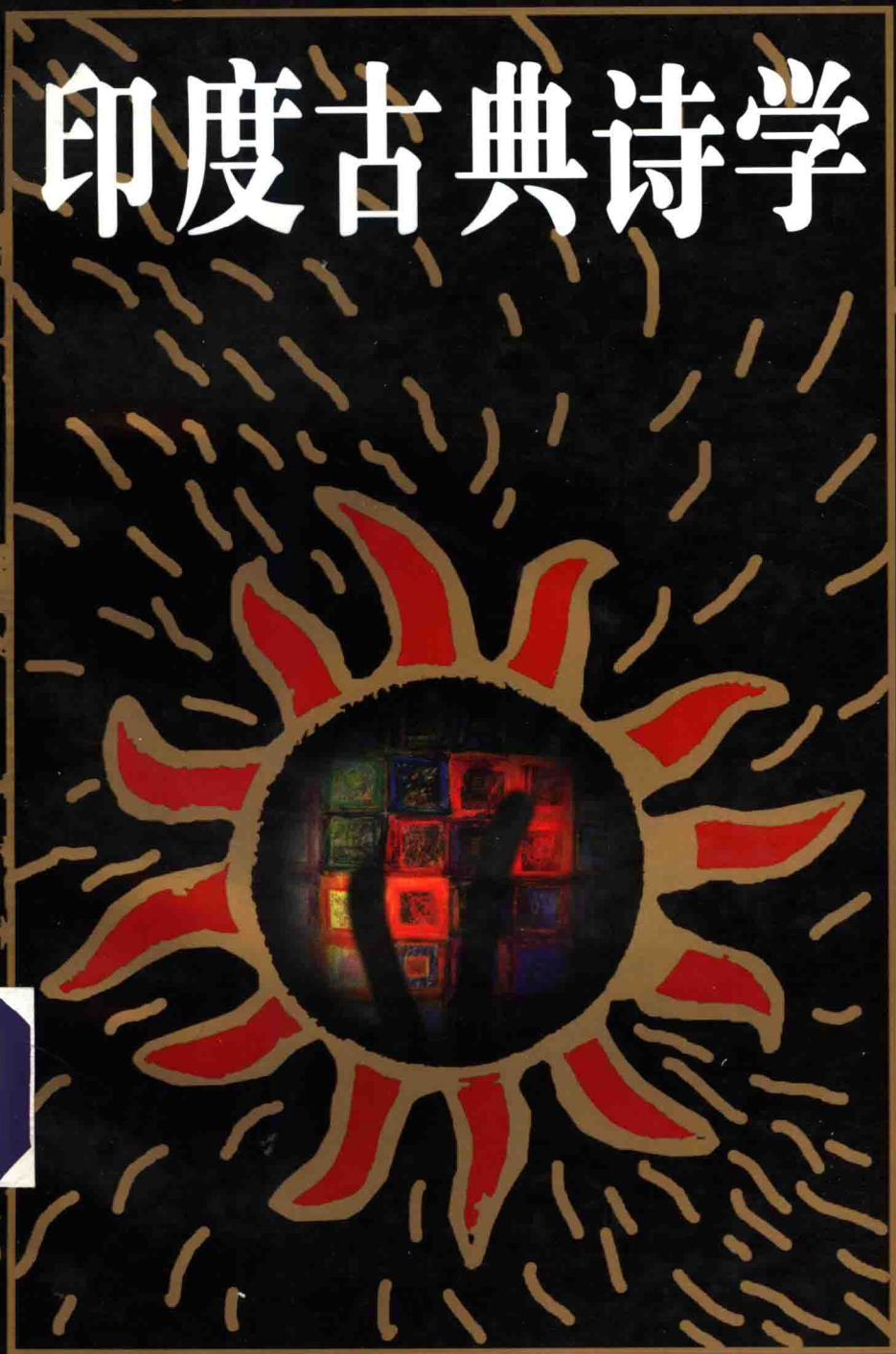


印度古典诗学



印度古典诗学

黄宝生
著

北京
一九九九·北京
大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

印度古典诗学/黄宝生著. -2版. -北京:北京大学出版社,1999.1
(北京大学文艺美学精选丛书)

ISBN 7-301-02110-0

I. 印… II. 黄… III. 古典文学-诗歌-文学理论-印度 IV. I351.072

书 名: 印度古典诗学

著作责任者: 黄宝生

责任编辑: 江溶

形态设计: 林胜利

标准书号: ISBN 7-301-02110-0/I·292

出版者: 北京大学出版社

地址: 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

电话: 出版部 62752015 发行部 62754140 编辑部 62752032

印刷者: 北京大学印刷厂印刷

发行者: 北京大学出版社

经销者: 新华书店

850×1168 毫米 32 开本 13.375 印张 350 千字

1999 年 1 月第二版 1999 年 1 月第一次印刷

定 价: 22.00 元

策划人语/江溶

《北京大学文艺美学丛书》草创于八十年代中期。在那百废待举,学术文化刚刚复苏的年代,她曾像一泓清泉,滋润过不少饥渴的心田。许多读者朋友也正是由于她而认识了重建不久的北京大学出版社(北大早年设有出版部)。

《文艺美学丛书》承继北京大学“兼容并包,学术自由”的传统,将文艺美学作为主要研究对象,对传统美学的另外两个维度——美的哲学和审美心理学亦给予足够的关注。丛书着力组织国内学者的专著,同时也兼及“他山之石”的译介。

丛书由文艺美学丛书编辑委员会负责编辑。叶朗、胡经之、金开诚、阴法鲁、董学文、王岳川、王宁、周宪等先生参加了编委会的工作。编委会的常务工作主要由叶朗、胡经之和江溶负责。当时健在的著名美学家朱光潜、宗白华,曾给编委会的工作予以热情的关怀和许多具体的指导。

经过十余年的耕耘,《文艺美学丛书》已出书三十种。令人欣慰的是,这些著作中的大多数,不仅在当时因某种填补空白的开创性意义,或因对某个领域的专深研究成为后人涉及该领域时不可或缺的著述,而引起广泛的关注,而且即使在学术多元化、出版事业日益繁荣的今天,仍不失其智慧的光彩和学术的价值。这就使我们编选这套《北京大学文艺美学精选丛书》奉献给新一代的读者,有了必要和可能。此次精选计十种,皆为国内学者的学术专著,以学科的内在联系为序。

《文艺美学丛书》这方小小的园地所以能自具面目,有所收获,首先应当归功于所有的作者和译者。他们的劳动成果连同他们求新的精神、务实的学风,以及力图将学术与社会相联系的责任感,无疑都将成为我们民族的一种财富。同时,我也要真诚地感谢为这套丛书呕心沥血的文艺美学丛学编辑委员会的诸位同仁。特别是深深地怀念已故多年的朱光潜、宗白华二位先生。薪不传火传,他们的睿智哲思、大家风范将超越他们的生命,滋养一代又一代的学人。这套精选丛书权作为我们的一瓣心香,奉献在他们的灵前吧!

我们这套精选丛书付梓之际,正值影响深远的世纪之交,又欣逢北京大学百年华诞,可谓生逢其时矣!愿她的问世,能为北大学术传统的承传续上一棒柴薪,为新世纪的人类精神家园增添几许绿色!

一九九八年元月

于北京大学寒暑斋

序言

在古代文明世界,中国、印度和希腊各自创造了独具一格的文艺理论,成为东西方文艺理论的三大源头。

国内学者对中国古代文艺理论的研究既深且广,自不待言。对古希腊文艺理论的研究也有一定基础,其标志是国内一些不谙古希腊文的学者也能凭藉各种汉译资料撰写古希腊诗学和美学论文。相比之下,对印度古代文艺理论的研究,还是一片有待开垦的处女地。北京大学的金克木教授是国内第一位拓荒者。早在一九六五年,他为《古典文艺理论译丛》第十辑选译了三种梵语诗学名著(《舞论》、《诗镜》和《文镜》)的重要章节。后来,他又增译两种梵语诗学名著(《韵光》和《诗光》)的重要章节,合成单行本《印度古代文艺理论文选》(人民文学出版社,1980),作为《外国文艺理论丛书》之一出版。金先生在译本序中指出,他的选译“可以算是‘管中窥豹’,不过见其一斑;也许可以借此稍微了解印度文化传统的一角,并同我国古代的文学批评理论略作对照”。

近十年来,国内学术界颇得汉唐气魄,充满求知欲和好奇心,研究的触角伸向古今中外一切领域。在文学理论界,出现了比较文学复兴运动。它的领袖们倡导建立比较文学的中国学派,强调打破欧洲文化中心论,将广大的东方纳入比较文学视野,努力开展东西方文学比较和诗学比较。这一宗旨也得到西方比较文学界有识之士的赞赏。而在实践过程中,涌现的大量成果是中西文学比较和诗学比较。东方文学,尤其是东方诗学,在比较文学中依然是薄弱环节。这说明我们迫切需要加强对东方文学和诗学的研究,为中国比较文学学派的崛起和长远发展打下坚实的基础。如果在若干年内,国内的

东方学学者能潜心研究印度、阿拉伯、日本、朝鲜等国家和地区的文学理论,推出一批东方文学理论的翻译和研究著作,那么,“水涨船高,泥多佛大”,中国的比较诗学必定会登上一个新的台阶。

基于这个想法,我发愿要写一部印度古代文学理论专著,全面介绍梵语戏剧学和诗学,供国内比较文学家参考,也供国内文学理论家参考。我总觉得优秀的文学理论家是不挂招牌的比较文学家,因为文学普遍规律和特殊形态的发现和总结,离不开对世界各民族文学现象的比较研究。

我的这个写作计划得到了中国社会科学院科研局的支持,获准列为院重点科研项目。也正因为如此,使得我只许前进,不能后退。经过四个春秋的不懈努力,现在终于完稿,实现了自己的心愿。

本书原定书名是《印度古代文学理论》。在写作过程中,曾想改称《梵语文学理论》或《梵语戏剧学和诗学》,最后定名为《印度古典诗学》。其实,这些书名都可以用作本书书名。只是仔细推敲,它们之间多少还有点区别。

所谓印度古代文学理论,通常就是指梵语文学理论。甚至所谓印度文学理论,也主要是指梵语文学理论。以印度学者的著作为例,K.C.潘代的《印度美学》^①完全是论述梵语文学、戏剧、音乐和建筑的美学。S.达耶古德的《西方和印度诗学比较研究》^②实际上是西方诗学和梵语诗学的比较研究。达耶古德在该书前言中指出,他将梵语诗学称作印度诗学的理由是:第一,梵语诗学是自古以来印度各地通行的诗学;第二,梵语诗学是印度对世界诗学作出的最重要贡献;第三,梵语诗学代表未受外来理论影响的真正的印度艺术观,而现代

① K.C. Pandey: Indian Aesthetics, Varanasi, 1959.

② S. Dhayagude: Western and Indian Poetics — A Comparative Study, Pune, 1981.

印度各种语言文学理论主要是对梵语诗学或西方文学理论的改造。纳根德罗也在《印度文学批评》^①中说：“按照人们通常的理解，作为有别于西方文学批评的印度文学批评，或多或少是梵语文学批评的同义语。”

就印度诗学的独特贡献而言，这样的理解应该说是正确的。这正如在国外学者心目中，所谓中国诗学或美学，往往是指中国古代诗学或美学。但从严格的意义上说，印度诗学毕竟不等于梵语诗学，甚至印度古代诗学也不等于梵语诗学。印度诗学包含梵语诗学、中世纪诗学和现代诗学，前两者都属于古代诗学。梵语诗学的大致时限是公元初至十二世纪，中世纪诗学的时限是十二世纪至十九世纪中叶。在中世纪，随着印度各地方言文学兴起，梵语文学逐渐失去主流地位，梵语诗学也成为强弩之末。尽管梵语文学和诗学的写作活动依然存在，但只是作为印度中世纪文学的一个分支。诚然，印度中世纪各种方言文学的诗学直接继承梵语诗学，一方面大量翻译和改编梵语诗学著作，另一方面大力阐发虔诚味论，尤其是以艳情为象征的虔诚味论。我们可以认为印度中世纪诗学没有脱出梵语诗学窠臼，但不能将它们完全等同于梵语诗学。起码，绝大部分印度中世纪诗学著作不是用梵语写的。如果我们要论述印度中世纪诗学，就必须首先研究各种方言文学的诗学，如印地语诗学、孟加拉语诗学和马拉提语诗学等等，然后综合归纳，抽绎印度中世纪诗学的一般规律和总体特征。

那么，诗学与文学理论有什么区别，它们与戏剧学的关系如何？在世界范围内，诗学(Poetics)这一名称起源于亚里斯多德的《诗学》，后来成了欧洲学术史上文学理论的通称。而在现代，诗学一般已改称文学理论(Literary Theory)或文学批评(Criticism)。按说，文学理论和文学批评是有区别的，前者侧重于文学原理、原则或规律，后者侧重于文学考证、鉴赏

^① Nagendra: Literary Criticism in India, Meerut, 1976.

或评论。但长期以来,这两个概念常常混用。与此相关的另一组术语是文艺理论、文艺批评或文艺学。“文艺”一词可作两解:一是文学的艺术,二是文学和艺术。现在流行的是后一解。这样,文艺理论研究的对象应该包括文学、戏剧、音乐、舞蹈、绘画、雕塑、建筑和工艺美术等等。而在实际运用中,常有以大称小的现象,名为文艺理论,实为文学理论。

戏剧是一种综合艺术,包括语言、化装、表演、音乐和舞蹈等。因此,戏剧学可以分为剧作法和舞台艺术两大部分。而诗学或文学理论通常只涉及剧作法(即戏剧文学),不可能完全容纳戏剧学。亚里斯多德的《诗学》主要论述悲剧和史诗,着眼点是文学创作原理。印度第一部文艺理论著作——婆罗多的《舞论》(也可译为《戏剧论》)既论述剧作法,也论述舞台艺术,是一部名副其实的戏剧学著作。当然,《舞论》也涉及诗艺,因为语言艺术是戏剧的组成部分。

自《舞论》问世后,梵语戏剧学便作为一门独立的学科存在和发展着。我们可以将梵语戏剧学视为以戏剧为主要研究对象的诗学。后来,从梵语戏剧学中分离出以诗歌为主要研究对象的梵语诗学,也作为一门独立的学科存在和发展。现存最早的梵语诗学著作是婆摩诃的《诗庄严论》和檀丁的《诗镜》。梵语诗学中的“诗”(kāvyā)的概念是指广义的诗,即纯文学或美文学,有别于宗教经典(āgama)、历史(itihāsa)和论著(śāstra)。诗分成韵文体(叙事诗和各种短诗)、散文体(传记和小说)和韵散混合体(戏剧和“占布”)。这是梵语诗学家的共识。尽管如此,梵语诗学研究的主要文学对象是诗歌(包括戏剧中的诗歌)。有的梵语诗学家,如伐摩那在《诗庄严经》中论及诗的分类时,认为“在一切作品中,十色(即十种戏剧类型)最优美”(I.3.30)。但他在《诗庄严经》中并不具体论述戏剧学。只有少数梵语诗学著作,如毗首那特的《文镜》辟有专章论述戏剧学。显然,这并不意味梵语诗学家将戏剧排除在诗学之外,而是由于印度文学理论发展的历史特殊性,梵语戏

剧学产生在先,后起的梵语诗学便与它形成自然的分工。

这样,我便将本书取名为《印度古典诗学》。首先,它在本质上符合古印度和古希腊的“诗学”概念,兼容诗歌理论和戏剧理论。其次,印度文学史大致可以分成吠陀时期、史诗时期、古典梵语文学时期、中世纪文学时期和现代文学时期,而梵语诗学产生和贯穿于古典梵语文学时期,冠之以“印度古典诗学”能比较准确地表明它的时限。

在写作本书时,我心目中的读者对象有两类。一类是国内的比较文学家、文学理论家和戏剧学家。考虑到这些读者大多不太熟悉梵语戏剧和文学,我将本书上下编的第一章分别用于介绍梵语戏剧和诗歌概况。文学理论研究的对象是文学作品,文学理论的阐释也必定涉及文学作品。所以,对文学作品的了解将有助于对文学理论的理解。

另一类读者是未来的。我相信不管需要等待多少年,国内以后还会出现有志于梵语戏剧学和诗学的梵文学者。因此,我在本书中对梵语戏剧学和诗学原著引文都注明出处,对主要术语的译名也附上梵语原文。这些对于不识梵文的读者似乎是多余的。但学术工作从来是既为现在,也为未来。我在写作本书时,也参考了许多国外学者的研究著作(见书末所附参考书目)。凡学风严谨的著作都讲究引文注出处,便于读者核查;重要术语附原文,便于读者把握原义。我从中获益匪浅,充满感激之情。我猜想国内未来从事梵语戏剧学和诗学研究的梵文学者也会这样看待我的这部著作的。

最后,我要对我的恩师季羨林和金克木两位先生表示衷心的感谢。我是在一九六〇年进入北京大学东语系,就读梵文巴利文专业的。两位先生亲身执教五年。在校期间,我喜欢看“闲书”,不算是最用功的学生。但两位先生教学有方,我还是把梵文巴利文学到了手。更重要的是,耳濡目染,长期受到两位先生的学术品格的熏陶。因此,这许多年来,我能沿着两位先生开辟的路径,深入印度古代文化这座富矿开采发掘,



感受到无穷乐趣。

北京大学出版社的《文艺美学丛书》学术品位高,装帧印刷也好。本书能作为该丛书之一出版,我感到很荣幸。在此,我也向母校出版社表示衷心的感谢。

一九九二年三月

目录

序言/1

上编/梵语戏剧学/1

第一章 梵语戏剧源流/3

- 一 梵语戏剧的起源/3
- 二 梵语戏剧的发展和衰微/16

第二章 梵语戏剧学论著概述/34

第三章 味和情/41

第四章 戏剧的分类/67

第五章 情节/79

第六章 角色/109

第七章 语言/119

第八章 风格/132

第九章 舞台演出/141

- 一 剧场和剧团/141
- 二 化装和道具/145
- 三 形体表演/148
- 四 音乐和舞蹈/172
- 五 戏剧演出成功的标准/176

下编/梵语诗学/179

第一章 梵语诗源流/181

- 一 吠陀诗歌/181
- 二 两大史诗/189
- 三 古典梵语诗歌/197

第二章 梵语诗学论著概述/217

第三章 庄严论/242

- 一 庄严论的由来/242
- 二 婆摩诃的庄严论/244
- 三 庄严例释/253
- 四 诗病例释/266
- 五 优婆吒和楼陀罗吒的庄严论/274

第四章 风格论/279

- 一 檀丁的风格论/279
- 二 伐摩那的风格论/291

第五章 味论/298

- 一 味论的发展/298
- 二 新护的味论/304
- 三 后期味论/325

第六章 韵论/331

- 一 韵论的形成/331
- 二 韵的分类/340
- 三 诗的分类/356
- 四 庄严和风格在韵论中的地位/361
- 五 韵论与创作/367

第七章 曲语论/371

第八章 推理论/378

第九章 合适论/385

第十章 诗人学/391

第十一章 梵语诗学的终结/399

- 一 曼摩吒的《诗光》/399
- 二 毗首那特的《文境》/408
- 三 世主的《味海》/411

印度古典诗学

上
编

梵语戏剧学

第一章 梵语戏剧源流

一 梵语戏剧的起源

印度现存最早的戏剧是佛教诗人马鸣(Aśvaghosa, 音译阿湿缚婆沙)的三部梵语戏剧残卷。它们是在我国新疆吐鲁番发现的, 于一九一一年由德国学者吕德斯(H. Lüders)整理出版。其中一部是九幕剧, 残存最后两幕, 剧本末尾标明“金眼之子马鸣造《舍利弗》剧”。那么, 马鸣是什么时代的人呢?

据汉译佛经《马鸣菩萨传》(后秦鸠摩罗什译)记载: 马鸣是中印度人, 原本信奉婆罗门教, 后来在辩论中败于北印度佛教高僧胁尊者, 于是皈依佛教, 在中印度弘通佛法, “才辩盖世, 四辈敬伏”。后来, 他被北印度小月氏王索去, 在北印度“广宣佛法, 导利群生”^①。而据《付法藏因缘传》(元魏吉迦夜等译)记载: 马鸣在辩论中败于胁尊者的弟子富那奢, 于是皈依佛教。他在华氏城“游行教化, 欲度彼城诸众生故, 作妙伎乐, 名赖吒和罗, 其音清雅, 哀婉调畅, 宣说苦空无我之法”。后来, 他被月支国檀闾昵吒王索去。月氏或月支即当时统治北印度的贵霜王朝。又据玄奘《大唐西域记》卷三记载: 胁尊者曾促成贵霜王朝迦腻色迦王“宣会远近, 召集圣哲”, 举行佛教第四次结集。现代史学家关于迦腻色迦王的年代考证结论不一, 但集中在公元前一世纪至公元三世纪之间。而一般倾向于认为在公元一世纪。由此, 我们可以将马鸣的年代定在一、二世纪。

① 本章中的汉文佛经引文均据《大正新修大藏经》。

马鸣的九幕剧《舍利弗》描写舍利弗和目犍连皈依佛陀的故事。现存最后两幕残片的内容是：舍利弗尊佛陀为师，他的朋友（丑角）劝说道：刹帝利的学说对婆罗门不适宜。舍利弗驳斥道：难道低级种姓配制的药方就不能治病救人？难道低级种姓提供的清水就不能解渴提神？目犍连见舍利弗喜形于色，问明原因后，与舍利弗结伴皈依佛陀。佛陀预言他俩将成为他的大弟子。

我国东晋高僧法显于三九九年赴印求法。他在《佛国记》中曾记述中印度“众僧大会说法。说法已，供养舍利弗塔，种种华香。通夜然灯，使伎乐人作舍利弗大婆罗门时，诣佛求出家，大目连、大迦叶亦如是”。这说明自马鸣创作《舍利弗》后，以舍利弗、大目连（即目犍连）或大迦叶（又译摩诃迦叶）出家为题材的戏剧在印度佛教僧伽久演不衰。我国唐代的两种乐曲名“舍利弗”和“摩多楼子”（即目犍连同名异译）可能与这类戏剧（尤其马鸣的《舍利弗》）传入中土有关。

马鸣的其他两部戏剧残卷只剩零星片断，剧情无法判断。其中一部的剧中人物都是抽象概念：“菩提”（智慧）、“持”（坚定）和“称”（名誉），戏文中有赞颂佛陀的对话。另一部的剧中人物有主角、妓女、丑角、女仆、歹徒以及舍利弗和目犍连等，场面有旧花园、妓女宅第和山顶集会。这两部残卷的剧名和作者名均已失佚。但它们是《舍利弗》残卷一起发现的，而且文体一致，内容都与佛教有关。所以，现在一般也归在马鸣名下，统称为马鸣的三部戏剧残卷。

在七世纪印度佛教哲学家法称的著作《说正理》中，曾提到马鸣写有一部名叫《护国》（Rāstrapāla）的剧本，上引《付法藏因缘传》中提到马鸣“作妙伎乐，名赖吒和罗”。这里的“赖吒和罗”就是梵语“护国”（人名）的音译。这两条材料证明马鸣创作的戏剧中，还有一部现已失传的《护国》。

现存马鸣的三部戏剧残卷具有古典梵语戏剧的大部分艺术特征：戏文韵散杂糅，剧中有喜剧性的丑角，地位高的角色