

小泥車

首陀羅迦著

吳曉鈴譯



小 泥 車

〔印度〕 首陀罗迦著

吳曉鈴譯

人 民 文 学 出 版 社

一九五七年·北京

शूद्रकविरचितं मृच्छकटिकम्

人民文学出版社出版

(北京東四頭條胡同4號)

北京市書刊出版業營業許可證出字第003號

机械工業出版社印刷厂印刷 新华書店發行

•

書号643 字數174,000 开本850×1168¹/₃₂ 印張9¹⁵/₁₆ 插頁2

1957年9月北京第1版 1957年9月北京第1次印刷

印數 0001—5000 册

定价(7) 1.10 元

CAC 82/14

譯者的話

多少年来的願望終於得到了滿足，我把我所最喜愛的印度古典戏剧，首陀罗迦(Sūdraka)的《小泥車》(Mṛcchakaṭikam)譯成了漢語。雖然譯文是很拙笨的，但是我仍舊滿懷着信心：相信讀者讀完這個劇本是會感到愉快和興奮的。相信讀者從這個劇本里所反映的古代印度人民——特別是古代印度社會里的被凌辱和被欺壓的勞苦大眾——的愛憎分明的正義感情，頑強不屈的鬥爭精神，親摯精誠的真實友誼和富貴不能淫、威武不能屈的冲破社會上種種人為的阻礙以至於死亡威脅的超種姓的男女戀愛，是會引起深切的同情的，是會留下不可磨滅的印象的。

為了幫助讀者較為深入地理解這個劇本，我應該交代交代下面的幾個問題。

頭一個問題是這個劇本的形式問題。

一般講來，印度古典戏剧的分類有十種，叫做“十色”

(Daśarūpaka)。①“色”本来是“形象”的意思，用做印度古典戏剧里的一个专门术语，它的意义就变得复杂一些了。它可以是指着剧本的内容说的，这很像明代的朱权在《太和正音谱》里把元人的杂剧分做什么“神仙道化”、“林泉丘壑”、“烟花粉黛”、“神头鬼面”等十二科似的。它也可以是指着不同的剧种说的，这就很像我们把传统歌剧分做昆剧、京剧、豫剧和越剧等一样。它也可以是指着剧本的形式说的，像是我们的京剧有武戏和文戏的区别，话剧有独幕剧和多幕剧的区别。因此，“十色”便很难使用一个标准来衡量，这也就是古代印度的戏剧理论家在给印度古典戏剧分类的时候，所以众说纷纭、莫衷一是的根本原因。尽管这样，但是大家都必须承认，在“十色”里取得突出地位的戏剧还只有“英雄喜剧”(Nāṭaka)和“极所作剧”(Prakarāṇa)两种。②

《小泥车》这个剧本是属于“极所作剧”的。

- ① 我在这儿说一般说来，印度古典戏剧的分类有十种的话是因为古代印度的戏剧理论家对于这个问题的看法并没有达到一个一致的意见。认为应该分做十种的有《舞论》(Nāṭyaśāstra)、《火焰往世书》(Agnipurāṇa)、《十色》(Daśarūpa)、《诗情真经》(Bhāvaprakāśana)、《神髓之海澄源集》(Rasāṇṇavasudhākara)和《文镜》(Sāhityadarpaṇa)。但是，十种戏剧的名目并不完全相同，而且在十种之外，还有另外又举出十七种所谓“次色”(Uparūpaka)的。《诗律》(Kāvyañusāśana)和《舞镜》(Nāṭyadarpaṇa)认为应该分做十二种。

要想說明“極所作劇”的特征，最好是拿它和“英雄喜劇”做一個比較。我們可以从几个不同的方面來談一談。第一、从劇本的題材來講，“英雄喜劇”的題材一定要从古典名著里攝取；③換一句話來說，就是不許憑空結構，必須有所根據。但是，“極所作劇”便不同了，劇作者選擇題材的天地是極其廣闊的，運用題材的尺度是極其自由的。劇作者完全被允許以豐富的想像能力去構擬故事的內容，沒有依附古典名著和歷史事迹的必要。拿《小泥車》做例子，它的肩架虽然是阿哩耶迦推翻八腊王專制統治的一段歷史傳說，然而劇本的主要情節却是劇作者首陀羅迦的天才的創造。由于這個原因，劇作者的筆鋒就擺脫了神話的束縛，可以描寫世態，刻畫人情，鈎勒印度社會上小人物的生活。這樣，顯而易見地，“極所作劇”便充滿了現實主義的氣氛。第二、从劇本的角色來講，“英雄喜劇”的男主角必須是出自有名氏族的帝王，或是降凡

② “英雄喜劇”(Nāṭaka)舊譯“那吒迦”，實際只是才子佳人的戀愛劇。迦梨陀婆(Kālidāsa)的名作《沙恭達羅》(Abhijñānaśākuntalam)就是“英雄喜劇”。“極所作劇”是故鄉地山先生所給的譯名，我在這裡沿用了，沒有改譯；如果意譯做“社會劇”或是“世態劇”，可能反而比直譯的“極所作劇”要明確一些。

③ 所謂“古典名著”應該理解做是指着印度的兩部偉大史詩《摩訶婆羅多》(Mahābhārata)和《羅摩延書》(Rāmāyaṇa)說的。如果我們檢查一下現存的“英雄喜劇”的題材的來源，的確極大多數是从這兩部著作里採擷的。

的神仙，或是神仙脫生的高貴人物。^①女主角必須是皇后、公主、天仙。次要的角色一定要有神仙鬼怪、王公大臣、將軍策士、后妃宮嬪、僧侶隱逸等等。很清楚，角色是要富麗堂皇、雍容華貴、清逸瀟灑。可是，“極所作劇”的角色比較起來，品格就低微了。它的男主角可以是一個屬於婆羅門種姓的人，但是也可以屬於其他的種姓。他可以是一個官吏，可以是一個商人^②，可以是一個僧侶，可以是一個幫閑，可以是一個隱士。女主角必須屬於低微的種姓，而且完全允許她從事於當時社會上所認為卑賤的職業，例如：《小泥車》里的春軍就是一個妓女。如果女主角是一個妓女，那么在劇本里還可以加上另一個家庭婦女型的“賢妻良母”做為第二女主角，但是這兩個女主角在舞台上永遠不許碰頭，一個一定要“大門不出，二門不邁”，另一個也不能走進正經人家的內宅。^③次要的角色要求品類駁雜，形形色色。隨便舉例來說，幫閑錢片、鴿

① “出自有名氏族的帝王”，例如《沙恭達羅》里的豆扇陀王(Duṣyanta)，像是我們的京劇《甘露寺》里的劉備。“降凡的神仙”，例如《童子所行》(Bālacarita)里的偏入天(Kṛṣṇa)，像是我們的京劇《鬧天宮》里的齊天大聖。“神仙脫生的高貴人物”的意思是：雖然他是神仙轉世投胎的，但是他自己却絲毫不知道；例如《上羅摩所行》(Uttararāmacarita)里的羅摩王(Rāma)，像是我們的京劇《岳母刺字》里的岳飛，傳說岳飛是金翅大鸚鵡脫生的。

② 這里的“商人”包含兩種類型的商人：一種是開設店鋪的坐賈，一種是採購和販賣貨品的商隊里的行商。

母龟奴、酒徒賭棍、男女奴隶和各种各式的好人或坏蛋。沒有神仙，沒有英雄，也沒有神武英俊的帝王。这样，也显而易見地，“極所作剧”的角色就限定了它的內容 必須向表現印度社会的实际生活方面發展。第三、从剧本所抒發的情緒^④ 来講，“英雄喜剧”所抒發的情緒是多种多样的，要互相錯綜地交織着，以引起观众的或悲或喜的感情。在多种多样的情緒里又要以“恋爱”(Sṛngāra)和“义侠”(Vira)做为主要的情緒。“極所作剧”所抒發的情緒比起“英雄喜剧”来，要简单一些，只是“恋爱”一种。不过，在我們比較一下“英雄喜剧”和“極所作剧”的剧本之后，便会發現似乎“英雄喜剧”所抒發的情緒只有“恋爱”一种，反倒是“極所作剧”抒發的情緒是变幻莫测，包羅万

③ 这是印度戏剧理論家的傳統說法。女主角扮演的妓女型妇女叫做Vesya，扮演的賢妻良母型妇女叫做Kulaika。事实上，在我所見到的“極所作剧”里，賢妻良母型的妇女在剧本里的地位都够不上算做女主角。《小泥車》里的春軍是一个妓女，善施的妻子賢助是一个家庭妇女，但是在第十幕里她們两个人会面了，并且交談了。因此，有許多梵学者都認為这一段不是首陀罗迦的手笔，是后人加进去的偽作。我并不这么看，我覺得这正是作者的偉大的地方，他不受清規戒律的束縛。在第五幕里春軍就已經走进善施的内室，而且住在那里；这不可能也是后人的偽作。

④ “情緒”(Rasa)的本义是“果汁”或“滋味”等等，但是做为印度文学艺术方面的一个專門術語来講，它就只有“情緒”的意思。印度的文艺批評家認為文艺作品所能抒發的“情緒”有八种至十种之多，“恋爱”和“义侠”只是其中的头两种。

有。就拿《沙恭达罗》和《小泥車》做为代表作品來說吧：毫無疑問地，《沙恭达罗》的主要的，而且唯一的情緒是“恋爱”，当然，其間经历了間阻、困难和疑虑的过程；不过，这和我們的明清傳奇里大部分的“私訂終身，荣归团圆”的始困終亨式的才子佳人故事没有什么显著的区别。《小泥車》的主要情緒当然是“恋爱”，这任何人都看得出来，可是，它所能引起的观众的感情却不是單純的，而是多种多样的。有喜悅，也有悲伤。有同情，也有憤怒。有輕松，也有緊張。有談諧，也有严肃。这样，我們就很难說“極所作剧”所抒發的情緒只有“恋爱”一种了。因此，也显而易见地，“極所作剧”所抒發的情緒是和印度广大群众的思想感情水乳交融的。它沒有想以引起观众“發思古之幽情”为目的，而是以敢哭、敢笑、敢打和敢罵的精神在观众的面前揭露现实生活里面的好坏、善恶、美丑、黑暗和光明；并且指出了積極和进步的向上的道路。

尽管除掉上面所談到的“極所作剧”和“英雄喜剧”的三个不同的特点以外，“極所作剧”和“英雄喜剧”还有着許許多多的共同之处，^①可是，我总觉得，这两种形式的戏剧是根本不一样的。我認为“英雄喜剧”是屬於印度上層社会的产物之列的，更确切的來說，是宮廷剧。“極所作剧”是屬於印度人民的，至少是城市庶民的創造。如果和我們的《三百篇》相比，“英雄喜剧”是“三頌”，“極所作

剧”就是印度的“十五国风”。

第二个问题是这个剧本的作者问题。

一般传说都认为《小泥车》是首陀罗迦王写的。但是，也应该说，国际间的梵学者对于这个剧本的作者有着极为分歧的意见。我在这里只能概括地介绍介绍不同的说法，然后再谈谈自己的见解。

应该说这是一桩相当不幸的事情，差不多全部印度古典戏剧的作家们的生平事迹都在绵长的岁月里烟销云灭得无影无踪了。《小泥车》的作者的命运恐怕是更不幸的，至少他无法和《沙恭达罗》和《龙喜记》的两个作者相比。我们知道《沙恭达罗》的作者叫做迦梨陀婆（且不管这是他的真名还是化名），我们也从一些传说和文献里知道迦梨陀婆的生活片段和个人历史，我们还能够从他的不在少数的作品里了解他的性格和品质，学力和修养。^②迦梨陀婆是幸运的。《龙喜记》的作者戒日王比迦梨陀婆还要幸运。他的御前作家波那所写的他的传记《喜增所行》

① “优所作剧”和“英雄喜剧”在结构、规则、演出和语言等方面可以说基本上是相同的。例如：幕数都是五幕到十幕。男人或高种姓的人讲梵文雅语，女人和低种姓的人讲梵文俗语。在舞台上不能表演猥亵的动作、侮蔑神圣的行为，战争和死亡也都要避免。不过，《小泥车》的作者并没有严格地遵从这些条款。春军的种性很低，又是一个女人，然而她在很多的场合里说的是梵文雅语。旧花篮园里被大树压死的妇人和善施被判死刑、游街示众的场面，都是违背“优所作剧”的规律的。

被保存下来了。^③ 我們唐代的佛教高僧玄奘和他建立了深厚的友誼。义淨在他死后不久到印度去求法也听到不少关于他的故实，并且都做了詳尽的记录。中国的材料把戒日王从晦暗里拉到光天化日之下。^④ 但是，《小泥車》的作者却依然是虛無縹緲的人物。虽然在《小泥車》的“序幕”里有三首诗介绍作者，說作者是首陀罗迦王，說首陀罗迦王属于刹帝利种姓，說他的相貌英俊威武，說他的才华縱橫、学識淵博，可惜这些贊頌都不能勾画出首陀罗迦王的鮮明而独特的輪廓；这些贊頌可以加在任何一个古典戏剧的作者的身上。特别是，一个剧本的“序幕”是整个兒剧本里的一个組成部分，它和整个兒的剧本有着有机的联系，它必須是由这个剧本的作

-
- ② 迦梨陀婆(Kālidāsa)的含义是迦梨女神的鬚人，它不一定是一个人的真实名子，很可能是由于宗教信仰的关系而自取的化名。迦梨陀婆得名的来源在西藏的多罗那他(Tāranātha)的《印度佛教史述》里有一段美丽的記載，这段記載和一些民間流傳的故事都可以摘譯出来他的生活片段和部分个人历史。他的作品保存下来的至少有宫廷詩章两种、箴言抒情曲两种和“英雄喜剧”剧本三种，这对于我們了解他的思想感情是極为有帮助的直接材料。
- ③ 《喜增所行》(Harṣacaritam)，是戒日王的宫廷詩人波那(Bāṇabhaṭṭa)写的，但是他写的并不是戒日王的全部事迹，仅只是一部分。这部作品的梵本至少有八个被保存下来，印本也很多。
- ④ 《大唐西域記》、《大慈恩寺三藏法師傳》、《南海寄歸內法傳》和《唐書》等著作都有关于戒日王的丰富历史資料。我在《龙喜記》的汉語譯本(人民文学出版社出版)的序文里有較為詳細的說明。

者来亲自完成的。我們簡直沒有在印度古典戏剧的序幕里看見过作者在《小泥車》的序幕里这样替自己宣傳以至达到吹嘘的地步的例子，古代印度的作家們的态度向来是謙遜的，尽管他們有的时候很自信。“序幕”里最大的破綻是說到首陀罗迦王把皇位禪讓給他的太子，举行在太子灌頂大典之前的馬祭，然后在自己活了一百岁零十天的时候在火焰里自杀的事情。作者在写《小泥車》的时候就預先知道自己的年齡和死法，这是不可想像的，無法理解的。^① 因此，毫無疑問地，“序幕”的可靠性便大大地打了一个折扣，至少那里面的三首詩篇是后世的人的偽作，加进去的，完全沒有可能是作者的自叙。不过，話又說回来，如果說那是后世的人的贗品，又为什么要单单地把《小泥車》的著作权交給首陀罗迦王呢？这一定有个原因。在公元后八世紀間在世的印度著名的詞章学家婆摩那(Vāmana)在他的《詩庄严經釋》(Kāvya-lamkāra-sūtravṛtti)里曾經不只一次地提到了首陀罗迦王和他的

① 《小泥車》的最有名的注釋是 Lallādikṣita 写的。他的关于这个問題的解釋是：首陀罗迦王精擅星算卜筮之學，所以他能够預知他的寿命长短，因此才在《小泥車》的“序幕”里用語法里動詞的过去式写他的死期和死法，以便于后代的演員直接利用做合詞。毫無疑問地，这种論調是很牵强的。但是，一直到 1887 年还有一位 Mahescandra Nyāyaratna 在孟加拉皇家亞洲學会上宣讀类似这样看法的論文，他認為首陀罗迦王在讓位給太子之后做了山林間的隱士。

《小泥車》，^① 這說明了在古代印度是流行着首陀罗迦王撰著《小泥車》的傳說的。关于一部文学名作的作者的傳統說法，一般講来，是可以信从的。因为，它具有牢不可破的群众基础，在綿长的岁月里和广袤的土地上有人民群众在傳播着这个显然不完全可能是臆造的消息。

那么，首陀罗迦王到底是哪一个呢？我們且看一看东方和西方的梵学家的說法。

有人根据《塞毘陀往世書》(Skanda-purāṇa) 里的帝王世系表里所記載的一位首陀罗迦王的材料，認為便是《小泥車》的作者。^② 据說这位首陀罗迦王是在公元一百九十年左右在位，他的都邑是遮哩咭多城 (Carcitā)。这种說法是不可靠的，这位首陀罗迦王完全是一个神話式的人物，他的都邑在印度的土地上找不到，他所隶属的王朝也沒有任何具体的說明。

也有人根据德干地区 (Dekkhan) 的傳說，認為首陀罗迦王是一位統治整个兒印度的大皇帝，他在位的时候

① 婆摩那在《詩止严經釋》卷三的第二章第四頌里提到首陀罗迦王，在卷五的第一章第三頌里征引了《小泥車》第一幕的第九首詩，在卷四的第三章第二十三頌里征引了《小泥車》第二幕的第六首詩。

② “往世書” (Purāṇa) 是印度古典文学里的一种体裁的名称，名为历史性的記載，实际却是神話和傳說的混合体。这很像我們的講史小說里的《开辟衍义》、《有夏志傳》以及《說岳全傳》之类的作品。主張这种說法的人有 Col. Wilford, 見 Asiatic Researches IX.

恰在旃陀罗笈多王 (Candragupta) 之后, 大勇健日王 (Vikramāditya) 之前。这种說法也是不可靠的, 做为印度的大皇帝总会要遗留下来一些历史陈迹和文物, 但是他并没有。这很像功德富 (Guṇādhyā) 的《故事广记》 (Bṛhatkathā) 和波那 (Bāṇa) 的《伽淡波利》 (Kādambari) 里面所提到的大皇帝, 都属于空想所构成的人物。^①

也有人认为首陀罗迦王就是安陀罗王朝 (Andhra) 的开国君主悉目迦王 (Simuka), 因为在“往世书”里说悉目迦王又叫做首陀罗迦王。^② 如果的确是这样的话, 那么《小泥车》序幕里述说作者的事迹时应该有更多的话可以说, 可惜一点儿也没有。同时, 悉目迦王在位的年代据最新的研究结果是公元前二百四十四年到二百〇二年之间, 但是在这个时期的梵文俗语却远没有发展到《小泥车》里所用的梵文俗语那么丰富复杂。因此, 这种說法也是不可靠的。

也有人认为首陀罗迦王就是在公元三世纪中叶推翻了安陀罗王朝的湿婆达多王 (Śivadatta), 他是阿鞞罗国 (Abhira) 的君主。这同样地得不到历史资料 and 《小泥车》序幕的支持。^③

① 主张这种說法的人有 H. H. Wilson, 见他的 Selected Specimens of the Theatre of the Hindus.

② 关于悉目迦王的史实可以参考 Vincent A. Smith 的 The Early History of India.

也有人認為首陀罗迦王就是大勇健日王，因为在公元一三六三年有一个叫做孔雀拽（Śārngadhara）的人編了一部古代詩选《孔雀拽氏詩学門徑》（Śārngadharapaddhati）里征引了《小泥車》第一幕里的第三十四首詩，說是大勇健日王写的。^④ 这个情况只能說明印度学者对于古代詩篇的作者常常是不能确指的事实；也說明时代越迟，越是众說紛紜，糾纏不清。大勇健日王和首陀罗迦王是沒有任何关联的。

由于上面所提到各式各样的說法，很自然地就会引出关于作者屬於不同时代的結論。有人說《小泥車》的作者时代在古典戏剧作家群里應該是最早的，至少他是公元前一世紀左右的人。^⑤ 有人說他是公元后一世紀左右的人。^⑥ 有人說他是公元后三世紀的人。有人說他是公元后四世紀的人。有人說他是公元后四世紀以后的人。^⑦ 有人說他是公元后六世紀、七世紀之間的人。^⑧

我个人的看法是很簡單的，也可以說是很粗糙的。老实地說，我們今天还談不到梵学的研究，个人在历史、

② 主張这种說法的人有 Sten Konow, 見 Festschrift Kuhn.

④ 这个大勇健日王到底是誰还弄不清楚，因为古代印度有不只一个帝王的銜号叫做大勇健日王。

⑤ 主張这种說法的人有 Wilson、Kellner 和大多数的印度学者。

⑥ 主張这种說法的人有 Windisch.

⑦ 主張这种說法的人有 Konow 和 Winternitz.

⑧ 主張这种說法的人有 Lévi、Jolly 和 Jacobi.

語言等方面的憑借固然不足，而在國內掌握的文献資料和科学情报又貧乏得可怜。沒有办法，只好在所了解的情况的基础上和就自己讀書的体会来做個常識性的判斷。首先，我認為《小泥車》很有可能是首陀羅迦寫的，但是這個首陀羅迦却不是一個國王。國王大都是武士出身，屬於刹帝利種姓；可是首陀羅迦這個名子顯然說明是出身於奴隸的首陀羅種姓。從作者在劇本里所反映的社會現象和思想內容更可以看得出來作者絕不是屬於上層階級的人物，他不可能是九五之尊的帝王，甚至於都不可能是宮廷詩人。請看《小泥車》和迦梨陀婆的《沙恭達羅》是有着多么鮮明的區別呀！首陀羅迦變成了帝王，顯然是他的作品在傳播開來之後，經過較長的時間，被後代的人塗抹上的顏色。（當然，也顯然是在這個時期的戲劇已經從民間上升到了宮廷，正如我們在宋元間的“場上之曲”變成了明清之間的“案頭之曲”一樣。）“序幕”的文字就是在首陀羅迦變做帝王的時候所改纂的。可能在傳說里有過首陀羅迦王，而且還不止一個，改纂“序幕”的人無法實指，於是才不敢在詩句里敘述這位首陀羅迦王的王朝、都邑和一切具体的事迹，只是泛泛地做了一些對於刹帝利種姓出身的武士的稱揚。其次，從劇本的内容所反映的社會現象看來，它的寫作時代應該是較早的。從劇本的形式、結構和語言看來，它的寫作時代也應該是較早的。這個問題牽涉的方面較廣，很難仔細闡述，我只能提

出几点來說一說。^①例如，剧本里对于佛教僧侶的尊崇就說明了它一定是产生于耆那教的兴起之前。剧本里并不反对婆罗門种姓的人和首陀罗种姓的人杂婚也說明了它的时期婆罗門的教規还不如后世那么严厉。例如，剧本的篇幅不加剪裁地冗长，可是文字简单而純朴。例如，語言表現多种方言色彩和極端口語化。这些情况都足以証明它是远在迦梨陀婆之前产生的，如果把它放在公元后二世紀和三世紀之間，总不会差得太远。

第三个問題是这个剧本的故事內容及其有关的問題。

在这兒首先逐幕地介紹一下这个剧本的故事內容：

这个剧本以两首獻給湿婆天的頌詞开始，然后剧班主人登場用三首詩介紹剧作者首陀罗迦，接着又用两首詩简单地叙述了《小泥車》的人物和情节，而且直截了当地指出来“世态炎凉，人情澆薄，更揭露法律也不尽公道”的譴責主旨。然后是剧班主人和他的妻子的一場小型趣剧，夫妇之間为了吃斋許願的事情發生了誤会，結果剧班主人弄清楚了他的妻子吃斋許願为的是祝告他們两个人

① 印度的 V.G. Paranjpe 教授在他的《小泥車》校本的长序里关于这方面談得很細致，他举出十一条証据來說明這個問題，有些是天文学的，有些是政治制度方面的，有些属于語源学的范围的，他还把《小泥車》的文字拿来和迦梨陀婆的全部現存作品的文字做了比勘，从而証明迦梨陀婆的时代晚。