



戒 日 王 著

歌 喜 記

印度 戒日王著

# 龙 喜 記

吳 曉 鈴 譯

人民文学出版社

一九五六年·北京

श्रीहर्षदेवप्रणीतं नाटकरत्नम्

नागानन्दम्

人民文学出版社出版

(北京东四头条胡同4号)

北京市书刊出版业营业登记证出字第008号

机械工业出版社印刷厂印刷 新华书店发行

\*

书号526 字数75,000 开本890×1168<sup>1</sup>/<sub>32</sub> 印张 $\frac{1}{4}$  插页9

1956年11月北京第1版 1956年11月北京第1次印刷

印数 0001—5000 册

定价(8) 0.50元

## 譯者的話

公元后七世紀中印度羯若鞠闍國的皇帝戒日王喜增的戲劇在印度古典戲劇的發展歷史上是有着特殊的價值和突出的色彩的。

如果我們做一個并不是十分恰當的比擬：《沙恭達羅》的作者迦梨陀婆<sup>①</sup>和中國元代的《西廂記》雜劇的作者王實甫有些相似，那麼戒日王就有些像是我們明代的玉茗堂《四夢》的作者湯顯祖。更確切地說來，戒日王是較為后出的戲劇作家，在語言的運用上已經是由簡單朴素走向了綺麗雕琢。就表現方法講來，可以說是“詩情多而劇情少”，《龍喜記》在印度古典戲劇里還不能算是第一流的作品。但是，它的內容和題材却突破了傳統的枷鎖，找到了一個新的方向。作者沒有被才子佳人的那吒迦型<sup>②</sup>的規定所限制，相反地，他把故事寫得寓有極為豐富的現實色彩，並且注入了教育意義極強的佛教利他主義和犧牲精神。

在印度古典戏剧作家群里，戒日王是幸运的。由于史料的缺乏，几乎大部分作家的事迹不为后人所知，甚至于没有法子确定他们的实际年代。但是，唐代的玄奘法师西遊的时候，正当戒日王治世，而且他们两个人还建立了深厚的友谊。唐代的义净律师留学印度的时候，虽然戒日王已经死去，但是他也记录下来一些他所听到的关于戒日王的传说。③戒日王的宫廷诗人波那所写的《喜增所行赞》长诗的保存下来，使我们更多地知道了不少的关于戒日王生平的可靠材料。我们在这里简略地介绍一下。

印度在笈多王朝由于匈奴入侵而复灭的一百年以后，薩他泥湿伐罗国的光增王突然兴起，征服了邻近诸王，在北印度奠定了一个印度大帝国的基础。这个时期是在公元后第六世纪末。光增王有两个儿子和一个女儿：大儿子叫做王增，二儿子叫做喜增，最小的是女儿，叫做玉璽。喜增约生于公元后五九〇年的“孟夏”（约当于公历的五六月间）的上半月的第十二日，距离现在已经是一千四百六十六年之久了。王增和喜增两弟兄都是生长在戎马之间，所以从小受的是武事的训练和教育。在公元后六〇四年的时候，匈奴再一次地侵入印度的西北边境，光增王派遣了王增率领人马前去抵抗敌人，喜增也随军前去，不过没有参加前线作战，只是在大山脚下的森林里狩猎。正在这个时候，光增王突然得了急病，喜增及时地回到父

亲的病榻前面。光增王终于不治死去，他的皇后也自焚殉夫。王增打败了匈奴的同时接到了父亲的死讯，于是赶紧班师回朝，当时就被拥立做了皇帝。实际上，王增一心一意是想让弟弟嗣位，自己希望做个山林里的隐逸。不幸的是，在光增王死后的一年，他的女儿王圣的丈夫，羯若鞠闍国的攝鎧王，在战争中为摩臘婆国的国王杀死，王圣也被俘去，囚禁起来。王增听到这个消息立刻率领骑兵一万去复仇，喜增也率领着象兵和步兵赶上赴援。在极为激烈的战争中，摩臘婆国的全军复没，国王也死在乱军之中。王增弟兄虽然大获全胜，但是并没有找到妹妹王圣的踪迹。这事以后不久，摩臘婆国的秘密盟主金耳国的设赏迦王装做和王增亲善的样子，竟在一次会议上把王增害死了。当时国内的大臣辩了再三说服喜增承袭王位，兼掌萨他泥湿伐罗国和羯若鞠闍国的政权。这是公元后六〇六年的事情，这一年就是印度历史上的戒日王朝的开始。但是，在这个时期，喜增是不愉快的，他只有十六岁左右，哥哥的仇没有能够报复，妹妹又失了踪迹，所以在承袭王位的头几年，只自称做“戒日王子”，同时励精图治，爱民勤政，下定“兄仇未报，鄰国不突，終無右手进食之期”的决心。他先在頻闍山里把在兵乱里逃出的妹妹王圣找到，迎回国都。这时王圣已经换上黄衫，皈依佛法，做了小乘正量部的比丘尼了，她坚持着不肯还俗。戒日王的篤信佛教就是从王圣学习小乘的正量部开

始的。④在对設賞迦王的复仇战争中他也取得了决定性的胜利，把設賞迦王压迫得到处窜伏，终于在公元后六一九年跪在他的脚前称臣納款。戒日王逐渐扩大帝国的范围，在拥有北印度的土地以后，又繼續向南印度扩张势力，在公元后六二〇年他进军到耐秣陀河，但是为南印度各国的盟主摩訶刺侏国的补罗稽舍王所败，这是戒日王战争史上的唯一的一次失败。虽然这样，然而他的势力范围拥有笈伽河流域的全部，北边到达雪山；南边到达耐秣陀河，东边到达笈伽河口，西边到达設多圖盧河。许多国王都做了他的藩属，建立了印度历史上一个有名的大帝国，拥有象军六万、马军十万，促成了三十多年的和平岁月。据玄奘法师的記載說那时候是“政教和平，务修节俭，营福树善，忘寝与食。”他在唐太宗(李世民)貞观十五年(公元后六四一年)开始和中国发生政治和外交的关系，两国互派使节，王玄策和李义表就是在那个时候去的印度。玄奘法师留学印度那爛陀寺的时候，戒日王是他的大护法，为他作闡揚大乘妙理的盛会十八天，为他举行第六次也是戒日王最后一次的七十五天的無遮大会，并且餽贈丰盛的礼物送他回到中国来。傳說戒日王是失足落在笈伽河里淹死的。⑤他在位的时期大約相当于隋煬帝(楊广)大業二年到唐太宗(李世民)貞观二十二年(公元后六〇六年至六四八年)，他活了五十九岁。戒日王沒有兒子，他死了以后，国内起了騷乱，他的臣子阿罗那順自

立为帝那伏帝国王。

戒日王不單在政治上有着不小的建树，在文学上他也有着很大的成就。他一方面提倡和奖励文艺活动，<sup>⑥</sup>当时有名的诗人波那和摩由罗都在他的宫廷里待詔，一方面自己也从事创作。他的著作傳說是很多的，我所知道和見到的只有詩一种：《八大灵塔梵贊》。<sup>⑦</sup> 戏剧三种：《鍾情記》、《瓔珞記》和《龙喜記》。此外还有一些零碎見于詩話之类的著作里所征引的和銅器上鐫刻的断句。一般公認《龙喜記》是他的三个戏剧里最好的一种，也是他所写的最后的一个戏剧。

不过，关于《龙喜記》的作者在研究印度学的学者中間一直是有着爭論的。摩無摩多（約公元后一一〇〇年左右在世）在他所著的《詩品》里怀疑《鍾情記》和《瓔珞記》是戒日王的宫廷诗人波那或是达婆伽的著作，因此有人說戒日王曾經拿出金錢收买这两种戏剧的原稿据为己有，于是又有人进一步怀疑到《龙喜記》的作者也不是戒日王。<sup>⑧</sup> 其实，單就这三种戏剧的形式来講，《鍾情記》和《瓔珞記》虽然属于那底迦型<sup>⑨</sup>，和《龙喜記》的属于那吒迦型是很不相同的；單就这三种戏剧的内容来講，《鍾情記》和《瓔珞記》虽然叙述的是才子佳人的遇合傳奇，和《龙喜記》的敷衍佛教故事以闡發檀那波罗蜜，众生無边誓願度，法界有情，一視同仁，澤及枯骨的釋迦利他主义的眞諦也是很不相同的，但是这种怀疑應該說是沒有甚



么根据的。摩無摩多以至于当代的梵学者的一些論点是禁不住考驗的。首先，我們有坚强的証明可以說《龙喜記》的作者的确是戒日王，那就是在戒日王死后二十五年(公元后六七三年)到达印度的义淨律師的亲筆記載說：“又，戒日王取乘云菩薩以身代龙之事，輯为歌詠，奏譜絃管，令人作乐，舞之蹈之，流布于代。”<sup>⑩</sup>同时，这三种戏剧的序幕除了一些因内容不同的差異以外，大部分的詩句是完全一样的，而且在每一种戏剧的序幕里也都明确地提出来是戒日王的創作。《鍾情記》和《櫻珞記》的剧終詩是相同的，《鍾情記》和《龙喜記》有兩首詩也是相同的<sup>⑪</sup>。此外，这三种戏剧無論在風格、用韵、修辭、習用的短句和成語、表現的方法都处处表現是出于同一个作者的手笔。实际上，摩無摩多在《詩品》里只是說戒日王曾經賞賜过波那和达婆伽，而比他更晚的注釋家就無中生有地說戒日王盜窃他們两个人的著作。达婆伽的事迹到现在还不为人所知，而且他也沒有任何作品留傳下来。波那是有名的，他的作品像《喜增所行贊》和《迦淡波利》在今天还有梵本可以見得到，但是這兩部作品的風格和这三种戏剧的風格是迥然不同的。退一步說，如果波那为了金錢而把自己的作品卖给戒日王的話，那么單純从牟利的观点着想，他應該出賣的是他的最杰出的作品《迦淡波利》，而不是《櫻珞記》。再說，波那是一个虔誠而頑固的婆罗門教徒，事实上也不容許他写作宣揚佛教理論的戏剧。

过去我也曾經有过一种折中的看法，認為可能是波那等人替戒日王代笔，現在較為仔細地讀了这几部作品，在翻譯《龙喜記》的时候又得到一个字斟句酌的机会，因此願意在这方面做一点說明。我們必須把《龙喜記》和其他两种戏剧的著作权还给戒日王，这是合乎历史事实的，也是对于作者辛勤劳动的尊重。

在这里还有必要把《龙喜記》的故事內容介紹一下：

持明国云明王的云乘太子是一个很孝順的人，也是一个把名利看得很淡薄的人。他認為人生活在社会上应该是而且必須为大众服务的，替多数的人謀求幸福和快乐的，在这方面还要抱着自我牺牲的精神，甚至于連牺牲自己的生命也要沒有甚么顧慮。他和弄臣阿低离有一次去到悉陀国的摩罗耶山森林里为云明王寻找一个較為幽靜的隱居的地方，忽然听到远远傳来的歌唱和箜篌的声音，那优美的声音把他們吸引到合理女神庙里，在庙宇里有一个很美丽的姑娘和一个侍女正在用歌唱和彈箜篌供养女神。他們并不知道那个姑娘是悉陀国諸世王的摩罗耶婆地公主。摩罗耶婆地公主告訴她的侍女說合理女神在夢里啓示給她，她的未来的丈夫將是持明国的皇帝。云乘太子听到这話感到異乎寻常的欢喜，就和阿低离从隱藏的地方跑出来和摩罗耶婆地公主見面，但是她很害羞，一句話也不肯講。在这个窘迫的当兒，幸好商狄罗耶隱士来把她叫了回去才解了圍。这件偶然的遇合，不料

竟在这一对青年男女的心上播下了爱情的种子，他们两个人互相思恋着，又一先一后地在另一次都来到栴檀林的凉亭里。摩罗耶婆地公主躲在无爱树的后面听到云乘太子和阿低离谈论他所深深地爱慕的女人，并且远远地看见云乘太子在画着他所爱慕着的女人的像。她并不知道那个女人就是她自己，因此她很不安定，也很不痛快。正在这个时候她的哥哥友世太子来找云乘太子，告诉他诸世王把摩罗耶婆地公主许配给他做妻子的消息。云乘太子也并不知道摩罗耶婆地公主就是他所思恋的女人，他很直截了当地拒绝了友世太子。摩罗耶婆地公主以为云乘太子真是另有所爱，沮丧得在无爱树上自缢，她的侍女吓得呼喊救命，云乘太子跑来救护，这才把事实的真相弄明白，误会也就跟着解除了。他们两个人结婚的时候，两国的人民都来庆祝，欢欣鼓舞，热闹非常。不料幸福的开端就跟着来了不幸的遭遇。云乘太子在海滨散步，看见摩罗耶山上和沙磧上到处堆积着龙的骨骼，那都是金翅鸟揭楼罗每天吃掉一条龙的成绩，他不禁兴起无限怜悯的心肠。正在这个时候，龙宫的螺髻太子亲自来做揭楼罗的牺牲品，云乘太子看见螺髻太子和他的母亲难舍难分的悲惨情境，就做了用自己的身体去代替龙死的打算，暗暗地穿上结婚的红色礼服（被牺牲的龙也穿着红衫做为标帜），躺在祭祀的岩石上面。揭楼罗飞来以后，不管是真是假，就把云乘太子一口叨起，飞向摩罗耶山的绝

頂。這時候，天上突然降下繽紛的香花，大地震動得發出鐘鼓般的響聲。揭樓羅叨着云乘太子在向上飛翔的時候，太子的珠冠墜落下來，而且恰巧墜落在云明王夫婦和摩羅耶婆地公主的別苑里，他們認清了珠冠，又遇到螺髻太子了解了一切的情況，就跟隨着沙灘上的血跡找到嶙峋的山巔。這時候，云乘太子已經是血肉模糊，白骨磷磷，奄奄一息，沒有活命的任何希望；但是他仍舊非常鎮靜，堅決，神色自若，感到替人受難的愉快。同時，他也很嚴肅地教育揭樓羅以真誠悔改的方法，就是必須立下決心不再從事損害別人的卑鄙行動。所有的人都很感動，號咷慟哭，搶地呼天，揭樓羅覺得他犯的過失是嚴重的，要跳到烈火里自焚，後來又急忙跑到天上去向帝釋天求甘露。正在緊張和混亂的當兒，合理女神拿着淨瓶從天上降臨，她用甘露洒在云乘太子的身上，云乘太子的身體的傷痕得到平復，而且復活了。在過去的悠長的歲月里死難的諸龍也都恢復了生命，揭樓羅發誓從此不再殺生，諸龍為之歡喜無量。

關於“云乘菩薩以身代龍”的故事來源，戒日王在《龍喜記》的序幕里說得很清楚：說是根據《持明本生話》寫成的。《持明本生話》現在已經失傳，從名目看來，一定是原始佛教的典籍。現存的巴利語《佛藏》收入有《云乘菩薩譬喻》，我沒有看見過，但是我懷疑《云乘菩薩譬喻》就是《持明本生話》，至少是《持明本生話》的改本，或是受了《持

明本生話》的影响而写成的。不过，我总觉得尽管戒日王說自己是根据《持明本生話》的故事写的《龙喜記》，这个母題故事的来源还应该更早一些。印度古典文学的“如是所說”<sup>②</sup>体的偉大作品《摩訶婆罗多》里有一段叙述尸毘王割肉养鷹救鴿的故事<sup>③</sup>，和《龙喜記》的内容有些相似，可能《持明本生話》是采取这个故事的内容加以鋪衍的，因为北魏时代的慧覺翻譯的《賢愚因緣經》卷一的《杂譬喻品第一》和赵宋时代的日称翻譯的龙树菩薩的《福盖正行所集經》卷七的善声国善胜王的故事都和尸毘王的故事相似。我的意思总的講来是，印度傳統的“如是所說”影响了佛教典籍里的“本生故事”和“譬喻”。但是，“如是所說”里的故事实际上又是古代印度人民在綿長的岁月里所創造的，因此，《龙喜記》的故事来源应该不被《持明本生話》之类的佛教故事所局限，而是应该推到比《摩訶婆罗多》更前更早的时期，把它的創作权交还给勤劳、勇敢、喜爱和平、富有人道主义精神的古代印度的人民。当然，戒日王选取了这个題材写成了《龙喜記》也意味着至少在这一点上他是和印度人民的正义思想是一致的，是符合印度人民的感情和要求的；这也就是《龙喜記》所以在当时傳遍五印度，“流布于代”，直到今天还不失为印度人民所喜爱的主要原因。

《龙喜記》的故事来源除了前面所說的情况以外，公元后一世紀間功德富纂輯的《故事广記》里是有云乘的故

事的，可惜這部書也早就失傳了。公元后六世紀流傳的《鬼話二十五則》傳說是一個起尸鬼給大勇健日王講的故事的記錄，這裡也是有云乘的故事的。公元后十一世紀間安主的《廣故事穗》和月天的《故事海》<sup>⑨</sup>都是根據《故事廣記》重編的，也都收集了云乘的故事。佛教的典籍談到金翅鳥和龍王的故事是很多的，漢語的譯本就不少，例如：晉代法立和法炬合譯的《大樓炭經》卷三的《龍鳥品第六》、隋代闍那崛多譯的《起世經》卷五的《諸龍金翅鳥品第五》、隋代達摩笈多譯的《起世因本經》卷五的《諸龍金翅鳥品第五》。雖然在這一類的經典里只談龍鳥之爭，並沒有聯系到云乘舍身的故事，但是，我們應該了解它是從原始的云乘舍身的故事衍化出來的。而且我們也可以了解，佛教舍身的故事是有着椽釘、投火、飼虎種種不同的方式，但是它的性質和思想是一致的。從這裡所簡略地舉出的例子說明了另外一個事實，那就是《龍喜記》故事傳遍五印度，“流布于代”，一直為印度人民所喜愛的具體證據。

在這裡我們也還有必要應該明確一下另外的一個問題，就是戒日王雖然選擇了一個佛教的故事作為他的戲劇的題材，同時劇本一開始就對佛陀加以贊詠，但是故事里的合理女神、牛耳天等都是新婆羅門教的神，是與佛教毫無牽涉的。慧立法師在《大慈恩寺三藏法師傳》卷五里記載戒日王設七十五天的無遮大會的情況的時候說“初一日于施場草殿內安佛像，……第二日安日天像，……第

三日安自在天像。”日天和自在天也都是新婆罗门教的神，是与佛教毫无牵涉的。<sup>⑤</sup>这并不足以证明正当戒日王的时代这两种宗教是在颉颃相当，互争短长；也不足以证明戒日王对于宗教采取兼容并包的措施，好像与他同时的唐太宗(李世民)为了政治上的目的去崇信道教，尊礼佛法，敬重景教一样。实际，在这本戏剧所要说明的主要道理——舍己为人的牺牲精神，在印度教和佛教是共同的、一致的，因为它是为印度的善良的人民所共有的道德品质。

《龙喜记》在印度古典文学里属于那吒迦型的戏剧。那吒迦型的戏剧在印度古典戏剧里的地位最高，也是最典型的。那吒迦型的戏剧根据印度戏剧理论家的说法要有如下的主要特点：题材必须是选自古典的或是当代的名作(一般指的是《摩訶婆罗多》和《罗摩延传》)。戏剧的主角必须是皇帝或者是超人的英雄。戏剧所表现的感情色彩<sup>⑥</sup>必须是从奔放的爱情、豪迈的性格、或是奢华的环境产生出来的。戏剧的形式要服从五幕到十幕的原则性的限制，每幕只能表现在同一天里所发生的事情。戏剧的表现方式是在舞台上绝对不允许出现战争、杀伤、饮食、沐浴、换衣服、颠覆王朝等的形象。事实上，与其说这些都是那吒迦型的戏剧的特点，不如说是加给戏剧作家的一些限制。但是，戒日王在《龙喜记》的创作实践中告诉了读者他是怎么样大胆地捣碎那些枷锁的。他的题材是

选自民間流傳的佛教故事，同时又杂揉了印度教的气氛，这种非古典的題材是很容易弄得兩面不討好的。他所表現的感情色彩不是單純的，是多式多样的；当然，其中最主要的毫無疑問地是歌頌人道主义和自我牺牲。可是，他在前三幕里用力表現真挚的爱情。在第三幕里还憑空加进去一段表现戏謔的趣味。在第三幕和第四幕之間感情色彩的变化很突然，第四幕和第五幕的感情色彩又非常复杂。这也應該說是很不容易掌握得好的。他在舞台上任意表現阿低窩沐浴，揭楼罗伤害人的性命，云乘不單是換衣服，而且遍体鱗伤、死而复甦。这就是我們說他的戏剧在印度古典戏剧的發展历史上有着特殊的价值和突出的色彩的另一面証明。

談到这个戏剧的翻譯，我必須首先向讀者提出請求严厉地批評的要求。在翻譯梵語这一方面，應該說我們的祖先是做了極其辛勤、極其大量的工作的，應該說我們能够看到輝煌的成績，吸收丰富的經驗，在进行翻譯的时候做为参考和借鏡。<sup>①</sup>但是，我除了形式主义地或者說懶惰地采用了一些現成的譯語以外，实在沒有能力而且也不敢說來繼承那偉大的翻譯傳統。我只是單純地想到在目前還沒有人在这一方面从事工作，这才來“廖化做先鋒”。我從來沒有搞过翻譯，又不是搞文艺的，工作做得不好是很自然的現象。这是我直接从梵語翻譯的第二部印度古典戏剧，大約也是我們在很長很長的翻譯印度較



大篇幅著作的停滯時期之後重新直接從原文翻譯的最初一批里的一本。瞻望着我們和印度在過去的友好基礎上建立起來的新的友誼的日益發展，學習印度語文和研究印度文化的人將會大大地增多起來，我希望，並且相信，這本翻譯會做為日出之前的燭火。

- ① 迦梨陀婆是印度古代最有名的戲劇作家，《沙恭達羅》是他的最好的一个戲劇。我們有王維克從法文轉譯的本子，一九五四年九月人民文學出版社出版；季羨林直接從梵文翻譯的本子，一九五六年五月人民文學出版社出版。
- ② 印度古典戲劇從形式上分做十種，叫做“十色”。那吒迦型的戲劇是第一種，可以說是印度古典戲劇里的正宗。它在許多方面很和我們明代的傳奇相似，以描寫才子佳人的戀愛故事為主要題材。《沙恭達羅》和《龍喜記》都屬於那吒迦型。
- ③ 我們古代文籍里關於戒日王的記載可以參考：玄奘的《大唐西域記》卷五，冥詳的《大唐故三藏玄奘法師行狀》，慧立的《大唐大慈恩寺三藏法師傳》卷二、卷三、卷四和卷五，義淨的《南海寄歸內法傳》卷四（以上唐代），劉昫的《唐書》卷一九八《天竺傳》，歐陽修《新唐書》卷一四六《西域傳上》（以上宋代）。
- ④ 《大唐大慈恩寺三藏法師傳》卷五：“王有姝聰慧利根，善正量部義”。
- ⑤ 《四裔年表》：“戒日王于貞觀二十二年溺死于恒河”。
- ⑥ 《南海寄歸內法傳》卷四的《贊詠之禮》條：“時戒日王極好文筆，乃下令曰：‘諸君但有好詩贊者，明日旦朝，或將示朕！’及其總集，得五百夾；展而閱之，多是祇得迦摩