

龍喜記、西藏王統記

新編世界佛學名著譯叢

新編世界佛學名著譯叢

第九十一冊

龍喜記
西藏王統記



中國書店

新編世界佛學名著譯叢
PDG

本冊說明

本冊收輯的兩部書，是性質完全不同的古典名著。「龍喜記」是印度的佛教戲劇創作，「西藏王統記」則是西藏的歷史典籍。兩部性質截然不同的書合訂於一冊之中，只是因為這兩部書的篇幅太小，不宜單獨刊行的緣故。

「龍喜記」（日譯本譯名為「龍王的喜悅」）是佛教界少見的劇本，為印度古代名王戒日王所撰。全書以菩薩道捨己利他的精神為軸心，鋪陳出一部戲劇創作。這是目前佛教界在弘法工作上最為缺乏、最為迫切需要的文化工作之一。因此，「譯叢」能取得梵文名家吳曉鈴先生的這部譯作刊佈於世，是值得國內佛教界慶幸的事。

用音樂、舞蹈、戲劇、美術等藝術型式來弘法，本來是當代佛教界早就該做的當務之急，可惜國內佛教界對一般藝術過於陌生；對於時代的特色，也缺乏敏銳的嗅覺，因此，數十年來的弘法方式總是陳陳相因，無法以較新的型式來誘導世人進入佛教的精神領域。這當然是相當令人遺憾的現象。

這次「譯叢」將「龍喜記」刊佈給國內佛教界，其意義除了在介紹一部印度佛教文學

名著之外，也多少希望能刺激漢傳佛教的弘法方式。如果有人因此而將這部歷史名劇搬上舞台、甚或搬到螢光幕上，甚而因此引起佛教弘法方式的革新，則譯者吳曉鈴先生從梵文譯出這部創作的苦心，也就不會白費了。

本冊所收的另一部書：「西藏王統記」（王沂暖譯），是西藏史學名著。這部書的學術地位，雖然不如「譯叢」所收的另外兩部藏傳佛教史籍：「青史」與「布頓佛教史」，但是也有其不可忽略的價值。值得研究西藏歷史問題的讀者參考。此書卷首的「西藏王統記簡介」是「譯叢」編輯部自「藏族文學史」一書摘錄過來的，因此，有部份譯名與王沂暖先生所譯並不相同，請讀者鑒諒。

譯者的話

公元後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著特殊的價值和突出的色彩的。

如果我們做一個並不是十分恰當的比擬：『沙恭達羅』的作者迦梨陀婆（註一）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，戒日王是較為後出的戲劇作家，在語言的運用上已經是由簡單樸素走向了綺麗雕琢。就表現方法講來，可以說是「詩情多而劇情少」，『龍喜記』在印度古典戲劇裡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（註二）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。

在印度古典戲劇作家群裡，戒日王是幸運的。由於史料的缺乏，幾乎大部分作家的事

迹不爲後人所知，甚至於沒有法子確定他們的實際年代。但是，唐代的玄奘法師西遊的時候，正當戒日王治世，而且他們兩個人還建立了深厚的友誼。唐代的義淨律師留學印度的時候，雖然戒日王已經死去，但是他也記錄下來一些他所聽到的關於戒日王的傳說。（註三）戒日王的宮廷詩人波那所寫的『喜增所行贊』長詩的保存下來，使我們更多地知道了不少的關於戒日王生平的可靠材料。我們在這裡簡略地介紹一下。

印度在笈多王朝由於匈奴入侵而覆滅的一百年以後，薩他泥濕伐羅國的光增王突然興起，征服了鄰近諸王，在北印度奠定了一個印度大帝國的基礎。這個時期是在公元後第六世紀末。光增王有兩個兒子和一個女兒：大兒子叫做王增，二兒子叫做喜增，最小的是女兒，叫做王聖。喜增約生於公元後五九〇年的「孟夏」（約當於公曆的五六月間）的上半月的第十二日，距離現在已經是一千四百六十六年之久了。王增和喜增兩弟兄都是生長在戎馬之間，所以從小受的是武事的訓練和教育。在公元後六〇四年的時候，匈奴再一次地侵入印度的西北邊境，光增王派遣了王增率領人馬前去抵抗敵人，喜增也隨軍前去，不過沒有參加前線作戰，只是在大山腳下的森林裡狩獵。正在這個時候，光增王突然得了急病，喜增及時地回到父親的病榻前面。光增王終於不治死去，他的皇后也自焚殉夫。王增打

敗了匈奴的同時接到了父親的死訊，於是趕緊班師回朝，當時就被擁立做了皇帝。實際上，王增一心一意是想讓弟弟嗣位，自己希望做個山林裡的隱逸。不幸的是，在光增王死後的一年，他的女兒王聖的丈夫，羯若鞠闍國的攝鎧王，在戰爭中爲摩臘婆國的國王殺死，王聖也被俘去，囚禁起來。王增聽到這個消息立刻率領騎兵一萬去復仇，喜增也率領著象兵趕上赴援。在極爲激烈的戰爭中，摩臘婆國的全軍覆沒，國王也死在亂軍之中。王增弟兄雖然大獲全勝，但是並沒有找到妹妹王聖的踪跡。這事以後不久，摩臘婆國的秘密盟主金耳國的設賞迦王裝做和王增親善的樣子，竟在一次會議上把王增害死了。當時國內的大臣辨了再三說服喜增承襲王位，兼掌薩他泥濕伐羅國和羯若鞠闍國的政權。這是公元後六〇六年的事情，這一年就是印度歷史上的戒日王朝的開始。但是，在這個時期，喜增是不愉快的，他只有十六歲左右，哥哥的仇沒有能夠報復，妹妹又失了踪跡，所以在承襲王位的頭幾年，只自稱做「戒日王子」，同時勵精圖治，愛民勤政，下定「兄仇未報，鄰國不賓，終無右手進食之期」的決心。他先在頻闍山裡把在兵亂裡逃出的妹妹王聖找到，迎回國都。這時王聖已經換上黃衫，皈依佛法，做了小乘正量部的比丘尼了，她堅持着不肯還俗。戒日王的篤信佛教就是從王聖學習小乘的正量部開始的。（註四）在對設賞迦王的復

仇戰爭中他也取得了決定性的勝利，把設賞迦王壓迫得到處竄伏，終於在公元後六一九年跪在他的脚前稱臣納款。戒日王逐漸擴大帝國的範圍，在擁有北印度的土地以後，又繼續向南印度擴張勢力，在公元後六二〇年他進軍到耐秣陀河，但是爲南印度各國的盟主摩訶刺佉國的補羅稽舍王所敗，這是戒日王戰爭史上的唯一的一次失敗。雖然這樣，然而他的勢力範圍擁有笈伽河流域的全部，北邊到達雪山，南邊到達耐秣陀河，東邊到達笈伽河口，西邊到達設多圖盧河。許多國王都做了他的藩屬，建立了印度歷史上一個有名的大帝國，擁有象軍六萬、馬軍十萬，促成了三十多年的和平歲月。據玄奘法師的記載說那時候是「政教和平，務修節儉，營福樹善，忘寢與食。」他在唐太宗（李世民）貞觀十五年（公元後六四一年）開始和中國發生政治和外交的關係，兩國互派使節，王玄策和李義表就是在那個時候去的印度。玄奘法師留學印度那爛陀寺的時候，戒日王是他的大護法，爲他作闡揚大乘妙理的盛會十八天，爲他舉行第六次也是戒日王最後一次的七十五天的無遮大會，並且餽贈豐盛的禮物送他回到中國來。傳說戒日王是失足落在笈伽河裡淹死的。（註五）他在位的時期大約相當於隋煬帝（楊廣）大業二年到唐太宗（李世民）貞觀二十二年（公元後六〇六年至六四八年），他活了五十九歲。戒日王沒有兒子，他死了以後，國內起

了騷亂，他的臣子阿羅那順自立爲帝那伏帝國王。

戒日王不單在政治上有着不小的建樹，在文學上他也有着很大的成就。他一方面提倡和獎勵文藝活動，（註六）當時有名的詩人波那和摩由羅都在他的宮廷裡待詔，一方面自己也從事創作。他的著作傳說是很多的，我所知道和見到的只有詩一種：『八大靈塔梵贊』。（註七）戲劇三種：『鍾情記』、『瓔珞記』和『龍喜記』。此外還有一些零碎見於詩話之類的著作裡所徵引的和銅器上鐫刻的斷句。一般公認『龍喜記』是他的三個戲劇裡最好的一種，也是他所寫的最後的一個戲劇。

不過，關於『龍喜記』的作者在研究印度學的學者中間一直是有着爭論的。摩無摩多（約公元後一一〇〇年左右在世）在他所著的『詩品』裡懷疑『鍾情記』和『瓔珞記』是戒日王的宮廷詩人波那或是達婆伽的著作，因此有人說戒日王曾經拿出金錢收買這兩種戲劇的原稿據爲己有，於是又有人進一步懷疑到『龍喜記』的作者也不是戒日王。（註八）其實，單就這三種戲劇的形式來講，『鍾情記』和『瓔珞記』雖然屬於那底迦型（註九），和『龍喜記』的屬於那吒迦型是很不相同的；單就這三種戲劇的內容來講，『鍾情記』和『瓔珞記』雖然敘述的是才子佳人的遇合傳奇，和『龍喜記』的敷衍佛教故事以闡發檀

那波羅蜜，衆生無邊誓願度，法界有情，一視同仁，澤及枯骨的釋迦利他主義的真諦也是很不相同的，但是這種懷疑應該說是沒有什麼根據的。摩無摩多以至於當代的梵文學者的一些論點是禁不住考驗的。首先，我們有堅強的證明可以說『龍喜記』的作者的確是戒日王，那就是在戒日王死後二十五年（公元後六七三年）到達印度的義淨律師的親筆記載說：「又，戒日王取雲乘菩薩以身代龍之事，輯爲歌詠，奏諸絃管，令人作樂，舞之蹈之，流布於代。」（註一〇）同時，這三種戲劇的序幕除了一些因內容不同的差異以外，大部分的詩句是完全一樣的，而且在每一種戲劇的序幕裡也都明確地提出來是戒日王的創作。『鍾情記』和『瓔珞記』的劇終詩是相同的，『鍾情記』和『龍喜記』有兩首詩也是相同的（註一一）。此外，這三種戲劇無論在風格、用韻、修辭、習用的短句和成語、表現的方法都處處表現是出於同一個作者的手筆。實際上，摩無摩多在『詩品』裡只是說戒日王曾經賞賜過波那和達婆伽，而他更晚的注釋家就無中生有地說戒日王盜竊他們兩個人的著作。達婆伽的事跡到現在還不爲人所知，而且他也沒有任何作品留傳下來。波那是有名的，他的作品像『喜增所行贊』和『迦淡波利』在今天還有梵本可以見得到，但是這兩部作品的風格和這三種戲劇的風格是迥然不同的。退一步說，如果波那爲了金錢而把自己的作品

賣給戒日王的話，那麼單純從牟利的觀點着想，他應該出賣的是他的最傑出的作品『迦淡波利』，而不是『瓔珞記』。再說，波那是一個虔誠而頑固的婆羅門教徒，事實上也不容許他寫作宣揚佛教理論的戲劇。過去我也曾經有過一種折中的看法，認為可能是波那等人替戒日王代筆，現在較為仔細地讀了這幾部作品，在翻譯『龍喜記』的時候又得到一個字斟句酌的機會，因此願意在這方面做一點說明。我們必須把『龍喜記』和其他兩種戲劇的著作權還給戒日王，這是合乎歷史事實的，也是對於作者辛勤勞動的尊重。

在這裡還有必要把『龍喜記』的故事內容介紹一下：

持明國雲明王的雲乘太子是一個很孝順的人，也是一個把名利看得很淡薄的人。他認為人生活在社會上是應該而且必須為大眾服務的，替多數的人謀求幸福和快樂的，在這方面還要抱著自我犧牲的精神，甚至於連犧牲自己的生命也要沒有什麼顧慮。他和弄臣阿低離有一次去到悉陀國的摩羅耶山森林裡為雲明王尋找一個較為幽靜的隱居的地方，忽然聽到遠遠傳來的歌唱和箏篴的聲音，那優美的聲音把他們吸引到合理女神廟裡，在廟宇裡有一個很美麗的姑娘和一個侍女正在用歌唱和彈箏篴供養女神。他們並不知道那個姑娘是悉陀國諸世王的摩羅耶婆地公主。摩羅耶婆地公主告訴她的侍女說合理女神在夢裡啓示給她

，她的未來的丈夫將是持明國的皇帝。雲乘太子聽到這話感到異乎尋常的歡喜，就和阿低離從隱藏的地方跑出來和摩羅耶婆地公主見面，但是她害羞，一句話也不肯講。在這個窘迫的當兒，幸好商狄羅耶隱士來把她叫了回去才解了圍。這件偶然的遇合，不料竟在這一對青年男女的心上播下了愛情的種子，他們兩個人互相思戀着，又一先一後地在另一次都來到旃檀林的涼亭裡。摩羅耶婆地公主躲在無憂樹的後面聽到雲乘太子和阿低離談論他所深深地愛慕的女人，並且遠遠地看見雲乘太子在畫着他所愛慕着的女人的像。她並不知道那個女人就是她自己，因此她很不安定，也很不痛快。正在這個時候她的哥哥友世太子來找雲乘太子，告訴他諸世王把摩羅耶婆地公主許配給他做妻子的消息。雲乘太子也並不知道摩羅耶婆地公主就是他所思戀的女人，他很直截了當地拒絕了友世太子。摩羅耶婆地公主以爲雲乘太子真是另有所愛，沮喪得在無憂樹上自縊，她的侍女嚇得呼喊救命，雲乘太子跑來救護，這才把事實的真相弄明白，誤會也就跟着解除了。他們兩個人結婚的時候，兩國的人民都來慶祝，歡欣鼓舞，熱鬧非常。不料幸福的開端就跟着來了不幸的遭遇。雲乘太子在海濱散步，看見摩羅耶山上和沙磧上到處堆積着龍的骨骼，那都是金翅鳥揭樓羅每天吃掉一條龍的成績，他不禁興起無限憐憫的心腸。正在這個時候，龍宮的螺髻太子

親自來做揭樓羅的犧牲品，雲乘太子看見螺髻太子和他的母親難捨難分的悲慘情境，就做了用自己的身體去代替龍死的打算，暗暗地穿上結婚的紅色禮服（被犧牲的龍也穿着紅衫做爲標幟），躺在祭祀的岩石上面。揭樓羅飛來以後，不管是真是假，就把雲乘太子一口咬起，飛向摩羅耶山的絕頂。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。揭樓羅咬着雲乘太子在向上飛翔的時候，太子的珠冠墜落下來，而且恰巧墜落在雲明王夫婦和摩羅耶婆地公主的別苑裡，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迹找到纔峻的山巔。這時候，雲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，號啕慟哭，搶地呼天，揭樓羅覺得他犯的過失是嚴重的，要跳到烈火裡自焚，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，她用甘露灑在雲乘太子的身上，雲乘太子的身體傷痕得到平復，而且復活了。在過去的悠長的歲月裡死難的諸龍也都恢復了生命，揭樓羅發誓從此不再殺生，諸龍爲之歡喜無量。

關於「雲乘菩薩以身代龍」的故事來源，戒日王在『龍喜記』的序幕裡說得很清楚：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『雲乘菩薩譬喻』，我沒有看過，但是我懷疑『雲乘菩薩譬喻』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』的影響而寫成的。不過，我總覺得儘管戒日王說自己是根據『持明本生話』的故事寫的『龍喜記』，這個母題故事的來源應該更早一些。印度古典文學的「如是所說」（註一二）體的偉大作品『摩訶婆羅多』裡有一段敘述尸毘王割肉養鷹救鵠的故事（註一三），和『龍喜記』的內容有些相似，可能『持明本生話』是採取這個故事的内容加以鋪衍的，因為北魏時代的慧覺翻譯的『賢愚因緣經』卷一的『雜譬喻品第一』和趙宋時代的日稱翻譯的龍樹菩薩的『福蓋正行所集經』卷七的善聲國善勝王的故事都和尸毘王的故事相似。我的意思總的講來是，印度傳統的「如是所說」影響了佛教典籍裡的「本生故事」和「譬喻」。但是，「如是所說」裡的故事實際上又是古代印度人民在綿長的歲月裡所創造的，因此，『龍喜記』的故事來源應該不被『持明本生話』之類的佛教故事所局限，而是應該推到比『摩訶婆羅多』更前更早的時期，把它的創作權交還給勤勞、勇敢、喜愛和

平、富有人道主義精神的古代印度的人民。當然，戒日王選取了這個題材寫成了『龍喜記』也意味着至少在這一點上他是和印度人民的正義思想是一致的，是符合印度人民的感情和要求的；這也就是『龍喜記』所以在當時傳遍五印度，「流布於代」，直到今天還不失為印度人民所喜愛的主要原因。

『龍喜記』的故事來源除了前面所說的情況以外，公元後一世紀間功德富纂輯的『故事廣記』裡是有雲乘的故事的，可惜這部書也早就失傳了。公元後六世紀流傳的『鬼話二十五則』傳說是一個起屍鬼給大勇健日王講的故事的記錄，這裡也是有雲乘的故事的。公元後十一世紀間安主的『廣故事穗』和月天的『故事海』（註一四）都是根據『故事廣記』重編的，也都收集了雲乘的故事。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裏只談龍鳥之爭，並沒有聯繫到雲乘捨身的故事，但是，我們應該了解它是從原始的雲乘捨身的故事衍化出來的。而且我們也可以了解，佛教捨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，「流布於代」，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做為他的戲劇的題材，同時劇本一開始就對佛陀加以讚詠，但是故事裡的合理女神、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』卷五裡記載戒日王七十五天的無遮大會的情況的時候說「初一日於施場草殿內安佛像，……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羅門教的神，是與佛教毫無牽涉的。（註一五）這並不足以證明正當戒日王的時代這兩種宗教是在頡頏相當，互爭短長；也不足以證明戒日王對於宗教採取兼容並包的措施，好像與他同時的唐太宗（李世民）為了政治上的目的去崇信道教，尊禮佛法，敬重景教一樣。實際，在這本戲劇所要說明的主要道理——捨己為人的犧牲精神，在印度教和佛教是共同的、一致的，因為它是為印度的善良的人民所共有的道德品質。

『龍喜記』在印度古典文學裡屬於那吒迦型的戲劇。那吒迦型的戲劇在印度古典戲劇裡的地位最高，也是最典型的。那吒迦型的戲劇根據印度戲劇理論家的說法要有如下的主

要特點：題材必須是選自古典的或是當代的名作（一般指的是『摩訶婆羅多』和『羅摩延傳』）。戲劇的主角必須是皇帝或者是超人的英雄。戲劇所表現的感情色彩（註一六）必須是從奔放的愛情、豪邁的性格、或是奢華的環境產生出來的。戲劇的形式要服從五幕到十幕的原則性的限制，每幕只能表現在同一天裡所發生的事情。戲劇的表現方式是在舞台上絕對不允許出現戰爭、殺傷、飲食、沐浴、換衣服、顛覆王朝等的形象。事實上，與其說這些都是那吒迦型的戲劇的特點，不如說是加給戲劇作家的一些限制。但是，戒日王在『龍喜記』的創作實踐中告訴了讀者他是怎麼樣大膽地搗碎那些枷鎖的。他的題材是選自民間流傳的佛教故事，同時又雜揉了印度教的氣氛，這種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，是多式多樣的；當然，其中最主要的毫無疑問地是歌頌人道主義和自我犧牲。可是，他在前三幕裡努力表現真摯的愛情。在第三幕裡還憑空加進去一段表現戲謔的趣味。在第三幕和第四幕之間感情色彩的變化很突然，第四幕和第五幕的感情色彩又非常複雜。這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離沐浴，揭樓羅傷害人的性命，雲乘不單是換衣服，而且遍體鱗傷、死而復甦。這就是我們說他的戲劇在印度古典戲劇的發展歷史上有着特殊的價值和突出的色彩的另一