

CHINA'S NORTHWEST ETHNICOUS RELIGIOUS CULTURE

中国西北宗教文献

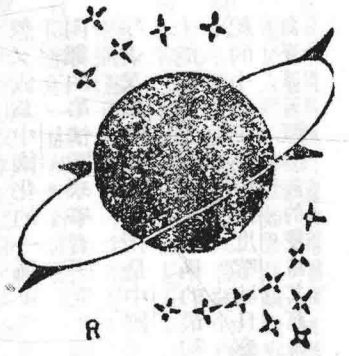
总论卷一



读者出版集团
甘肃民族出版社

目 录

中国佛教艺术与印度艺术之关系	陈之佛(1)
中国之喇嘛教及回回教	君实(25)
中国之喇嘛教及回回教(续)	君实(32)
元西域人华化考上	陈垣(42)
元西域人华化考下	陈垣(121)
西北民族问题与宗教问题	史念海(181)
西北民族与宗教问题之史的考察	黎琴南(184)
羌海探秘记	骆克著 李舍予译(195)
羌海探秘记(续)	骆克著 李舍予译(211)
羌海探秘记(续完)	骆克著 李舍予译(227)
近年西北考古的成绩	贺昌群(237)
青海现状之一斑	黎小苏(285)
匈奴民族及其文化	冯家升(303)
从西北的宗教说到新西北的建立	张聿飞(317)
《西域番国志》回俗略释	李得贤(321)
读变文杂识	孙楷第(324)
敦煌所出唐变文汇录	周绍良(328)
新疆伊犁区的文物调查	西北文化局新疆省文物调查工作组(332)
略谈阶级、民族、宗教之间的关系和宗教研究问题	谷苞(340)
唐前火祆教和摩尼教在中国之遗痕	柳存仁著 林悟殊译(345)
佛教从印度向西域的传播	杨曾文(371)
突厥的习俗和宗教	林幹(380)
马步芳利用宗教统治各族人民	邓靖声(386)
新疆佛教由盛转衰和伊斯兰教兴起的历史根源	李泰玉(398)
大谷探险队与吐鲁番敦煌文化	马曼丽(411)
新疆宗教概述	唐世民(419)
论民族与宗教	谷苞(440)
宗教信仰与精神文明建设	何炳济 陈国光 马苏坤(448)
《老子化胡经》与摩尼教	林悟殊(456)
耀县药王山的佛道混合造像碑	韩伟 阴志毅(463)



中國佛教藝術與印度藝術之關係

陳之佛

印度爲亞細亞古代文明的一中心地，尤其是佛教在西曆紀元前六世紀已起於恆河流域，漸漸發達，不但及於印度全地，而且北至中國朝鮮而播及於日本。東至錫蘭緬甸暹羅安南爪哇等地。因佛教的發達，附屬於佛教的殿堂佛像等藝術亦依次進步變遷，影響及於周圍諸國。其中尤以中國所受影響更大。當時中國藝術的進展，實在感受印度文化的地方不少。

周秦兩朝，我國文化已呈非常進步的狀況，其藝術亦頗有可觀，就當時之銅器玉器等彫琢上，便可窺見一面。至漢朝則更加發達，當時與西域諸國交通的結果，雖然仍能把漢民族固有的文化發展，亦不免略受月氏安息羅馬的影響。從三國至兩晉的時候，又通于闐龜茲等西域地方。所受健陀羅迦爾羅的佛教藝術的影響不少。其末期（約西紀第四世紀）在中印度喀坡巨朝（Gupta）的文化勃興，亦受着多少的影響。總之三國兩晉時代的藝術，在漢民族固有的樣式上，亦相當與健陀羅

陀羅佛教藝術的感化。可惜當時佛教藝術的遺物，至今已完全消滅，漢民族固有的藝術上所受健陀羅影響的分量和性質，究竟如何無從稽考。五世紀初法顯赴印度之際，正是喀坡巨文化全盛的時代，法顯攜帶其經像等歸來，中印度文化流入漢土，藝術上當亦同受幾分感化。但中國內地因與中印度相隔尚遠，加之交通不甚便利，不受極大的影響。此後至南北朝時代，因佛教漸盛，佛教的遺物亦頗豐富，故這時代的樣式和性質，與印度的關係，便可考徵。

中國內地最初的大遺蹟，要算山西大同雲岡的石窟。這石窟開掘在山岩的斷崖上，大的有二十餘所，小的亦不下幾百所，大都是北魏的東西，祇有一處大約是隋時代的。其中最初所作成的在西紀四六〇年，即是高宗的時候。這等石窟內部，統作有大小佛像及塔，壁天花板上亦有雄壯富麗的彫刻和裝飾。最大的石窟，東西廣約七十餘尺，南北約六十尺，在內部有高約五十五尺的佛像。其規模的雄大和裝飾的華美，與印

度亞迦坦 (Ajanta) 石窟相比較，有過之而無不及。北魏北齊及隋時代的石窟，最重要者在河南洛陽之龍門，比較小的爲河南鞏縣的石窟寺，及山西太原的天龍山，山東青州的雲門山，蛇山等。南齊及梁朝的石窟在南京棲霞山。從這等石窟內外部所刻出的佛像及裝飾上，便可明瞭當時佛教藝術的樣式。而且這些時代的石造銅造的大小佛像及刻碑佛像等遺物甚多。關於建築的如碑築石築之塔，亦有少數留到現在，足供後人研究。

然南北朝藝術究竟如何成立？又與印度藝術有如何關係呢？就雲岡石窟內外的彫刻上看起來，所謂北魏式者，繼續兩晉而充分的發展，一方又受西域方面的感化和印度喀坡巨式的影響而成立的一大樣式。因兩晉佛教藝術無殘留的遺物，雖不能正確了解他的性質，如果把漢朝以後當時作成其他藝術品（漢之畫像石，石碑銅器土器等）與雲岡石窟對照考據之，則這時代的樣式，一定是在傳統的漢民族的固有的藝術上，攝取伴着佛教新來的健陀羅式，互相發達，而這健陀羅式忽又成爲中國化的一種東西。故至北魏而要認明牠的形迹，確是一件困難的事情。歷來學者研究北魏樣式，大多謂受健陀羅式的影響，英德學者又謂健陀羅藝術是中國及日本佛教藝術的父母。這等學說，實亦未能據爲定論。北魏藝術的最初作品，照遺物上看來，大約在西紀五世紀的中葉，正是中印度喀坡巨藝術的黃金時代，亦正是健陀羅佛教漸向衰運，因嚩噠族的侵略，其藝術亦同遭厄運而根本破滅的時候。則健

陀羅藝術，直接影響於北魏，事實上似不可能。不過間接的如前述影響於兩晉的樣式，中國化之後，傳於北魏而成立一種異性質的東西就是了。故北魏式藝術與健陀羅藝術，兩相比較，完全異調。如說北魏藝術必受健陀羅的感化，當非確論。

然北魏藝術上亦並非全無健陀羅的形迹。例如北魏常用的蓮花拱及袴腰拱，不論其手法不同，總是從健陀羅由中印度得來的蓮花拱及袴腰拱上脫化而成的東西。但亦不過僅得到牠的暗示，而決非模仿的。又懸華狀裝飾，大約亦是從健陀羅的懸華得來的。但一方是植物質的，而此是珠玉的瓔珞。蓮花的各種彫刻文樣，雖從健陀羅輸入的，但手法亦頗不相同。還有雲岡石窟中有一種亞尼亞風的柱頭，亞尼亞式原是屬於健陀羅式的，但在脫克拉 (Taxila) 曾經發見真正亞尼亞式的柱，與這種柱頭不同，故亦不能確定牠是否取法於健陀羅式的。還有北魏式中最多用的耐冬文樣，大概是從健陀羅得來而更使之中國化的東西。

北魏流行的多層塔，無論是磚築的或木造的，大都是從流入於兩晉時代健陀羅式的塔上更發達之而造出一種中國特有的樣式的。如迦林塔 (Jaulian Stupa) 麻拉麻拉地塔 (Mohra Moradu Stupa) 在數層的基壇之上安置饅頭形的塔身。這種塔式入於中國乃變成磚築的多層塔。

佛菩薩像的彫刻，起於健陀羅，其後這等形式一方入中印度，一方播

及於中國然健陀羅的彫刻與北魏的彫刻兩相比較，其類似的地方，仍不過是大體的形狀。如果詳細觀察之，則其性質實在是大不相同的。不論面相、權衡、衣文的手法，菩薩的寶冠、瓔珞、佩劍的裝飾，以及蓮座、天蓋等技術上，兩者的關係，確是非常疎遠的。尤其是背光的不同點為最著。健陀羅的背光，差不多都是無裝飾的圓盤。北魏的則多寶珠形，（亦有圓形的）內部彫着蓮花、唐草、天人等極繁的浮彫。更在外緣作極華麗的火焰狀。又對於菩薩的天衣的纏法，亦各不同。飛天的天衣作着飄在空中的狀況。在健陀羅式中，決無這種作法。而且如四天王仁王的形式，可說完全出於中國的。惟足下的鬼形，起源於中印度的。

要之北魏式是在兩晉發達的樣式上，伴着佛教的興隆，更加了一層進步，把前代的健陀羅式變成中國化的樣式，而僅殘留一些痕迹。我們如把北魏式仔細研究之，有所謂中堅的樣式及與此混和的異性質的樣式，存在裏面。前者即是從兩晉傳來而中國化的固有樣式，後者是中印度的喀坡旦式。這喀坡旦式，在北魏之初，所受影響甚微，至隋而稍強，入唐則大盛。

如前所述，喀坡旦文化全盛時代，正在五世紀前後，恰當北魏的時候。法顯前往，目擊彼地文化的盛況，而攜經像以歸。則喀坡旦藝術通過西域，經過了海路錫蘭。伴着佛教入於北魏，可以無疑。現在考察北魏樣式上所現的喀坡旦式的影響，第一就是北魏時在雲岡開鑿石窟的動機，這或者直接的得到西涼石窟的暗示；間接的亦因中國已早知道印度

石窟的結果。印度本來早有亞姆坦（Ajanta）納西克（Nashik）開里（Kali）等石窟的建造，北魏時因為要模仿印度石窟，不得不先選擇一相當場所，而雲岡砂岩石的崖壁，恰是開掘石窟適當的地點。故北魏石窟僅在崖壁開鑿石窟這一點與印度相類似。其細部雖往往有從喀坡旦式脫化而出的，窟殿的全形式仍是完全中國式。

北魏受喀坡旦式影響的最可注意的地方，即是佛菩薩的形相。當時石像銅像畫像等雖有少數從中印度而輸入於北魏，但其所受影響，並不甚著。所以就面相上而論，細長的眼，閉着的口，二頰，頸肉的髮線等，中印度式的特色，在北魏的作品上，頗少這等表現。（至隋則所受影響漸多）惟透體的薄衣的彫法，衣文的刻法，背光中央的蓮花，周圍的唐草文樣，兩相比較，頗有類似的地方。不過背光上喀坡旦式無寶珠形和火焰。其他如菩薩的寶冠，亦有類似之點。北魏式四天王足下作着鬼形，亦是從中印度得來的形狀。雲岡石佛寺佛額洞入口拱形的內側，有濕婆、毘濕拏的圖像，這等亦不外是中印度輸入的東西。我們可以明瞭自北魏至隋雖多少受着喀坡旦式的影響。因當時交通不便，彼此遠隔，未受極大的感化。故仍是固有的形式佔主要的地位。

唐朝是中國文化的黃金時代，國威發展，遠過漢代，其領土遙及西藏，接連波斯。因此與印度波斯交通便利，玄奘三藏、義淨三藏等得時常往返於印度，就把繼承喀坡旦文化的戒日王朝文化與佛教共同輸入，並把有顯著文化的薩珊朝末期的藝術亦多少移植於中國。這時代佛教

藝術所受喀坡巨式影響最主要的，當推佛像的樣式。如現在保存於甲谷他博物館的釋迦立像，鹿野苑博物館的釋迦初轉法輪像等喀坡巨式的佛像，與唐朝的佛像，其面相姿勢衣文等有共通的手法。亞迦坦的壁畫，西基利亞壁畫的佛菩薩像等，與唐朝的式樣有親密的關係。至於有獸形的後屏，尤屬多見的。

北魏式的藝術與唐式的藝術，性質雖然不同，但詳細研究起來，則唐式亦決不是與北魏式異系統的。蓋唐朝一方因國勢發展和交通便利的結果，得通西域西藏海路錫蘭而輸入中印度的文化。一方又直接攝取薩珊的藝術而經過了北魏隋朝傳來的樣式上，更加一層洗練和陶冶，與當時代的精神渾和融合而作出一種新的藝術。且更比印度喀坡巨朝自發的藝術，規模壯大而富雄麗的氣象。

印度至八世紀以後，佛教大衰，祇有在巴拉（Pala）朝保護下的別哈（Bihar）阿列薩（Oriya）地方維持他僅僅的勢力，而且因受印度教的大影響，藝術的性質亦次第變遷。至八九世紀流入於唐而為密教藝術。於是出現天部明王部及其他多數佛像，用金剛杵，鈴等種種法具。其後至十一二世紀的光景，流入西藏而成為喇嘛的藝術。十三世紀輸入於元。中國藝術因此而大起變動。清朝喇嘛教，原是從西藏過來的，當然間接的與印度式有關係。實在中印度佛教藝術的本流，雖從北魏至唐朝的時候流入於中土，而波及於日本。其末流漸漸混濁，故變為從西藏而入於中國的喇嘛教。喇嘛佛的姿勢面相華座背光及塔婆的

形式等，亦酷似巴拉朝末期的作品。

中國佛教藝術與印度藝術，既如前述，有密切的關係，則中國佛教藝術的本源——印度藝術——的真相，自有探究的必要。現在把印度歷代文化發達的大略，節譯日本關野博士的原本，分述於後，有遺誤的地方，還望讀者諸君的原諒和指正。

一 印度佛教藝術的三大派

古代印度的文化，可分為發達於恆河流域與發達於印度河流域的三大派。佛教藝術在此兩大河流域，各有各固有的特色，稱之曰「中印度式」「健陀羅式」。在南方印度及錫蘭的藝術，則不過是中印度式的餘波。

然我們要說明這兩大派的沿革關係，不得不略述在這兩流域所統治者的歷史。不過印度無古代正確的紀年，歷史上重要的事情，究竟起於何時，不能正確分明的甚多。就是釋迦，阿育王，迦膩色迦王的年代，亦不能十分明白。雖經學者種種考究，亦不過得到近似的地步。故記述印度歷史，關於年代上，只是大略的。

西紀前三二六年，希臘亞力山大王侵入印度西北部派迦坡地方，當時中印度卻特拉帕王（Chandragupta）起而立馬爾耶（Maurya）

（約西紀前三二一年——一八四年）於華氏城（Patala）為中心地點，次第開拓土地，至阿育王時候，（約西紀前二七二年——二三二一

年（除南端一部之外，全部印度及阿富汗，俾魯芝地方，完全受他的支配。這阿育王是一位佛教熱心家，遂派遣傳道師於四方，以圖佛教的興隆，所以那時因記念佛蹟所建的石柱，現在還是遺留在各處，爲印度藝術最古的標本。其後聖格（Sunga）王朝（約西紀前一八四年——七二年）與康佛（Kanva）王朝（約西紀前七二年——二七年）代馬爾耶王朝而起，康佛王朝又被南印度的亞特拉（Andhra）王朝滅亡。西紀二世紀之初，中印度西部地方，在健陀羅的月氏國王賦色迦王的勢力範圍。西紀三一九年年頃卻特拉帕一世（Chandragupta）立喀坡旦朝於華氏城，其版圖差不多據有恆河印度河流域的全部。然五世紀終的時候，忽然遭嚙哇族（Ephthalites）（White Hun）的侵略而竟被佔領。這喀坡旦朝在印度可說是文學藝術的黃金時代，至四五世紀的時候，其發達乃達於極點。第七世紀初戒日王（Harsha）（西紀六〇六年——六四七年）出而盡力開拓版圖，建都於曲女城（Kanauj）。當時佛教印度教雖皆隆盛，而戒日王尤其熱心於佛教。玄奘三藏即在此時到印度，頗得戒日王的尊敬。當初法顯歸國以後，本有法顯傳出現，玄奘又著大唐西域記，當時可稱印度文化極盛時期，其記述亦成爲印度古代史的金科玉律。戒日王以後，印度乃分裂多數的小邦國，佛教忽然衰頹，東北印度雖還保持着僅少的勢力，十二世紀終，因回教徒的侵入而竟至於絕迹。

印度北有喜馬拉耶山峻嶺，爲天然的城壁，東西南三方突出於海面

成三角形，祇有西北部印度河流域開着門戶於西方。自古外敵屢次從這方面殺到印度河恆河的豐饒流域，因此派迦坡常爲他民族侵略的地方。這地方在西紀前五世紀的時候，曾經一度爲波斯的領土。亞力山大王侵入後，雖歸入於馬爾耶朝的卻特拉帕王的版圖，阿育王薨後，（約西紀前一九〇年）成爲希臘的殖民地，亦爲大夏（Bactria）的併合的地方，一七〇年歐拉地治王（Eucratides）築都城於脫克拉經過了一世紀餘的希臘殖民地的時期中，便作出了所謂希臘印度式的佛教藝術。然西紀前八五年的時候，又遭塞族（Sakas）的侵略，西紀五〇年頃大月氏（Yueh-chi）進而併吞派迦坡地方。第二世紀初賦色迦王（Kanshka）（約西紀百二十餘年）定都於倍色華爾（Peshawar），包有中央亞細亞以至北方印度的地方而建立大國。賦色迦王篤信佛教，當時佛教的能夠到十分興盛，確是他一人的大功。至第三世紀半頃，國勢漸次衰弱，四三〇年頃小月氏（Little Yueh-chi）代之而興，四五〇年頃嚙哇族侵入，橫行殘暴，到處破壞，於是希臘印度朝至大月氏歷代所建設的燦然有形的文化，一旦盡歸於烏有了！

如前所述，中印度藝術與健陀羅地方的藝術，其性質大不相同。健陀羅藝術的發生，在西紀前二世紀的時候。建都於脫克拉的希臘印度王，崇信佛教，盡力建造塔，彫刻佛像，於是從事這等事業之技術者，從大夏移了過來，做希臘殖民的子孫，一方對於非常發達的希臘傳統的樣式，攝取他們所曾經接觸過的波斯式，更加以中印度固有的趣味，而作

出一種清新而且雄壯的大樣式。這樣式因塞族月氏的承襲，雖然得長期間的繼續至四五世紀頃，不幸遭嚙噠族的大侵略，終歸於完全消滅。

至於中印度式，是以華氏城為中心而發達的印度傳統式上，略加健陀羅式的趣味的一種樣式。馬爾那朝其領土及於亞夫克尼斯坦，與大夏波斯相接壤，希臘波斯式的藝術因此亦略為輸入，其樣式的本體，多發揮牠固有的特色。經塞加朝康巴朝安特羅朝，雖略受健陀羅式的影響，然固有的性質，亦不因此而起特別的變化。西紀二世紀初，恆河的上流域雖被併吞於月氏，而所受健陀羅式的影響亦不甚多。

第四世紀初期的喀坡巨朝，可稱印度古代文明的復興期，佛教藝術發達達於絕頂。這發達了的藝術，把古來固有的樣式，再經一度洗練而及於七世紀的前半戒日王時代。於是以華氏城為中心而發達的樣式，不僅在恆河流域而且傳播於南印度錫蘭。然八世紀以後，恆河流域從未有統一的大王國，小邦分立，佛教漸衰，印度教益盛，佛教藝術遂一蹶而不復振，祇有東北印度一隅還維持其命脈，至十二世紀而終絕跡於全印度。故中世時期的藝術，雖繼續喀坡巨式，但印度教的感化漸多，且漸次變成了纖弱卑俗的東西。

二 健陀羅式的藝術

健陀羅式如前所述，起於西紀前二世紀，其發達的頂點，大約在前二世紀的後半至紀元前後，至迦膩色迦王的時候，已過了極盛的時代。其

分布的區域比較的不廣，脫克拉倍色華爾脫克塞巴哈以及賽里巴羅迦馬格利等，都是有名的地方。

建築的遺物 近年馬賽兒氏發掘脫克拉的遺蹟，可說對於古代歷史上考古學上劃了一新時期。脫克拉在拉夏爾倍色華爾間的塞來開拉驛（Zerikala）的附近，即是印度希臘王朝的古都。其都城舊址在塞克坡（Sikhi）的東北，現在還有城壁存在着。就近年大規模的發掘，發見王宮及市街的遺址，王宮在建築物石壁的下部，有朝見室王座般的場所。市街的構造亦頗有趣，進了北方的門有貫通南北的大道，其左右有多數市民的住宅，亦有店鋪，並有殿堂，都是在石壁的下方二三尺至八九尺光景的地方。而且自王宮市街的遺跡發見之後，并得到許多古代貨幣金銀寶石的裝飾品，及銅器鐵器土器刻彫等物。這塞克坡的東北約十餘里地方，更有圍着城壁的都城舊址。即迦膩色迦王所建築的，所謂塞爾薩克（Sialkot）的就是。在此處附近，頗多建築的遺蹟，最重要的，如：

- 1 迦特爾寺 (Janatal Temple)
- 2 科納克塔 (Kanada Stupa)
- 3 但馬拉迦塔 (Dharmajika Stupa)
- 4 麻拉麻拉地塔 (Mohan Moradu Stupa)
- 5 迦林塔 (Jaulian Stupa)

上列各種中，迦特爾寺其平面頗類似希臘的殿堂，前面並列着的大石

柱是純粹的亞尼亞式 (Ionic order)，這是當時希臘藝術輸入的鐵證。科納克塔上方雖已毀壞，下部有方形壇，其四面用漆喰造的科林式 (Corinthian Order) 的單蓋柱，柱間有漆喰彫的佛菩薩像。這等塔的建造，差不多都是大規模的，其周圍還配置許多小塔，小塔的壇的四面並有優美的彫刻。迦林塔之側，有僧侶的住屋，住屋的平面完全是印度式。在石造的壁面上各處作有大小種種的佛龕，其中安置着漆喰造的佛像。塔婆是印度傳統的樣式，下部之壇，用略近希臘式的柱及裝飾。

自塞來開拉更西進至納仙拉北行達脫克基巴哈，距驛約一哩地方，有一高山。從山頂至半山，不生草木，而有多數塔迦蓋的破壁簷立在山上。數十年前曾經有考古學者到這地方，掘得許多佛像。其一部分現在陳列在甲谷他倍色華爾等博物館中。印度西北境倍色華爾是迦膩色迦王建都的地方，這從北方發見的許多健陀羅石刻，保存於布路沙城的博物館。其東南三哩許，向迦基地利 (Shah-j-i-Ki-Dheri) 地方，亦有大塔的遺址。此塔係迦膩色迦王所建立，西域記中謂：層基五級高一百五十尺，塔頂高四百餘尺，其上起二十五層相輪。近年已被考古局發掘，其中心藏有佛舍利，並發見銅製低圓筒形的壺，蓋上有三尊釋迦的彫刻，蓋和胴的周圍有銘文，又彫着迦膩色迦王的像。其銘文是記着造成馬哈塞納 (Mahasena) 伽藍的迦膩色迦王的精舍工事監督亞及塞拉 (Agisala) 供養的軍情。故這壺大約是近於迦膩色迦王

年代的東西。

要之這時代的建築，大都以石作壁，上塗漆喰，其石築完全是一種特有的方法，並無他例。亦有純希臘式的建築，僧房塔雖具有印度固有的平面和形態，然其細部則印度傳統的東西之外，亦往往有應用希臘式的地方。塔的上部，大都崩壞，但其完全的形狀，從麻拉麻拉地精舍僧房內發見的小塔及現在甲谷他博物館內所藏的小塔上看起來，數層重疊的方圓基壇上面載着半球形的塔身，放置相輪於頂上。壇的周圍環繞着希臘式波斯式的單蓋柱，柱間有印度式的袴腰狀拱三葉狀拱，其內彫着許多佛像的彫刻。亦有繞着印度式的玉垣的，有刻着蓮花的，亦有用希臘傳來的軒蛇腹，羣童運華繩般的這等形態作裝飾的。從這等手法上看來，便可明瞭健陀羅式的建築，是印度希臘波斯的式樣混合融化而形成的一種。

彫刻的遺物 這時代的彫刻，大都受希臘波斯系的彫刻家的陶冶的技術家所作成，能表現其雄健豐麗的特質。彫刻的題材，以佛菩薩，佛的傳記及關於本生譚的東西為中心。這健陀羅式的佛菩薩像及其他人物的像，大都體格雄偉而妥適，面相四肢軀幹的筋骨，總是寫實的。有浮彫的，亦有圓彫的，人物的羣像又各有各個的表情，而且必統率於一中心，而決不陷於雜亂的。頭髮多希臘風的，亦有螺旋的，衣裳則依當時的風俗或印度傳統的形式，衣文雖由希臘手法上脫化而出，但不取寫實的方法，多少帶着形式的性質，線條雄健，不過因褶襞的刻法過強，而

缺乏自然的柔味。其面相能够表現亞爾耶民族的特質，鼻筋高而連於額，眼大而唇薄口閉，頤略尖而突出於外，鼻下蓄髯，眉間作着白毫，手掌足底往往刻着輪相，在菩薩像上，有頭飾胸飾手環足環，又袒着右肩，斜掛着二重胸飾，這是健陀羅式的特色。佛菩薩後面附有圓形的背光，這等背光是一種平圓板，不施彫刻，不過少數亦有周圍刻着鋸齒形中央彫出蓮花的。

健陀羅式的彫刻，是脫胎於希臘彫刻的一見便可明白。如在脫克拉發見的迪阿尼薩斯（Dionysus）的半身像，哈坡克拉斯（Harpocrates）的小白石像等及大不列顛博物館所保存的海克來斯（Hercules）都是純粹的希臘彫刻。

健陀羅彫刻之已發掘的，爲數已有數千，其中少數雖有刻銘終無可以考徵其正確年代的東西。照最近的學說：謂紀元前一二世紀的彫刻品，最近於希臘的樣式，而且最優，年代愈下則手法漸弱而價值亦隨之而低下。此說大概是切當的。

三 中印度式的藝術

中印度式就是發生於恆河流域的藝術，大都是印度固有的東西。其樣式性質與健陀羅藝術，大不相同。自馬爾耶朝起至佛教衰滅止，大別之可分三期：第一期從阿育王起經塞迦康巴安特羅羅至西紀三世紀終，第二期從第四世紀初喀坡旦朝的興起經戒日王朝至第七世紀之終，

第三期從第八世紀至第十二世紀終佛教衰滅爲止。簡略的說：就是第一期爲發生期，第二期爲隆盛期，第三期爲衰頹期。

A 第一期

建築的遺物 印度開化甚早，在西紀前六世紀佛教興起，從此佛教勢力漸次擴張，附屬於佛教的建築彫刻亦早有相當的發達。不過這等遺物差不多完全消滅而無痕迹。故現在所存最古的遺物當自阿育王時爲始。阿育王因記念佛蹟，建立石柱，所謂阿育王石柱者，茲舉數種於下：

1. 陳列於甲谷他博物館的在拉姆派華（Rampurwa）發見的石獅柱頭及石牛柱頭。
2. 鹿野苑（Barnath）石柱（四獅頭）
3. 沙溪（Sanchi）石柱（四獅頭）
4. 台利石柱

其他在吠舍厘（Besath）有二根，亞拉哈勃地（Allahabad）一根，佛降誕的藍毘尼園（Rummendei）一根，尼格利華（Nigihwa）一根，拉里耶納台哥（Lauria-Nandangarh）一根，巴基拉（Balkhira）一根，沙基塞（Sankisa）一根。

這等石柱大都是灰色砂岩石造成的。樣式相同，手法亦相同，柱頭的獸形彼此相異，表面刻有銘文。沙溪的石柱，全長約有四十二尺。石柱的表面磨光似鏡面，差不多可以照見顏面的。柱上有似鐘樣的柱頭，

其上又有厚的匾板，如拉姆派華等柱的匾板上載有蹲的獅子和立的牛鹿野苑沙溪的四隻獅子，是背靠背的蹲着的狀態，巴基拉的彫有立着的象。

匾板的周圍，彫着環形或動物，或者是鵝，耐冬等文樣的浮彫，這等彫刻的表面，亦同柱一樣的磨光。其技工的巧妙，足以令人驚嘆。而且拉姆派華獅子的彫刻，尤其是入神的作品，現在世界上所有的獅子彫刻，恐再沒有能與這獅子比擬的了！可惜其顏面已經損壞。鹿野苑的四獅柱頭，現在還完全保存着。沙溪柱頭雖同一形式，而手法較勝，可惜已多破損的地方。拉姆派華的牛的彫刻是寫實的，然亦多趣味。要之這等彫刻都是印度藝術之最古而且最優秀的。從此以後到現今二千五百年間，再沒有能與此可比的彫刻出現。當阿育王時代，印度領土接連大夏波斯，波斯希臘的優秀藝術，便源源輸入，故柱頭的鐘形，既類似波斯古都倍賽帕利斯的宮殿的柱頭，而柱的磨光亦模仿波斯的方法。（此法由埃及及波斯）至匾板的耐冬文樣，亦是取法於亞細亞的。

阿育王的都城華氏城（古之波咤厘子城即今之派脫納 Patna 地方）法顯傳中有『城中王宮殿，皆使鬼神作，累石起牆闕，雕文刻鏤，非世所造……』等句，則其宮殿的壯麗華美，可想而知。鹿野苑本殿的南室有石刻的玉垣，這玉垣有與石柱同樣的手工，從這點看來，大約亦是阿育王時代的東西。但表面雖用磨光法，而無何等裝飾。

據說阿育王時代所建立之塔，有八萬四千之多，塔多用磚建造，大凡

與佛有緣的地方，皆立塔以為紀念。從塞加朝至安特羅朝之間，比較的多數遺物。關於建築的東西，其主要的為塔婆，石的玉垣，門及窟。塔婆之屬於這時代比較確實的，有下列各種：

1. 沙溪大塔 阿育王時代建立 西紀前二世紀的後半期

2. 沙溪第三塔 約西紀前一世紀

3. 沙溪第二塔 約西紀前二世紀

此等塔婆的周圍有玉垣及門，在後面說明。錫蘭的舊都亞納來特泊拉（Anuradhapura）亦有

4. 亞白耶格里亞塔（Abayagirya） 西紀前一世紀

5. 羅安華里塔（Ruanwelli） 西紀前九〇年

上列各種塔中，沙溪大塔徑百二十呎，高約五十四呎，覆碗似的形狀，周圍設有一級高的巡行路。第二第三塔大體亦是同樣形式。故沙溪大塔與健陀羅式的形狀相比較，自有多少不同的地方。錫蘭的塔雖屬於沙溪的系統，而規模更為壯大，全部用磚築成。亞白耶格里亞塔徑三百二十三呎，高當初說有二百七十呎，現在是二百六十呎，實為印度錫蘭最大的一塔。其四面的彫刻，確是紀元前一世紀頃的手法。

現在再把玉垣及門之主要者，列舉於下：

1. 沙溪大塔玉垣及門 玉垣西紀前二世紀的後半期，四方的門，

西紀前一世紀的後半期。

2. 沙溪第三塔玉垣及門 玉垣在西紀前一世紀，門西紀後一世

紀的前半期。

3. 沙溪第二塔玉垣 約西紀前二世紀
4. 巴哈脫 (Bharhut) 玉垣及門 西紀前二世紀
5. 佛陀伽耶大塔玉垣 西紀前一世紀
6. 鹿野苑玉垣 西紀前一世紀
7. 亞馬拉佛地 (Amaravati) 玉垣 西紀第二世紀
8. 抹兔羅 (Mithra) 玉垣及門 西紀第二三世紀

玉垣是圍繞塔婆周圍的一種東西。沙溪大塔玉垣規模宏壯，而無裝飾。其他的玉垣，不論柱和橫貫柱上，多有圓形的浮彫，圓形內刻着人物造花。抹兔羅博物館所陳列的，柱的正面彫着人物，背面作蓮花紋，塔婆形等，角柱上常彫着人物像，祠堂家屋城門這等圖形。如巴哈脫亞馬拉佛地的笠石上，則彫有蓮花連續文，寶相華，華繩等文樣的浮彫。門在塔婆的四方，現在所存最著名的是沙溪大塔的四門，在貫柱的一面，有精細的彫刻。第三塔門，其意匠亦略相同。巴哈脫的門比較的稍古而且奇拔。我們從這等玉垣及門的彫刻上看來，便可認識當時藝術有意外的發達。

就這等玉垣、門等概括起來，則巴哈脫最古拙，沙溪雖次於巴哈脫，但略為精巧些。亞馬拉佛地抹兔羅對於技工的熟練上似較增進，如同阿育王柱相比較，則阿育王柱確是精練的完作，且多以希臘波斯系的意匠為主，玉垣及門崇尚古樸，注重印度傳統的樣式，且多成於土人技師

家之手。然耐冬華繩小珠模樣 (Baed Ornament) 等，多少亦受希臘波斯的影響。巴哈脫玉垣的笠石，其上緣亦有應用埃及風蓮花的地方。但外國輸入的分子甚微，全體仍多印度固有的精神和趣味。

窟殿亦是這時代所開鑿的，最主要的：

1. 羅馬斯立希 (Romas Risi) 窟殿 西紀前三世紀
2. 亞迦坦 (Ajanta) 第九窟第十窟 西紀前二世紀
3. 亞迦坦第八窟第十一窟第十二窟第十三窟 西紀前一二世紀

4. 亞迦坦第十五窟 西紀一八五五年
5. 開里 (Karti) 窟殿 西紀前一世紀
6. 納西克 (Nasik) 窟殿 西紀前二世紀，西紀第二世紀
7. 康內利 (Kanheri) 窟殿 約西紀一八五五年

亞迦坦據說是時常有虎出來的深山中彎流溪的左岸，山岩斷崖的中腹，或高或低的開鑿石窟，現在還有二十六處。從下流的石窟數起，第一窟至第二十六窟，各各都有名附着。在上流亦有二三處，還在發掘中。其中最初作成的，是第八窟至第十三窟。(約西紀前一三世紀) 其次第六第七第十四第十五之四窟(西紀二三世紀) 第十六第十七第十八第十九之四窟，約在五世紀的時候，第一至第六之六窟和第二十至第二十六之七窟，大約在六七世紀的時候。現在先把第一期造成的諸窟說明之：

這等石窟，可分二類：(甲)是安置塔婆地方的佛殿 (Chaitya)。(乙)是僧侶居住的僧房 (Vihara) 第九第十窟屬於佛殿，第八第十一第十二第十三諸窟是僧房。其中最古而且最主要的是第九第十兩佛殿，約造於西紀前二世紀的時候。正面之廣統不及深長，後端成圓形，八角之列柱分立於內陣及左右入側，並向後方迴行着。內陣的後方安置樣式簡單的塔婆。入口之上開着蓮花拱狀的大窗，天花板成穹窿狀。內部的柱及壁，不施彫刻，以佛菩薩及人物的繪畫作裝飾。僧房因無特別重要的地方，姑略之。

開里窟殿是當時代最大而且完美的窟殿。窟前有小庭，其前有石造玉垣，類似阿育王柱，右邊上面作着力士，左邊彫着獅子，其上部因已破損，不甚明瞭，大約是輪形似的東西。窟之入口有向拜，外壁用二根八角柱支着，上面並開着五窗。往內部的進口有三道，上部開着大的蓮花拱窗，壁上刻着古樸的男女供養的彫刻。內部亦如亞迦坦窟殿一樣的深長，而後端呈圓形，有列柱，後方安置塔婆。二重圓壇的上面有半球狀的塔身，其上有卍，再上載着木造的傘蓋。二重圓壇的周圍亦作着玉垣狀，實在是沙溪塔式完全的標本。柱亦八角，礎成瓶形，柱頭上刻出男女人物像及騎牛的彫刻，比較亞迦坦窟殿似已進步。這大約是西紀前一世紀時候的建物。

康內里窟殿發掘於西紀一八〇年，其樣式頗覺類似開里，在琵琶的附近薩賽兔島的山岩上，規模略小，內部列柱雖與前述的相同，

而對於雄大這一點上，自比較的稍遜。

彫刻的遺物 在這一期的彫刻，如前述阿育王的獅子，牛的圓彫，沙溪巴哈脫亞馬拉佛地抹兔羅等之玉垣及門的人物動物像的浮彫，開里窟殿壁面上的男女人物像的浮彫上看起來，便可明瞭當時彫刻的樣式。現在在各處博物館中所存許多佛菩薩龍神等彫刻品，就其中年代比較精確的，略舉數例，說明於後：

甲谷他博物館中所保存的阿育王都城派脫納附近所發見的菩薩立像，從他的石材磨光這一點上看來，大約是阿育王朝相近年代的東西。頭部兩手都已遺失，身體肥大，纏着裳，用粗紐結於臍下，又有長布從左肩斜掛至胸，並附有胸飾。陰部透露以表示薄裳，這是第一期作品的特色。其手法古樸，雖未脫幼稚氣，而有豪壯的感想。這彫像上除磨光之外，沒有有些許希臘波斯式的影迹，確是印度固有的樣式。

鹿野苑博物館所藏由鹿野苑地方發見的迦膩色迦王時代的菩薩立像，附有大的天蓋，像之臺座的周圍刻有銘文。(迦膩色迦大王三年冬三月二十二日造。)此像軀幹亦肥大，右手已失，着裳並有上衣，露着右肩，左手支於腰，衣和裳都表現着極薄的樣子，故陰部亦透現裳外。衣文極簡單，從衣端及肩至腕這等地位刻着細線的褶。圓額大眼，兩足之間有獅子像。總之此像雖繼續前述的形式而技巧上比較的進步。然這等彫像，毫無健陀羅式的狀貌發見。健陀羅式早已發達於派迦坡地方，迦膩色迦王時代餘勢未衰，其領土包有中印度的西部，在比較近的抹

冕羅而不行希臘印度式，實在是不可思議的現象。而且在抹兔羅發見的迦膩色迦王的立像，亦毫無健陀羅式的表現。（像藏抹兔羅博物館）此像頭和兩腕均失，姿勢硬且直，足上穿着膨大的皮靴，從衣上的刻銘，知是王的彫像，與向迦基地利大塔中發見的舍利壺上迦膩色迦王的肖像及當時代所鑄銀幣面上的王之肖像相似。但抹兔羅當時建築的裝飾（玉垣等）住往用華繩，耐冬文，波斯式柱頭等，彫刻上亦有許多健陀羅風的胸飾發見。在這等地，方看來，亦不能說是毫無關係。大概是健陀羅式的專長的手法和精神，不稍稍入於彫刻。故使觀者無這等趣味的感想。附屬於此像的天蓋徑七尺五寸，中央刻有蓮瓣，周圍繞以狹帶，刻着蓮花文及種種有翼獸，更在外輪內刻有寶瓶，法螺，耐冬，卍字，菓盆，華繩，三寶，雙魚等十二寶。像的樣式上雖無健陀羅的影響，這天蓋的文樣中則有健陀羅的形迹。

抹兔羅博物館所藏彫像中，有一菩薩立像，比較鹿野苑博物館之菩薩立像年代略早。與沙溪發掘的龍神像同樣式同時代的大作。又有釋迦座像，據說是中印度式中最古的釋迦像。臺座上有刻銘。佛克爾氏（Vogel）從字體上鑑定他是月氏時代的遺物。眉長眼略大，口邊略向上，頭髮在頭頂作螺捲狀，左手作彎形的姿勢。掛在肩及腕的衣上和跌坐兩足下的衣上，作着線條。背光圓形，其周緣連刻半圓形。臺座上刻着三只獅子，左右有兩菩薩，上面有菩提樹及兩天人。印度在上代的藝術絕少製作釋迦像的，沙溪巴哈脫的玉垣及門的彫刻上亦未發見過佛

像的地方，這等彫刻，以佛的傳記為題目的甚多，往往以一種標識用以代佛。例如四大事蹟中的降誕，用摩耶夫人的無憂樹，苦行成道則用菩提樹來表現，說教則用法輪，涅槃則用塔婆。以後希臘印度朝的技術家在希臘受着他們彫刻釋迦像的新信仰的影響，纔彫出這等佛像來。一傳至抹陀羅，再從抹陀羅傳至摩揭陀方面，佛像的彫刻方始盛行。故現在所存中印度式的佛像中，要算這等像是最古的了。

要之當時代的彫刻，在阿育王時代輸入波斯希臘式的技術，一時竟作成了許多傑作，在健陀羅地方盛行希臘印度式的藝術。但這等優秀的藝術的傳來，對於印度技術家，並不與以特別的影響。雖然多少得到他們的暗示和裝飾方面的細部的輸入，在彫刻的形式上仍不受極大的感化。佛菩薩及其他人物像的體格，比例，衣文，頸飾胸飾等，亦各取不同的途徑，決非完全取模仿的態度，故能發揮他們固有的特色。

B 第二期

第二期從第四世紀始至第七世紀終，約四百年，包含喀坡巨朝及戒日王朝，為印度固有文藝的復興期，亦即是他們的全盛時期。在這一期的藝術，雖比前期簡樸，然在形態及精神上則非常發展，可說是印度藝術的黃金時代。法顯往印度的時候，正是喀坡巨朝文化的最盛期，玄奘三藏到此，又值戒日王的全盛時代。這時代的藝術的遺物，在建築方面則窟殿之外，極少完全的東西，彫刻則發見的資料還比較的豐富些，繪畫亦有少數遺留在各處。現在把當時藝術的形式，分別說明於後：

建築的遺物 這時期窟廟之重要者

1. 亞迦坦石窟 第十六至第十九之四窟（五世紀）第一至第

六之六窟及第二十至第二十六之七窟（約七世紀）

2. 安羅拉石窟 第一至第十二之十二窟

亞迦坦石窟中，第十九第二十六兩窟爲佛殿，其平面類似第九第十兩窟，前面的彫刻及裝飾，豐麗達於極點，內部自柱至小壁亦充滿精巧的彫刻。第二十六窟周圍之壁上作着大涅槃像及多數佛龕，安置於內部的塔婆前面，亦有高浮彫的佛像并許多彫刻。如果這等東西還能完全保存當初那樣絢爛的彩色，其精麗華美當更令人驚歎不置了。（第二十六窟適在玄奘三藏到印度的時所成，正是印度藝術精美達於極點的時候）這二窟之外，都是僧房，其代表的要算第十七窟第一窟及第二窟，前面統有前廊，內部有列柱圍着的廣間，外周造有走廊，更在後方因安置佛像而設有內陣，廊下三面之壁間開着入口，在深間又造許多小室，是僧侶坐臥的地方。天花板是格子式的，上面描着草花人物等文樣。前廊的柱，入口和內陣的入口等，統刻着許多唐草文樣，男女人物像，內部廣間的柱亦彫着人物獅子唐草等彫刻，並施以彩色。而且內部的壁面上描着釋迦的傳記，本生譚及其他之繪畫，佛菩薩及種種人物，宮殿樓閣，草木人物等等，其用筆既極暢快流利，而構圖，人物的姿勢及各種表情無不極盡其妙，確是無上的傑作。

安羅拉石窟共有三十三處，其中佛教的石窟佔十二，印度教的十八，

開伊那教的三，現在單就佛教的石窟略述之。安羅拉是在高原的盡處很高的斷崖上所開鑿的石窟，關於佛教的大約在六七世紀時所作。第十窟是佛殿，其他都是僧房。這第十窟的意匠，頗有趣味，內部極廣，是普通的平面，塔婆的前面有佛像的彫刻，各僧房上亦各有各有纖巧的裝飾及佛像等。其中最優美多趣的，要算第十二窟，是廣百十五呎深四十三呎三層的大石窟，手法雖簡單而外觀甚宏壯，在第二第三層上有多數佛菩薩像的彫刻。

現在再把構造的遺物之主要者，列舉於後：

1. 沙溪佛殿及僧房

2. 鹿野苑塔婆佛殿及僧房

3. 那蘭陀精舍塔婆佛殿及僧房

4. 錫蘭亞納來特帕拉（Amunadhapura）諸伽藍

上列之外，拘尸那揭羅伽藍址，祇園精舍伽藍址，舍衛城內塔婆等，都是近年所發掘的。

沙溪佛殿及僧房 沙溪大塔的東方及南方有多數佛殿及僧房，佛殿建於大塔附近的東南，規模雖小，還完全保存着。前面有彫刻的柱。全體適當，細部的手法亦甚巧妙。大約是五世紀的時候所作成的。大塔之南邊有大殿堂址，現在還有十餘根柱立着。這建築物大約是七世紀的。鹿野苑塔婆佛殿及僧房 鹿野苑是釋迦成道後初次說教的靈蹟。

從前有廣大的伽藍，大唐西域記中：「區界八子，連垣周堵，層軒重閣，麗

窮規矩，僧徒一千五百人。」可見玄奘在印度的時候，有隆盛的伽藍。近年考古局發掘之後，大塔之外露見許多佛殿僧房，并發見數千石佛及其他遺物。現在即在其傍建設博物館陳列這等發掘品。大塔原是早已知道的東西，依近今學說：約是七世紀的建物。徑九十三呎，高四十三呎的石造圓壇上，更用磚築成圓形的塔身。全高百四十三呎。圓壇周圍，有纖細的唐草文樣，雷文等浮彫。佛殿遺迹在大塔的西北，其周圍羅列多數小塔，小佛殿。又有廣大的僧房在伽藍址內一部分一部分的掘了出來的，同時佛殿之外還發見樑柱等物，其中亦有極精巧的彫刻。大約亦是七世紀的東西。

那蘭陀精舍遺址 那蘭陀精舍是第五世紀帝日王所創立的，歷代國王更興建之至玄奘三藏到此地的時候，已成大規模的大伽藍，僧徒約有一萬人。玄奘亦曾留住此間，從學於戒賢，西域記中對於伽藍之事，記載甚詳。現在考古局正在盡力發掘，西域記中所記載精舍塔婆等事，與實地的遺跡相對照，想來大體必相符合的。現在發掘中的遺跡，在中央的大土堆，即是大僧房遺址，東西約百八十三尺，南北約百十三尺，中央有中庭，外周爲廊，更在其外周配置三十九座僧房，乃三層磚築的大建築，中庭設有塔婆，坐禪室，（二室）井等。土堆高約五十餘尺，塔的內部還有磚築的方塔，又在周圍發見許多小塔。其他遺迹正在各處試掘中，尤其注目在大僧房東北約四十間的地方。方塔的基壇是掘出的，這基壇方約百尺，周圍立着有細密裝飾的短柱，柱間彫刻佛菩薩伽陵頻

加唐草等物。葛石上作出小蓮花拱形及禽鳥等，手法頗精，大約是六七世紀的東西。從這那蘭陀精舍遺址絡續發見的佛像，陶器及其他工藝品等，數已不少，將來發掘完了之後，定可得到許多當代貴重的資料，也許就在這地建造博物館的。

錫蘭亞納來特帕拉諸伽藍 亞納來特帕拉從紀元前六世紀起是一建都的地方，紀元前三世紀佛教輸入，乃盡力經營塔伽藍，紀元四〇〇年法顯到此地，即是王宮伽藍最壯麗的時候。其記述亞白耶格里亞大塔的地方說：「高四十丈，金銀莊校，衆寶合成，塔邊復起，一僧伽藍，名無畏山，有五千僧，起一佛殿，金銀鏤刻，悉以衆寶。」又說「城中——屋宇嚴麗，巷陌平整，」其宏壯華美，可想而知。然而其後屢遭南印度的泰米爾（Tami's）族的侵犯，終於紀元七六九年遷都於坡羅奈路華（Polonnaruwa），亞納來特帕拉因此漸至荒廢了。近年考古局發掘這地方，發見埋沒於森林中的王宮伽藍的遺跡甚多。因世界大戰，雖暫時中止工作，將來繼續調查之後，一定還有許多建築物的遺址發見。這等王宮，王妃宮，別宮以及用人工開鑿的大小池沼浴場，許多塔伽藍，大概都是這時代所造的東西。從建築物的裝飾彫刻等上看來，便可明瞭的。

彫刻的遺物 這時代的彫刻，正是印度彫刻全盛的時代，所以遺物亦比較的有多數留存着。亞迦坦安羅拉等殿窟中有許多高浮彫的彫刻物。甲谷他鹿野苑及秣菟羅博物館拉哈爾拉克納的博物館沙溪佛

陀伽的陳列所中有多數圓彫，這時代的彫刻對於姿勢，比例，面相，衣文，裝飾等，都極雄壯精美，而不受他種樣式的影響，故能發展他們固有的特色。

這時代的彫刻，大概可分兩個流派，其一是發達於抹兔羅地方的，假定稱之曰抹兔羅式，其代表的作品，多存於博物館。他一種以摩揭陀地方為中心的，假定稱之曰摩揭陀式，其代表的作品多存於鹿野苑博物館。實在這兩種彫刻的精神和性質，大體無甚差異，不過抹兔羅式的衣文上有流暢的線條，摩揭陀式省略這些線條，而刻着薄衣纏繞身體的樣子。蓋抹兔羅式是把第一期中彫像上所有的線條更加發展，摩揭陀式是漸次消滅的結果，這就是兩派不同的要點。

甲谷他博物館所藏釋迦立像，發掘於抹兔羅，即是抹兔羅式的代表作品，亦是印度彫刻中的傑作，大約是五世紀的東西。其姿勢及身段比例既極適當，而且面相端嚴，衣文流利，彫刻手法的周到自足令人歎賞。在後面的圓形背光，刻着蓮花，耐冬，寶相華，華繩等繞於周圍，各種文樣配置的巧妙，差不多在印度彫刻中無出其右者。此像出現於喀坡巨朝文藝的最盛期，帶有健陀羅式和他種的情調，然全體的樣式，決沒有受着他的感化，完全是從第一期流下來的傳統的藝術；伴同他種文化發達的潮流而得到極度的發達的。

拉克納博物館所藏釋迦立像，臺座上有銘文，記明紀元前五五〇年所作。其姿勢一切與前述的相同，頗能表現雄健的性質。佛陀伽耶的大

塔中亦有同此像同樣式的釋迦立像，衣文之線似較遒勁，大約是五六世紀的東西。甲谷他博物館所藏在摩揭陀出土的釋迦立像，其面相完全與唐朝式相似，這是唐朝藝術多受印度式的明證。

抹兔羅式的佛像，分布甚廣，沙溪伽藍四十五號佛殿內的釋迦座像（十七世紀）拘尸那羅涅槃堂內涅槃大像（六世紀，長約二十尺）錫蘭亞納來特帕拉的羅安華里（Ruanwelli）塔側釋迦立像及但姆勃拉（Danbulla）窟室內的多數佛像涅槃像，大部是抹兔羅式。摩揭陀式的代表的傑作，在鹿野苑博物館中有釋迦初轉法輪坐像，大約是五六世紀時候的作品。面相清雋，眼略俯視，衣薄而無褶線，只在兩腳間飄出的襟端略有襞褶，與抹兔羅式的配置多數褶線，其手法顯然不同。臺座的正中有法輪，更刻着最初的弟子五人和一婦人一小童，佛像的背後有大圓光，彫着纖巧的寶相華文的浮彫，更在上部作有飛天，圓光下的後屏左右彫着奇獸，上面彫有鱗魚的頭部，這類手法，在印度的彫像及亞迦坦等壁畫上甚多。

甲谷他博物館所藏在鹿野苑發見的釋迦立像，亦是摩揭陀式的一種。衣薄可透體，衣文只在沿頸袖間襟端刻着。圓光的周圍刻有雄壯的唐草文樣，大約是五世紀的作品。我國山東省青州駝山佛龕內的壁上，亦有這樣的浮彫，不過肉體是不甚透露的。

此外如在那蘭陀精舍發見的觀音立像，手法亦甚簡單，大約是五世紀的作品。亞迦坦第二十六彫塔婆前面的本尊釋迦像（第七世紀）