕刻或浮雕其周围之生物,刻物亦如削石,一气呵成,有时相当逼真。其特征为气韵生动,出自天成。非比新石器时代之大陆民族,注意凿磨,其磨光之工具,亦如其修饰之艺术,令人见其奇异之完善。其特征为骨法超绝,笔致老到,如埃及亚述波斯之建筑雕刻及图画,皆无生气,绝少氤氲之冢雉。海洋民族所保持之旧石器作风,仅见于装饰,因其地位太小布置迫塞,远近不分,为美术之大病。可是暗含冢雉之动物艺术,与内在羽化而登仙的翼形涡卷之装饰,因海洋民族之经商及航海,却传布于东地中海,尤其西亚细亚。人种学家,以东南欧洲、小亚细亚、美索不达米亚一带之标准式人种,称为亚美诺意德人种(Armenoid),即合亚美尼亚与阿那陀里亚(小亚细亚)而定名。又称地中海人种。为短头狭鼻型。语言学家似称此为雅弗语族(Jephetic family),其分布不仅在东地中海、黑海与东欧,且及于西地中海,如伊特鲁立亚(Etruria)在意大利;力究立亚(Liguria)在意大利,亦在法兰西,曾至莱茵河流域;意卑里亚人、巴斯克人、加斯科尼人,则在法国与西班牙及葡萄牙、大西洋沿岸。自地中海至非洲,曾至北印度,而至中国东北。此一海洋民族,即太古希腊与小亚细亚之先住民,为皮拉司吉人(Pelasgi),其艺术之代表,即爱奥尼亚典型。希腊的雅利安人自北部色雷斯及马其顿南下,带来中亚之大陆文化,即以家族为主之铎利亚人,造成武装城市,驱逐先住民,而及于伯罗奔尼撒,后世以斯巴达为宗主城。先住民仍居商业城市,领有海岸及岛屿。至于爱奥利亚人,则为希腊中部之住民,最先被雅利安人所征服

而同化。南部爱奥利亚人,经过美赛尼长期战争之后,新来之雅利安人控制整个希腊半岛,先住民不受同化,只得向西地中海殖民。波斯战争之后,铎利亚人之斯巴达系,与爱奥尼亚人之雅典系,因为文化之对立,又起战争;结果,大陆文化仍然毁灭了雅典之海洋文化。继雅典而起争自由者,为提味市(Thébes),继续不断之战争,消弱了希腊城市政府,终为马其顿所征服。雅利安人征服希腊土地,而皮拉司吉的文化,却驯服了大陆来的希腊人。希腊文化,可分三期:初期为爱奥尼亚之创造与铎利亚之模仿对立时代(西元前一千年至七百年),次期则为雅典主义之中和合璧时代(前7世纪至4世纪),末期为传布及衰替时期(自前4世纪至纪元时)。此时,希腊文化,传布至于亚非欧三洲,皮拉司吉人富于审美观念(aisthète),即优雅,即神韵,即生气。又富于幻想及实际经营的常识,在殖民上工商业上文艺上居历史之第一位。但亦富于个人主义,因此各个人间之竞争心甚强,各聚落之城市间之商战亦最烈;文化因生气充沛之竞争而发达,为后世希腊文化之主体,亦为近代西洋文化之渊源。其特色在爱自由,尚进取,富神韵。爱奥尼亚之石柱,可为代表之象征。另有新石器之雅利安人,重德行(arète),尚形态之精确,整齐庄重,比例均齐,简单有力,修饰至于完善,以无过与不及之中庸为主旨,极尽造化之工能,可以铎利亚之石柱为代表之象征。爱奥尼亚派哲学、安纳西米尼以气为万物之元素,泰理士以水为万物之本原。安纳西门德以宇宙不息之运动为无极,为神,为宇宙之本质。至于特俄泽尼,以智慧作一元说,此皆代表海洋艺术之观念。至于埃及派哲学,则为宗法社会之哲学,主永久不变之论。导源于铎利亚之大陆文化,倾向保守,崇拜纪律,个人

属于国与家。调和此三者，即雅典综合文化之苏格拉底、柏拉图、亚里士多德等，仍主心物二元并存说，美观与德行并重之中庸说。

所谓气韵生动，乃是画中有诗，建筑与雕刻中有音乐。希腊语为色雷斯之皮拉司吉一支。希腊语为美丽的语言，此与爱奥尼亚人语言有关，爱系语言为母音系统语言，恰与最粗暴的铎利亚语言相反，为最柔和之语言，亦后世希腊普通话之基本语，阿提喀即雅典语之主要成分。铎系为宫音，爱系为商音。器乐始于声乐，声乐为诗与乐之共同泉源。爱系之声乐，不仅为希腊抒情诗、戏剧、散文，建立长篇大论，如荷马之义烈德与奥地赛，并且赋与美术以内流的流离顿挫。其影响远及亚非欧三洲。在埃及，新帝国时代（纪元前 1650）哀提伯人，已将皮拉司吉艺术作风，输入尼罗河岸，面对本地过分的刚大艺术，表现一种优雅的作风。现在考古学家，所谓美赛尼艺术（art mycénien），即原始希腊艺术，西元前 8 世纪以前之地中海文化，以皮拉司吉台城（acropoles pelasgiques）为代表作，最富于石器动物母题（motif）的艺术，当时中心，即在黑海与地中海。高加索亦为其中心之一，曾传入美索不达米亚与伊兰，一面由土兰人，即西徐亚人与萨美细亚人传入中国及鲜卑里亚，以至中国东北部。此美赛尼艺术，亦于雅利安人未入印度以前，传至印度，而止于喜马拉雅山麓。

键陀罗文化，继承希腊文化，为历史上第二世界文化，亦含有海洋与大陆之成分，新石器与旧石器之二元。如希腊之铎利亚，键陀罗中有雅利安人之波斯式，及印度之摩揭陀（magdha）式，即原始拜火教之火台与窑洞。其文化以黎俱吠陀及亚吠陀为主，其发源地为大夏之古都巴尔黑。又如希腊

之爱奥尼亚,源出于海洋民族之皮拉司吉;犍陀罗则有吠陀多悉育斯(Veda Dasyus 毛人,即吠陀以外之野蛮民族),后以德拉维达族为代表(此族亦非先住民,由中亚先入印度者),母权社会之海洋文化。此文化曾深入至印度河上游之犍陀罗平原及五河流域,印度留有摩头罗(法显译名 Mathura, Mattra 玄奘译为秣兔罗)式,即海岸石窟,水生莲花,磨光的石柱,圆形天花板,圆形的背光(水中月光)。其文化沿海洋发展,曾至埃及、波斯湾,阿拉伯海,印度洋而至中国海岸一带,曾至兴都库什山南,后退至印度中部,而停留于半岛尖端两岸。

此可于犍陀罗一词之字义研究之。犍陀罗(Gandhara, Gandarā),梨俱吠陀第十篇第十颂第四作 Gatdhara(故法显至其地时,译名为犍陀卫国,惠生作乾陀罗国,并云本名业波罗国。玄奘作健驮罗国,东临信度河,温暑无霜雪)。此字,在梵文有水火相反不同之意义。孔因(Kuhn)教授,说是水母(Water - Woman)。米勒(Max müller)氏认为日神(即火神)。称为水神,即原始印度水为万物之母神,与那罗延(Narayana)配合,北印度与尼泊尔之间,恒河上游之支流,犍陀克(Gandak)一名那罗延(Narayana)。又印度河上游,有二支流,均名那罗(Nara),一东一西。那罗为原人,人之原始典型,又名原素,永恒之原素。后世为昆纽拿(Visnu)之化身。那罗延,为在水中活动者(qui se meut daris les eaux),在混沌大洋之水中,用其活力,开辟宇宙。海洋民族,以与昆纽拿配合,而大陆民族,则与波罗门配合。可是海洋民族之犍陀罗世界(Gandharva - loka),本为水世界,即海洋宇宙;至黎俱吠陀中,已降至印度罗(因陀罗)世界之下,为地下世界。那罗迦一译奈落迦(Nara - Loka, naraka)遂为婆罗门教,佛教与耆那教之地狱。在印度数论派

中,那罗延仍代表原水,即阴,自性,与神我之火——阳相对。那罗延,在印度原始民族(Gond 之 Baiga 族)为创造神之象征,为一个七头蛇。那罗有神圣之意味,延(衍那)为万物之创首者。七头为七个绝对智,表示七种心理。又以莲花为大圆之象征。吠陀以为水神,且为恐怖之弓手与战士,且为音乐家与讴歌者,优雅而残酷,报复而具有神力。

米勒氏以键陀罗与菲伐斯伐(Vivastat)配合,为日神。我国译名大夏、吐火罗,乃由大夏语之 Tokhara,可能为键陀罗之省文,或由梵语之 Dahana, ahana 之音转。大夏即为震旦,清晨,日出之东方。Har 梵语为发光,燃烧,光明,快乐。Khara Khorā khor,波斯语为太阳,为东方。呼罗珊(Khorassan),为日出之地,为东方。Khārā 为玉。hari 梵文为火台,为光塔,为燧(说文,塞上亭守烽火者)。那罗延(Narayana)变为闪族及希伯来与亚拉伯文之光塔(Nuraghe)。

键陀罗文化,有火的文化,以拜火教之诞生地大夏,又作吐火罗,即巴克特里亚(Bactria)为中心,其意为木燧,由燧人氏(Bhrigu, Bhrigavas)演变而出。希腊之文化,即由亚历山大王于西元前 329 年,征服波斯之后,而带来此新石器文化之中心。上古波斯之王城,伊兰圣人琐罗雅斯德之故乡。当时有千余城市,为一强国。历山王至此,改变作风,欲为亚洲天子。一年之间,将希腊文化与武功,扩展至原来波斯各行省;西至伯提亚,海伽尼亚(Hyrcania),雅利亚(Aria),南至键陀罗平原之阿罗科西亚(Arochosia),北至康居(粟特那 Sogdiana),东越帕米尔,至巴尔克什(当时疏勒为波斯一省),东至罗布泊。当时以居于大夏领土之希腊匠师,为键陀罗文艺之中心。

历山王于四年之间,混合欧亚,产生新的键陀罗文化与艺

术。亦如产生混血儿。西元前 326 年,印度边界之乌长国(Attock),已受同化,引王南征印度,建立新殖民地,324 年由海道还波斯,明年六月,崩于巴比伦。叙里亚继其统治,印度孔雀王朝受希腊之影响,开始建立摩揭陀佛教艺术,帕提亚独立,巴克特里亚,亦继之而独立,为大夏国,成为犍陀罗文化初期之中心,而向四方八面发展。在中国,为秦至西汉。

秦筑长城,匈奴迫月氏西去,月氏入大夏,建立贵霜王朝,深入印度,伽尼色伽王,广造希腊阿波罗之佛像,营造石窟及寺院,是为犍陀罗文化之黄金时代。其影响至中国,为东汉两晋。在印度亦产生笈多王朝。

犍陀罗艺术之特征,在音乐,即世称波斯阿剌伯乐系。采用十七律制,音律多而恰如其分,比希腊印度中国,均较谐和,且较纯洁。中亚古代之测音学,即非常发达,又传入希腊之一弦琴(monochord),上刻分寸,测量音节。随琵琶、箜篌,传入中国,汉元帝时,京房因之作“准”。改我国之十二管作之律,为六十弦律。打破古来丝不如竹、竹不如肉之观念。犍陀罗文化初期,摩诃兜勒(Maha Gandhara, Maha - dhara),即大夏乐,大犍陀罗乐,已由张骞带回长安,李延年作新声二十八解。由历山王带来之琵琶从此代替琴,箜篌代替瑟,成为乐府之伴奏乐器所谓新声。汉代五言诗,亦出于此时,河梁赠答,即在纪元前 82 年之间(苏武于 81 年春回长安)。杜甫诗:李陵苏武是吾师。韩愈诗云:五言出汉时,苏李首更号。苏东坡跋黄子思云:苏李之天成。此皆可证琵琶诗之更号,与五言诗之天成耳。五言诗最谐和而纯洁,与中国及印度之四言诗均不同。希腊之五律制,系小亚细亚之佛里基(Phrygia)太古产品,亦为皮拉司吉之遗物,纪元前 7 世纪左右,始由奥林坡士(Olym-

pos),传入希腊。当时亚述、巴比伦、犹太等国,亦均用五律。至于希腊所用之七律,则与埃及印度大同不异。五律由历山王,于马上鼓吹,及手提之琵琶,带至中亚,传入匈奴及中国。印度后来之音律变化,亦如我国之京房改律,由粗入细,以一音级,分为二十二律,非常细密,较希腊音更纯。

至于雕刻与图画,因为印度波斯中亚及中国,在宗教上,均禁止偶像。埃及之壁画与摩崖,希腊之浮雕与塑像,均由历山王输入。史称希腊大夏(Greco-bactrian)艺术,即犍陀罗前期艺术。无论任何神像,皆以希腊阿波罗为模型。俗称犍陀罗像。初期仅盛行于中亚,印度阿育王时,仅在石柱上雕刻动物,栩栩如生,亦为宗教初期所不许者。希腊文化输入后,最堪注意者,即印度海洋文化之复活,亦为犍陀罗文化之特征。水的象征,水中含有潜能,故尔气韵生动。此在建筑上最为明显。摩崖法造,方形石柱之经幢,必有象征形动物之装饰。此外,起源于海岸而盛行于大陆之石窟(Chaitya 旧译支提 Chaitra)于是遍及中部及北部,由西北部传入中亚,至中国。石窟之梵语,有伞、天帐、天篷、华盖诸意义,最初为船蔽雨蔽日之用者。于是华盖在石窟中留有地位。在迦尔底艺术中,西元前三千六百年以前(撒母士神砖上浮雕,现存大英博物馆)之莲花车轮,爱奥尼亚式之柱(上下皆为涡卷),装饰以波纹,衣服上亦用波纹,装饰亦用小型莲花轮。于是复见于犍陀罗艺术。

西元前后,在塞族侵入波斯与印度之后,大月氏君临大夏,越兴都库什山,征服犍陀罗平原。迦腻色伽大王,定都于白沙瓦,虔信佛教,广事建筑,并雕刻佛像。史称印度月氏艺术,即犍陀罗之黄金时代。其遗留胜迹之多,本文不能详述。