

教育部全国高等学校中文学科教学指导委员会指定书目



大学生必读

DA XUE SHENG BI DU

沙恭达罗

〔印度〕迦梨陀娑 著

人民文学出版社

教育部全国高等学校中文学科教学指导委员会指定书目

大学生必读



DA XUE SHENG BI DU

沙恭达罗

〔印度〕迦梨陀娑 著

季羨林 译

人民文学出版社

(京)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

沙恭达罗/(印)迦梨陀娑著;季羨林译. - 2 版. - 北京:人民文学出版社, 2002. 8 重印

(大学生必读)

ISBN 7-02-003595-7

I. 沙… II. ①迦…②季… III. 戏剧文学-剧本-印度-古代 IV. I351.32

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 078488 号

责任编辑:胡真才

责任印制:王景林

沙恭达罗

Sha Gong Da Luo

[印度]迦梨陀娑 著

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

新华出版社印刷厂印刷 新华书店经销

字数 95 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 4.375 插页 2

1956 年 6 月北京第 1 版

1980 年 2 月北京第 2 版

2002 年 8 月北京第 2 次印刷

印数 10001-15000

ISBN 7-02-003595-7/I·2743

定价 8.60 元

丛书出版说明

为了提高当代大学生的文化素质,加强语言文学主干课教学,教育部全国高等学校中文学科教学指导委员会经过反复酝酿和认真讨论,于2000年制订并通过了“高等学校中文系本科生专业阅读书目”,共100部,同时明确提出,各学校应把学生阅读作品情况,作为专业主干课成绩考核内容之一。2001年2月教育部高等教育司将书目通知全国各高校开始使用。在这批指定书目中,绝大多数图书都是我社出版的,为此,我们编辑出版了这套“大学生必读”丛书。入选图书均为古今中外具有代表性的文学著作,具有很强的经典性和学术性。同时由于丛书反映了不同时期的学术风尚和成就,其学术史意义同样不可低估。入选图书不仅是语言文学专业大学生从事专业学习和学术研究不可缺少的重要书籍,同时也是其他专业大学生加强人文素养、丰富文化底蕴、促进专业学习的重要读物。可以说,这是一套面向新世纪所有大学生的高质量、高品位的素质教育读物,应当成为大学生们的藏书首选。

人民文学出版社

2001年10月

译 本 序

印度古典文学有着悠久的、光荣的传统。从质的方面来看，它可以媲美中国和希腊的古典文学。从量的方面来看，它远远超过古代希腊。从公元前一千多年的《梨俱吠陀》起，印度古典文学传统可以说是基本上没有中断。到了公元四世纪到六世纪的笈多王朝时代（约等于中国的东晋到南北朝），梵文文学的发展达到了光辉的顶点，被后世的许多历史学家称为“黄金时代”。有些学者把这时代叫做“梵文文学的文艺复兴时代”。这是不完全正确的，因为没有中断，就谈不到什么复兴。在这个过渡期间，作家和作品显得少了一点，这也是事实。这可能是由于印度古代缺少史籍，年代先后，模糊一团。许多作家和作品的年代都无从确定。从而看起来就似乎中断了一个时期。到了笈多王朝时代，名家如林，灿若繁星，作品光彩，映照千古，似乎真地是“文艺复兴”了。

梵文文学为什么在笈多王朝最发达呢？这原因应该到当时的社会环境里和梵文文学发展的规律中去找。笈多王朝建立于公元三二〇年，创始人是旃荼罗笈多一世（320年至330年）。他以后名王辈出，最盛时期的版图包括整个北印度和中印度的一部分，是阿育王以后的第一个大帝国，也是印度封建社会发展到了高峰的一个大帝国。

在这期间到印度去留学的中国和尚法显对当时的印度社会

情况有这样的描述：

从是以南，名为中国。中国寒暑调和，无霜、雪。人民殷乐，无户籍官法，惟耕王地者，乃输地利。欲去便去，欲住便住。王治不用刑罔，有罪者但罚其钱，随事轻重。虽复谋为恶逆，不过截右手而已。王之侍卫、左右，皆有供禄。举国人民，悉不杀生，不饮酒，不食葱、蒜，惟除旃荼罗。旃荼罗名为恶人，与人别居。若入城市，则击木以自异，人则识而避之，不相唐突。国中不养猪、鸡，不卖牲口。市无屠沽及沽酒者。货易则用贝齿。惟旃荼罗猎师卖肉耳。自佛般泥洹后，诸国王、长者、居士，为众僧起精舍供养，供给田宅、园圃、民户、牛犊，铁券书录，后王王相传，无敢废者，至今不绝。（《法显传》）

这里描绘的是北印度恒河盆地所谓雅利安地区（Āryāvarta）的情况。这里是笈多王朝龙兴之地，是它的基础，是由大皇帝直接统治的。在法显的简短、具体又生动的描述中，我们可以看到，当时生产的基础组织主要仍然是农村公社，因此才没有户籍官法。此时印度历史已经进入封建剥削制高度发展的阶段。为什么“惟耕王地者，乃输地利”呢？为什么在法显眼中，赋税竟如此之轻呢？印度学者高善必（D. D. Kosambi）认为，这可能是由于同苛重的中国赋税比较起来，显得如此而已（见所著《印度史研究导论》Introduction to the Study of Indian History. 第278页）。在“中国”（Madhya désa）以外的田地是一定要收租的，一般是收获物的六分之一。大皇帝直接统治的地区，赋税会轻一点，这是可以理解的。所谓“欲去便去，欲住便住”，是说明，这里没有农奴制。奴隶已经不允许买卖，但是社会上种姓制度还非常严格。旃荼罗不许住在城内，进城时，必须敲击木头，让别人闻声躲开，以免接触。今天流行在印度的所谓“不可接触”的制度，当时已经根深蒂固。国王、长者等赠送田地给僧伽。高善

必在这里看出了没有土地私有制。我认为，这是不正确的。土地私有制从公元前五、六世纪封建社会开始就已存在于印度，到了笈多王朝时期，早已不是什么新鲜事物，更谈不到什么不存在的问题了。

在这个囊括北印度的大帝国以内，特别是在笈多王朝全盛时期，政治上是统一的，政令是能够通行全国的。在经济方面，生产力是相当高涨的。城市很繁荣，商业很昌盛，国内和国外交通都比较发达。国外贸易北至中亚，东至中国、印度尼西亚，西至小亚细亚、中近东，到处都呈现出一片欣欣向荣的气象。拿中国的历史来比一下，这是“分久必合”的时期，是所谓“盛世”。

笈多王朝全盛时期，情况大体上就是这样子。

马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中指出，艺术生产与物质生产发展是不平衡的。证之许多国家的文学史，情况确实是这样。古代希腊就是一个很好的例子。但是在东方一些国家，比如中国和印度，例外的情况是可以找得到的。在中国文学史上和印度文学史上，往往有艺术生产与物质生产正相适应的时期。中国的盛唐文学就是如此。印度的笈多王朝的文学也是如此。笈多王朝是印度经济高度发展的时期，与之相适应的是一个文学艺术的高度发展。

但是只从物质基础的发展上还不足以完全说明梵文文学之所以在这个时候特别发达的原因。我们还应该把其他方面的情况也要仔细探讨一下。

我们首先看一看文字工具和文体风格方面的情况。在印度古代，书面语言主要是梵文，此外还有少量的俗语。大家都知道，保留到现在的最古的印度文学语言是吠陀语。吠陀语的语法变化异常繁复，无论是名词、动词，还是代词、形容词，语法形

式都是异常地多的。但是文体风格却是比较明畅而淳朴。继吠陀梵语而起的是史诗梵语。语法变化已经有所简化。接下去就是古典梵语。我们平常所说的梵语就是指的这种语言。作为表达思想的工具，到了笈多王朝，古典梵语已经有了一千多年的历史。在这一千多年中，文学语言的发展约略可以分为三个阶段：梵语—俗语—梵语，有点辩证法否定之否定的意味。至于文体风格的发展却是一条直线的：从明畅淳朴向着繁缛雕饰发展。对婆罗门教来说，梵语是神圣的语言。在最初，宗教、哲学、文学、艺术，甚至医学、天文学等方面的书籍都是用梵语来写的。到了后来，随着社会的发展，随着阶级斗争的发展，新的宗教兴起了，梵语的一统天下随之而动摇了。比如佛教和耆那教一兴起，为了对抗婆罗门教，争取群众，立刻就否定梵语的神圣地位，而采用俗语作为经堂语言。佛教和耆那教的经典都是用俗语写成的，同婆罗门教使用梵语形成了鲜明的对照。不但在宗教方面，而且在政治方面，梵语的垄断地位也动摇了。公元前四世纪兴起了孔雀王朝，是印度历史上第一个版图最广的大帝国，几乎统一了整个印度。这个王朝的官方语言不是梵语，而是古代半摩揭陀语。有名的阿育王的碑铭可以为证。为什么产生这样的现象呢？同样是统一的帝国，何以孔雀王朝用俗语，而笈多王朝用梵语呢？我们现在还无法说得很清楚。原因之一可能是在阿育王时代，梵语的规范化工作还没有完成，公元前四世纪，波你尼正在努力使梵文规范化。也许是由于他的语法体系最科学、最合理，就为大众所接受，因而产生了巨大影响。到了公元后的笈多王朝时代，这个规范化的工作完成了，于是梵语一跃而成为官方语言。不但在政治方面是这样，连在宗教方面也表现了相同的情况。佛教的教祖原来是竭力反对梵语的。但是一旦梵语作

为文学语言流行起来了，有的佛教宗派也开始使用梵语，说一切有部就是这样。到了佛教的大乘，就公然使用起梵语来，连违背祖训这样的感觉似乎都没有了。梵语又重新夺回了一统天下。

在文学方面，也表现了同样的情况。大约生于公元后一、二世纪的佛教著名僧侣和诗人、戏剧家马鸣就使用梵语写作。他写的有关佛教教义的论著、长篇诗歌，甚至戏剧都使用梵语。只有某些脚色说俗语。另外一个作家跋娑(Bhāsa)可能也生在这个时候，或者略早一点。关于这个作家，一直到今天仍然争论很多，我们在这里不去细谈。他留下来的作品用的也是梵语。跋娑的文体非常简朴，几乎没有什么文彩。马鸣却是在简朴中富有文采。他的名著《佛所行赞》已大兴藻饰雕绘之风，向着形式主义发展，不过还没有达到公元六、七世纪檀丁(Daṇḍin)、波那(Bāṇa)、苏般度(Subandhu)等作家那样，“五色相宣，八音协畅，由乎玄黄律吕，各适物宜”，有点象中国的齐梁文体而已。

上面讲的是文字工具和文体风格两方面的发展，都为笈多王朝的梵语文学的兴起打下了基础，创造了条件。

帝王对艺文的奖掖对于梵语文学的发展也起了促进的作用。中外历史都不乏这样的例子。中外历史上的国王、皇帝所关心的首先是巩固统治、扩大版图，为了达到这个目的，一定要穷兵黩武，大动干戈。打了胜仗，必须立碑记功，这就用得着文人，用得着“大手笔”。后汉窦宪伐匈奴，大胜，就让班固写文章记功，勒石燕然山上。平常也总要装模作样，附庸风雅，请文人写篇把文章署上自己的名字。中国的明太祖等皇帝，恐怕肚子里都没有多少墨水，但却都有“著作”。连自命风雅的乾隆皇帝也干类似的勾当。用他人的文章垂自己的名声，只好弄虚作假了。除了巩固统治、扩大版图和沽名钓誉以外，他们还深切关心

传宗接代问题。中国秦始皇所谓“后世以计数，二世、三世，至千万世，传之无穷”，是一个典型的例子，在这一方面，也用得着文人。文人能写文章，为他们“圣上”传宗接代祈求祷祝。因此，“圣上”们也就奖掖艺文，总在朝廷上豢养一批文人，平常吟风弄月，歌功颂德；打起仗来，则草檄记功，勒石名山，两方面互相利用，国王要一些人鼓吹昇平，文人借此得到点残羹剩饭。国王实际是把这一批文人“倡优畜之”，借用鲁迅先生的话，就是把他们看作“帮闲”。在中国，文人还可以搞科举，做官，在印度好象连这一条路也没有。文人们只好依附朝廷，成为什么“九宝”之类。从《罗摩衍那》起，宫廷诗人的地位就不是很高的。他们主要是歌唱颂诗，唤醒国王，有点象中国唐诗：“绛帟鸡人报晓筹，尚衣方进翠云裘”里的“鸡人”。中国诗人自己不唱诗催醒，只写诗颂圣，印度则须兼而有之，这恐怕是仅有的区别，其地位恐怕是不相上下的。

与上面的情况有联系的还有一个帝王本身对于梵语文学的态度。在笈多王朝全盛时期，几个皇帝都热爱梵语文学。在这一点上最突出的可以说是三摩笈多(Samudragupta)。他不但非常喜爱梵语文学，自己还从事创作。从“诗王”(Kavirāja)这一个称号上，可以看出他在这一方面的自负与野心。至于文章是否真是他自己写的，那是另一个问题。大约在公元三四五年，在阿拉哈巴地方(这是以后的名字)建立起来的一个石柱上，有一篇铭文，是出自三摩笈多的宫廷诗人歌里尸那(Harīṣiṇa)之手。在这一篇铭文里，诗人歌颂了国王的战功，同时也颂扬了他的写诗与音乐的天才。这在中国已有先例。上面谈到的班固只不过是例子中的一个而已。

有以上谈到的这些情况，梵语文学在笈多王朝时代特别发

展起来，几乎形成了一个发展的高峰，也就是完全可以理解了。公认为印度最伟大的诗人、世界文学史上伟大作家之一迦梨陀娑就生在这一个时代。

说他生在这个时代，实际上也是推测之辞。我们对于这一位伟大作家的生年卒月、生平活动，几乎是一无所知。在印度古代文学史上，几乎所有的作家情况都是这样，迦梨陀娑并非例外。

关于他出生的时代，有种种不同的学说。尽管印度和印度以外其他国家的梵文学者已经写了无数的文章来讨论这个问题，可是一直到今天也并没有大家都承认的结论。有的学者主张，他生在公元前几百年；有的学者又主张，他生在公元后几百年。他们列举论据的时候，真是八仙过海，各显神通；看来头头是道，条条有理。但是，只要从另一个角度一看，这些论据又往往站立不住，不攻自破。在这些错综复杂的学说之中，有一个学说是比较为大家所接受的，这就是：迦梨陀娑生在笈多王朝时代。

印度有一个传说：迦梨陀娑是一个婆罗门的儿子，幼年父母双亡，一个牧人把他养大。后来同一个公主结婚。因为表面上看起来出身微贱，公主极以为耻。他没有办法，就去向女神迦梨祈祷，女神加恩赐给他智慧，他于是一变而成为大诗人、大学者。因此人们就称他为“迦梨陀娑”（迦梨女神的奴隶）。

这个传说当然是不可靠的，我们勿宁说，这只是他的名字的一个文字游戏。根据他的作品，我们只能推测出，他是一个婆罗门，是湿婆的崇拜者；他对喜马拉雅山的风光很熟悉。在《云使》（Megha dūta）里，他对邬阇衍那（优禅尼）城有极其生动的充满了热爱的描写。我们因而可以推断，邬阇衍那城就是他的故乡。

他有一个剧本，叫做《优哩婆湿》(Vikramorvaśiya)。这里可能隐含有一个国王的名字超日王 (Vikramāditya)，他可能在一个叫做超日王的国王的朝廷上生活过。这个推测是与一般的传说相符合的。一般传说就认为他是笈多王朝超日王朝廷上九宝之一。但是不巧得很，笈多王朝两个国王——旃荼罗笈多二世和塞建陀笈多——都在自己的钱币上刻着超日王这个徽号。因此看起来比较简单的问题就复杂起来了。从梵文文学的发展情况来看，旃荼罗笈多二世的可能性更大一些。他的首都正是邬阇衍那，这也与《云使》里的描写相符合。旃荼罗笈多二世在位期间约为公元三八〇年至四一三年。因此，如果把迦梨陀婆生年的上限规定为三五〇年前后，是比较靠得住的。曼陀婆尔 (Mandasor) 太阳神庙中有一个碑，立于四七三年，铭文的作者是一个不著名的诗匠，名字叫做婆茶跋底 (Vatsabhāṭṭi)。他自己吹牛说，他要跟大名鼎鼎的迦梨陀婆比赛一下。他真地在模拟迦梨陀婆的风格。根据这一事实，迦梨陀婆生存时代的下限可以定为四七二年。总起来说，他大概生于三五〇年到四七二年之间。

迦梨陀婆留下了不少的作品。但是，正如他的生卒年月一样，他的作品真伪也引起了不少的争论。一般认为可靠的作品有剧本《沙恭达罗》(Śakuntalā) 和《优哩婆湿》，有抒情诗《云使》，有叙事诗《鸠摩罗出世》(Kumārasambhava) 和《罗怙世系》(Raghuvamśa)。此外还有两部著作：《摩罗毗伽和阿祇儼密多罗》(Mālavikāgnimitra) 和《时令之环》(Rtusamhāra) 也很可能是迦梨陀婆的作品。

在这些作品里面，最重要的就是《沙恭达罗》。印度人民以及外国的梵文学者都一致认为，这是迦梨陀婆的最伟大的作品。

《沙恭达罗》的伟大之处究竟何在呢？从故事情节方面来看，

看不出什么伟大之处；因为这情节是从古书上抄来的。在大史诗《摩诃婆罗多》中已经有沙恭达罗的故事(Śakuntalopākyaṇa, i 62.1—69.51)。在《莲华往世书》(Padmapurāṇa)中也有(Svargakh. 1—5)。故事的基本情节已粗具规模。在大史诗里所缺的是仙人诅咒、失掉戒指。往世书已经有了戒指和仙人诅咒。迦梨陀婆创新的东西并不多，他只不过把爱情这个主题思想特别突出出来。因此，我们可以说，从主题思想方面来看，这一部作品看不出什么伟大之处。剧中着力描写的是男女的爱情，而爱情这样一个主题又是世界一切国家的文学中司空见惯的，丝毫也没有什么特异之处。然而据我看，迦梨陀婆的伟大之处就在这里：他能利用古老的故事，平凡的主题，创造出万古长新的不平凡的诗篇。

迦梨陀婆自己是宫廷诗人。虽然从我们上面已经谈过的情况来看，他的地位不见得很重要。但是，既然依附宫廷，就必然要对皇帝做一些阿谀奉承的颂词。在迦梨陀婆的作品里就有不少歌颂当代帝王的诗篇。例如《罗怙世系》1.18；

为了人民的利益，
他征收了租税。
太阳把水吸上去，
落下来增加了千倍。

封建帝王是地主阶级的总头子，他主要依靠剥削农民生产的粮食来恣意挥霍。依附他们的象迦梨陀婆这样的诗人为他们歌功颂德，是不足怪的。迦梨陀婆不但歌颂国王的剥削，在《沙恭达罗》第四幕里，他还借干婆的嘴宣传服从长辈、敬事丈夫等一整套三从四德的封建道德。这同《罗摩衍那》女主人公悉多的伦理

标准差不多，是一脉相承的。迦梨陀婆不但为国王的目前统治服务，他还关心国王的传宗接代问题，为他们将来的子子孙孙的统治服务。很多古代印度诗人都是如此。为什么《罗摩衍那》的作者蚁垤大肆宣扬一夫一妻制，宣扬悉多的贞节呢？说穿了，不外是替国王的继承问题操心而已。迦梨陀婆也不例外。在《沙恭达罗》第四幕里，他一再讲到沙恭达罗要生一个圣洁的儿子，作大王统治天下。在第六幕里，国王泄露了他谈情说爱的目的，也不过是为了得子继承王位。在《罗怙世系》和《鸠摩罗出世》里，迦梨陀婆同样也讲的是这个问题。在《沙恭达罗》第六幕里，谈到一个富商航海遇难，没有孩子，无人继承财产。国王说：“没有孩子真悲惨。”迦梨陀婆给帝王操心，真可以说是到了家了。

但这只是一个方面。在另一方面，迦梨陀婆对当时上层统治阶级的所作所为也并不完全赞成。在长诗《罗怙世系》中，他用宛转曲折的笔调对国王提出了批评。罗摩遗弃了悉多，他把描绘成为一个残酷无情的人。十车王误射死修道人之子，他认为他轻率、草菅人命。在《沙恭达罗》里，他利用丑角的插科打诨，隐隐约约地讽刺国王，讽刺他喜新厌故，玩弄女性，“家花不及野花香”。在第五幕里，他先描绘了被遗弃的王后恒婆婆抵在幕后的哀怨的歌声。然后写了被遗弃的沙恭达罗，写得缠绵悱恻，动人心魄。作者的同情显然都是在被遗弃者的方面。写沙恭达罗的被遗弃，其中好象还反映了封建主与农民、城市与乡村的矛盾。在第五幕里乡村人骂城市，沙恭达罗骂国王。作者的同情显然在受害者和农民一方面。同时，他对那些下层阶级里的人物，例如渔夫、宫女等等也同样是怀着一些好感的。第六幕里那两个宫女写得特别好。宫女一说：“几天以前总督老爷弥咀

罗婆苏才把我们俩送到万岁爷脚下来，让我们在这后宫花园里作些杂活。”听口气，很象是总督买的女奴隶。诗人写了短短的几行就把这两个宫女的声音笑貌都生动地描绘出来了。诗人把她们写得活泼可爱，也写出了她们对美好生活的向往，对一切美好的东西的热爱。

所有这一切无疑都是本书的精华。

迦梨陀娑对国王又歌颂又讽刺，这不是有点矛盾吗？在这里，矛盾是不能否认的，但也是完全可以理解的。我们举一个中国的例子。唐代伟大的诗人杜甫，忠君爱国，几乎达到念念不忘的程度。他关心人民疾苦，也是众所周知的。《自京赴奉先县咏怀五百字》：“生逢尧舜君，不忍便永诀。当今廊庙具，构厦岂云缺？葵藿倾太阳，物性固莫夺。”他对唐王的感情多么深厚啊！然而就在同一长诗里，他却唱出了千古流传的名句：“朱门酒肉臭，路有冻死骨。”在《丽人行》里，他又写道：“炙手可热势绝伦，慎莫近前丞相嗔。”难道人民这种凄惨的情况和大官这种跋扈的情况同他所依恋的唐王没有一点关系吗？难道杜甫对于这一点根本不知道吗？当然不是。在中国忠君是一种传统的力量，压在杜甫身上，使他不能自拔。但是人民眼前水深火热的生活又是活生生的现实，他不能视而不见，很难想象一个伟大作家对人民生活竟然漠不关心。对人民生活漠不关心的伟大作家是没有的。这样就产生了矛盾，反映到作品上就是又歌颂，又不满。杜甫毕生都陷在这个矛盾中。尽管中国诗人同印度诗人不完全相同，但他们之间总有一些相通的地方。在印度，忠君的传统势力可能要小一些。但是从史诗时起，比如在《罗摩衍那》里，作者就大肆鼓吹国王的重要性，大肆宣扬要敬重国王，歌颂国王。他拼命为国王涂脂抹粉。这种情况在印度好象也形成了一个传统，不

能说迦梨陀婆就受不到它的影响。再加上既要依附国王，如果不说两句好话，饭也许就吃不下去。这就是迦梨陀婆的处境。我们对《沙恭达罗》中的矛盾只能做如是观。这是当时社会环境所决定的，我们对于古人不能形而上学地苛求。否则就是历史唯心主义。

不可否认，诗人所着重描写的还是国王豆扇陀和沙恭达罗之间的爱情。在当时的社会情况下，这种爱情是合乎理想的，无可非议的。沙恭达罗爱自己的丈夫，国王也爱沙恭达罗。经过了一些意想不到的曲折，两个人终于团圆。诗人用了很大的力量，描写两方面的相思。对沙恭达罗的思想和感情的活动，诗人更是挖空心思去加以描绘。她一方面想念自己的丈夫，愿意尽早地看到他；但是另一方面，她又舍不得离开自己的义父、朋友、心爱的小鹿和春藤。在她离别的时候，她对净修林里的一草一木都有无限的感情，依依难舍；而这些动物和草木也对她有无限的感情，也是依依难舍。诗人把人性赋予这些草木动物，它们也为沙恭达罗的别离感到悲哀：

小鹿吐出了满嘴的达梨薄草，孔雀不再舞蹈，
蔓藤甩掉褪了色的叶子，仿佛把自己的肢体甩掉。

这样一来，弥漫在净修林里的离情别意就更加浓厚起来了。中国唐代大诗人杜甫的诗句：

感时花溅泪，
恨别鸟惊心。

描写的也是同样的意境。这样的意境是有感人的力量的。《沙恭达罗》第四幕之所以特别为印度人民所喜爱，原因大概就在这

里吧。

在第六幕里，诗人又着重描写了国王对沙恭达罗的想念，写下了许多众口传诵的诗篇。在印度人民心目中，第六幕是仅次于第四幕最受人欢迎的一幕。

迦梨陀娑一方面隐约地讽刺国王是沾惹闲花野草，玩弄女性，一方面又认真地描绘国王与沙恭达罗之间的爱情。这不是又有点矛盾吗？在这里，矛盾也是不能否认的。但同样是可以理解的。我们也举一个中国的例子。唐代大诗人白居易有一篇脍炙人口传诵千古的长诗《长恨歌》。内容是大家都熟悉的，它歌颂了唐明皇与杨贵妃的爱情。千余年来，不知有多少千万读者为唐明皇的真挚的爱情所感动。然而，就在本诗内白居易先说：“六宫粉黛无颜色”，又说：“后宫佳丽三千人”，可见唐明皇嫔妃之众多。这样一个荒淫的“天子”，哪里谈得上什么真正的爱情呢？他曾在马嵬坡前为了保住江山，忍心丢掉杨贵妃，“宛转蛾眉马前死”，“君王掩面救不得”，难道真是救不得吗？这是大家都要问的一个问题。然而在白居易笔下，唐明皇却成了一个情种，居然讲出什么：“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”，一类的话。白居易说的是真话呢，还是假话呢？我看又真又假。真指的是白居易认为唐明皇应该这样子。假指的是现实中的唐明皇并不是这样子。诗人是把他自己理想中的爱情强加到皇帝身上。在《沙恭达罗》里，我们遇到同样的情况，迦梨陀娑明明知道，国王爱沙恭达罗，不过是寻欢作乐，逢场作戏。他一回宫就变了脸，根本不想承认他同沙恭达罗的关系。然而在诗人的笔下，国王也成了一个情种。迦梨陀娑说的是真话呢，还是假话？我看也有真有假。

这里牵扯到一个艺术与现实的问题。艺术能反映现实，不