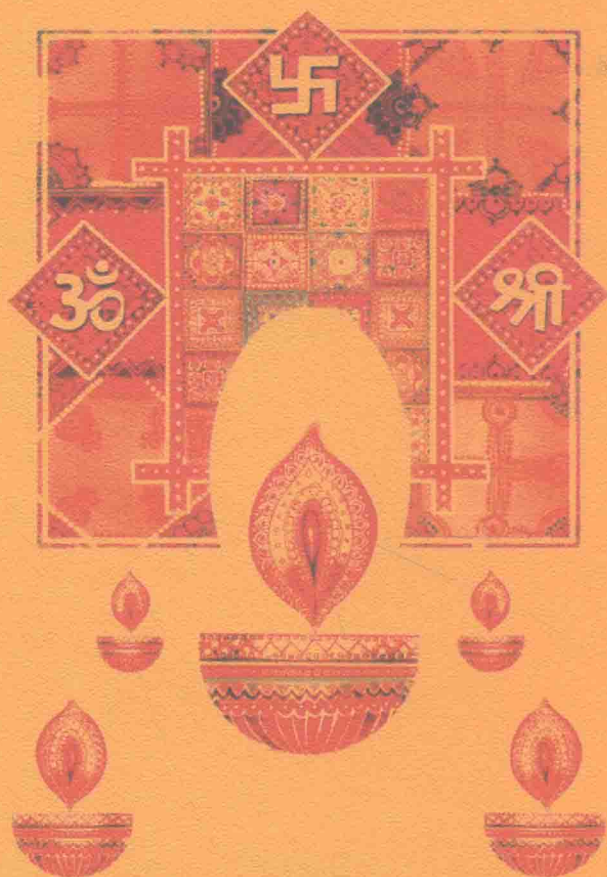


教育部人文社会科学重点研究基地四川大学南亚研究所
四川大学孟加拉国研究中心
南亚研究译丛



印度古典文艺理论选译

भारतीय संस्कृत साहित्य व कला शास्त्र की संकलित रचनाएँ

Selected Translation of Alāṅkāraśāstras and Kalāmūlaśāstras

(上)

(印度) 宾伽罗等撰

尹锡南 译

巴蜀书社

南亚研究译丛

本书为国家社会科学基金重点项目“《舞论》研究”（项目批准号：17AWW004）的阶段性成果

印度古典文艺理论选译

भारतीय संस्कृत साहित्य व कला शास्त्र की संकलित रचनाएँ

Selected Translation of Alāṅkāraśāstras and Kālmūlaśāstras

（印度）宾伽罗等撰 尹锡南译



（上）

巴蜀书社

图书在版编目 (CIP) 数据

印度古典文艺理论选译 (上、下册) / (印度) 宾伽罗等撰; 尹锡南译. —成都: 巴蜀书社, 2017.11

(南亚研究译丛)

ISBN 978-7-5531-0870-4

I. ①印… II. ①宾… ②尹… III. ①文艺思想史—研究—印度—古代 IV. ①I351.092

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第257455号

印度古典文艺理论选译 (上、下册)

(印度) 宾伽罗等 撰 尹锡南 译

责任编辑	张照华
封面设计	冀帅吉
出 版	巴蜀书社 成都市槐树街2号 邮编: 610031 总编室电话: (028) 86259397
网 址	www.bsbook.com
发 行	巴蜀书社 发行科电话: (028) 86259422 86259423
经 销	新华书店
印 刷	成都国图广告印务有限公司
版 次	2017年12月第1版
印 次	2017年12月第1次印刷
成品尺寸	170mm × 240mm
印 张	62.25
字 数	1300千
书 号	ISBN 978-7-5531-0870-4
定 价	380.00元 (上、下册)

本书若出现印装质量问题, 请与发行科联系调换

目 录

上册

导言：印度古典文艺理论发展轨迹·····	尹锡南（001）
诗律经·····	宾伽罗（025）
舞 论·····	婆罗多（059）
多提罗乐论·····	多提罗（441）
广域乐论·····	摩腾迦（461）

Contents

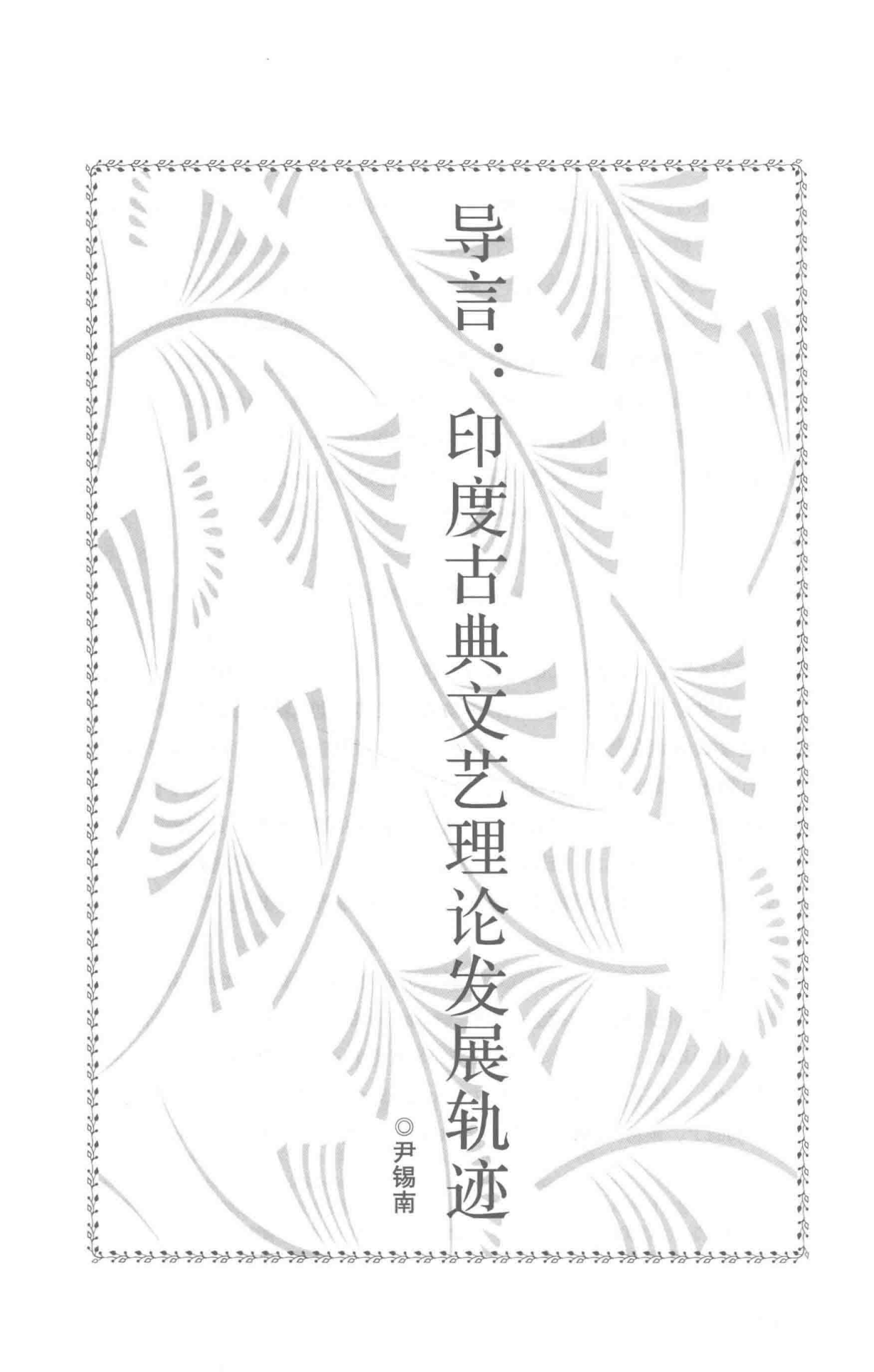
Introduction..... Yin Xi-nan (001)

Chandasūtra Piṅgala (025)

Nāṭyaśāstra Bharatamuni (059)

Dattilam Dattila (441)

Bṛhaddeśī..... Mataṅga (461)



导言： 印度古典文艺理论发展轨迹

◎ 尹锡南

一般而言，文艺理论涵盖文学理论与艺术理论。文艺理论也可近似地称为“诗学”。黄宝生先生指出：“‘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。”^①而印度古典文艺理论不仅涵盖印度古典诗学即梵语诗学和戏剧学理论，还包括古典音乐、舞蹈、绘画、建筑、雕塑等艺术门类的相关理论。下边依据笔者掌握的相关资料与有限信息，对印度古典文艺理论的发展轨迹进行简介，以利于读者在阅读本书译文之前，对相关领域有一个大致了解。

一、古典文学理论

黄宝生先生认为，广义的梵语诗学包括古典梵语戏剧学和梵语诗学。梵语戏剧学产生在前，它主要探讨戏剧表演艺术，其中也包括语言表演艺术，因此含有诗学成分。在梵语诗学中，诗的概念一般指广义的诗，即纯文学或美文学，有别于宗教经典等。诗可分为韵文体（叙事诗等）、散文体（小说等）和韵散混合体（戏剧等）。尽管如此，梵语诗学研究的主要对象是诗歌（包括戏剧中的诗歌）。因此，一般的诗学著作不涉及梵语戏剧学，只有毗首那特的《文镜》例外。“梵语戏剧学和梵语诗学是印度古代文学理论在发展过程中自然形成的学术分工。”^②

经过漫长的历史发展，古代印度形成了独树一帜的梵语诗学体系。它有一套文论范畴或诗学概念，如味（rasa）、情（bhāva）、韵（dhvani）、庄严（alaṅkāra）、诗德（guṇa）、诗病（doṣa）、风格（rīti）、曲语（vakrokti）、合适（aucitya）、魅力（camatkāra）、诗相（lakṣaṇa）、暗示义（vyañjanā）、画诗（citra）、能指（vācaka）、所指（vācya）等。印度古代文

① 黄宝生：《印度古典诗学·序言》，北京大学出版社，2000年，第3—4页。

② 黄宝生：《梵学论集》，北京：中国社会科学出版社，2013年，第283页。

论至今还闪耀着夺目的理论光辉，潜藏着宝贵的批评运用价值。

追溯印度诗学的萌芽，必须检视印度最古老的经典文献、大约产生于公元前1500—前1000年的《梨俱吠陀》。史诗《罗摩衍那》也孕育着一些诗学思想的种子，其他一些文化经典也是如此。

与中国古代文论包含诗律论、词律论的情况相似，印度古典文学理论也有丰富的诗律论。究其源头，还得追溯至《舞论》出现以前。印度古代的“吠陀支”（Vedāṅga）包含六支亦即六种学问：语音学（śikṣā）、诗律学（chandas）、语法学（vyākaraṇa）、词源学（nirukta）、天文学（jyotiṣa）和礼仪学（kalpa），其中的诗律学便是专论诗歌韵律的一门学问。^①诗律学被视为六支之一，可见印度古代对于诗歌语言的艺术性有了一种理论自觉。最早专论诗律的学者是大约与公元前五世纪的梵语语法学家波你尼同时代的宾伽罗。他的著作是《诗律经》（或译《阐陀经》）。当代印度学者已将《诗律经》译为英文和印地语并于2008年出版。如将诗律学著作视为古典文论的有机组成部分，印度古典文论源自何处的问题值得重新思考。中外学者几乎已经形成定论，即视《舞论》为印度古典文论或古典艺术论的不二源头。例如，金克木先生指出：“《舞论》（戏曲学）是现存的古代印度最早的、系统的文艺理论著作。”^②印度学者P.V.迦奈认为：“出于几个理由，必须将《舞论》视为梵语诗学理论最古老的现存著作。”^③由此可见，如何定位年代更早的宾伽罗《诗律经》，是一个值得思索的问题。^④

印度古代诗律学对中国似乎有所影响。根据有的学者研究发现，20世纪初，德国考察队在中国新疆发现了印度古代诗律学著作《诗律考辨》（Chandoviciti）25页及若干碎片。“《诗律考辨》记述的诗律与《诗律经》和《舞论》只有少数分歧，可以认为三种属于同一系统。”^⑤该学者推测，《诗

① 刘建、朱明忠、葛维钧：《印度文明》，北京：中国社会科学出版社，2004年，第234—235页。

② 金克木：《金克木集》（第七卷），北京：三联书店，2011年，第277页。

③ P.V. Kane, *History of Sanskrit Poetics*, Delhi: Motilal Banarsidass, 1987, p.10.

④ 关于《诗律经》的相关分析，参阅拙文《〈诗律经〉的诗律论及其历史影响》，载《南亚研究季刊》，2016年，第3期，第101至108页。

⑤ 参见卢盛江：《文镜秘府论研究》（下），北京：人民文学出版社，2013年，第571页。

律考辨》在佛教寺庙的传抄和收藏大约在鸠摩罗什（公元344至413年在世）时期，这或许为了满足僧徒撰写梵赞的宗教性需求。

印度古典文学理论经历了萌芽期（公元前16世纪到公元初）、古典诗学（公元初至12世纪）、中世诗学（12世纪至19世纪中叶）等几个发展阶段。^①印度学者将梵语诗学发展分为四个阶段，即从《舞论》的出现到婆摩诃的形成阶段，从婆摩诃到欢增的创造阶段，从欢增到曼摩吒的阐释阶段以及曼摩吒到世主的保守阶段。^②印度学者承认，限于古代史料缺乏等复杂因素，要确定某些梵语诗学家的生卒年很难。历史材料的不足，给确认梵语诗学发展演变的历史轨迹带来不小的挑战。有时，只能通过梵语诗学著作的某些年代记载或引文信息，来确认文本与文本间的先后顺序或某位诗学家的大致生活年代。^③

先看梵语诗学的形成阶段。在这一阶段，最重要的著作是公元前后出现的婆罗多的《舞论》，它的很多基本原理启蒙了后来“独立成家”的梵语诗学。《舞论》中的情、味、庄严、诗德、诗病等理论范畴，成为后来梵语诗学著述的几大基石。《舞论》可谓名副其实的梵语诗学之源，这与亚里士多德的《诗学》之于西方诗学的深远影响有些类似。现代学者很难在婆罗多到婆摩诃的几百年中寻觅到现存的梵语诗学著作。20世纪以来，虽有不少学者致力于揭开这一时期有无诗学著述的历史之谜，但它却依然是至今无法破解的学术难题。原因无它，相应历史文献严重缺乏或记载不详而已。

接下来是从婆摩诃到欢增即从7世纪到10世纪左右共三百多年的梵语诗学创造性阶段。生活于7世纪的婆摩诃的《诗庄严论》是印度现存最早的独立的诗学著作，它的出现标志着有别于梵语戏剧学的梵语诗学正式产生。《诗庄严论》和稍晚出现的檀丁的《诗境》都引述了前人的诗学观点，这说明，梵语诗学论著的实际存在或许早于7世纪，但大约不会早于公元5、6世纪。

梵语诗学的创造阶段产生了几重要流派及其著作，它们包括以婆摩诃、

① 关于梵语诗学的发展轨迹，参阅黄宝生：《梵语诗学论著汇编》（上册），“导言”，北京：昆仑出版社，2008年。

② R. C. Dwivedi, ed. *Principles of Literary Criticism in Sanskrit*, Delhi: Motilal Baranarsidass, 1969, p.190.

③ Sujit Mukherjee, ed. *The Idea of an Indian Literature: A Book of Readings*, Mysore: Central Institute of Indian Languages, 1981, p.2.

檀丁、优婆吒、楼陀罗吒等为代表的庄严派，著作分别为《诗庄严论》、《诗境》、《摄庄严论》和《诗庄严论》，主要论述词语的运用，相当于修辞学著述；以檀丁和伐摩那为代表的风格派，著作分别是《诗境》和《诗庄严经》，主要从诗德角度论述语言风格；以欢增为代表的韵论派，著作为《韵光》，主要论述语言的暗示功能即“言外之意”；王顶的《诗探》阐述“诗人学”，探讨诗人的修养、作诗法则等等。这些人的著作体现了梵语诗学在创造阶段充满活力的一面。无论是庄严论、风格论，还是韵论和“诗人学”，都充满着原创意识，自然也就具有重要的创新价值。楼陀罗吒的《诗庄严论》是梵语诗学从庄严论一统天下转向庄严论、味论齐头并进的标志性著作。^①这一阶段，还出现了胜财对《舞论》的简写本，即戏剧学著作《十色》。公元7至12世纪左右成书的《火神往世书》和《毗湿奴法上往世书》中也含有戏剧学论述，但它们和《十色》一样，基本上都对《舞论》亦步亦趋，没有什么创新，这反映了梵语戏剧学在梵语诗学锐意创新背景下的保守和落寞。不过，通观这两部往世书的诗学成分，仍有一些值得关注的地方，而《毗湿奴法上往世书》中的画论部分更是值得重视。它们为后世诗学家和学者们一再引用和关注，说明其自有价值所在。

公元10至13世纪的几百年里，梵语诗学进入阐释阶段。这一时期出现了一些以前辈学者著作或某个原理为基础而进行文论建构的诗学家。这包括取得味论诗学最高成就的新护，其《舞论注》阐释《舞论》中的味论，其《韵光注》阐释欢增的韵论，创立了许多非常有价值的新理论；恭多迦在《曲语生命论》里尝试超越庄严论，以古已有之的曲语思想为线索，创立自成体系、别具一格的曲语论；安主与恭多迦一样，也是以古已有之的合适概念为支点，创立了自成体系的合适论，他还撰写了别有新意的《绝妙诗律吉祥志》，使之成为梵语诗律学的标志性著作，此后的同类著作无出其右；摩希摩跋吒则以反驳姿态阐释欢增的《韵光》，企图以所谓推理论代替韵论，但并无真正的理论建树；波阁则以《艳情光》和《辩才天女的颈饰》对前人的诗学观进行阐释；曼摩吒则以教科书性质的《诗光》，对以往的梵语诗学成果进行全面总结，不过，其属

① 关于楼陀罗吒的理论贡献和历史地位，参阅拙文《楼陀罗吒对梵语诗学发展的理论贡献》，载王邦维主编：《东方文学研究集刊》，第8集，北京：社会科学文献出版社，2016年，第3至17页。

于自己的创新成果寥寥无几。

这一时期出现的梵语戏剧学著作包括沙揭罗南丁的《剧相宝库》、罗摩月和德月合著的《舞镜》、沙罗达多那耶的《情光》等，它们主要依照《舞论》，缺乏创新。从这一时期的著述情况看，大部分学者都是对前人观点进行阐发，其独创性理论的含量开始减少。越到后来，越是如此。

梵语诗学在12世纪左右的衰落，开始进入创造力明显疲软的几百年保守期，这与当时印度社会文化的急剧变化有关。梵语诗学发展出现衰落，这里存在很多原因。当然，考虑到中世纪时期梵语虔诚味论的流行，也不能简单地认为这一时期的梵语诗学发展已经完全停滞。

作为中世纪诗学的重要组成部分，梵语诗学并没有退出历史舞台，相反，它还在很多诗学家那里得到稳步发展，曼摩吒、毗首那特和世主等人的著述便是例子。经过阐释阶段以后，梵语诗学进入了前述所谓的保守阶段，即进入五百余年墨守成规的衰退期。由于曼摩吒《诗光》的影响，一些诗学家开始模仿他的体例进行综合性诗学阐释，如维底亚达罗的《项链》、维底亚那特的《波罗多波楼陀罗名誉装饰》、格维格尔纳布罗的《庄严宝》和毗首那特的《文镜》等。这些人的著作大都缺乏创新，论述的内容多来自前人。梵语戏剧学著作也是如此。

现代学者一般都将17世纪世主的《味海》视为梵语诗学终结的标志。因为，世主之后还出现了很多梵语诗学著作，但它们在学术深度方面无法与《味海》相比拟。当然，追溯梵语诗学发展史，不能放弃对那些二流、三流著作的打量，甚至必须将梵语诗学的近现代变异发展纳入研究视野。^①

二、古典音乐理论

印度古代音乐和舞蹈发达。“印度传统的音乐和舞蹈可回溯至远古时代，亦即历史开端之前的数个世纪。”^②四大吠陀中的《娑摩吠陀》可以视为印度古

① 以上关于印度古典文学理论发展的简介，参阅拙著《印度文论史》（上），成都：巴蜀书社，2015年，第22至35页。

② Sures Chandra Banerji, *A Companion to Indian Music and Dance*, "Preface," Delhi: Sri Satguru Publications, 1990.

典音乐的起源。^①“印度音乐是世界最古老的音乐遗产。它和中国、埃及、叙利亚、阿拉伯音乐体系拥有许多共性。”^②有学者指出：“印度音乐形式上不同寻常的多样化，或许是世界上任何其他同等大小的区域音乐文化所无法比拟的……除现代发展外，印度音乐主要是基于曲调和节奏，而为西方所知的和声与复调则和印度音乐一点关系也没有。”^③印度学者指出：“印度古典音乐是灵魂之美的表达，它不仅仅是一种表达，而是灵魂自我实现和解脱的一种方式。印度音乐既为世俗，也为超俗。”^④正是这种丰富多彩且独具特色的乐舞实践，催生了印度古典音乐、舞蹈理论。就印度古典文艺理论整体而言，除了狭义诗学论（包含戏剧论）外，最丰富的当属音乐理论。可以说，印度古典音乐理论的历史发展，是与印度古典诗学相伴而行、交相辉映的。

印度古典音乐理论的发展大致可以分为三个发展阶段：公元初至7世纪为古典音乐理论的萌芽与成型期，公元7世纪至13世纪为发展过渡期，公元13世纪至18世纪为繁荣成熟期。19世纪以来，印度音乐进入接受西方音乐理论影响的现代发展时期。因此，此处只对前三个时期的古典音乐理论代表作进行简介，以期管中窥豹。

有学者指出：“作为一种高雅的艺术，印度音乐至少已有三千年历史。”^⑤但是，作为一种理性思考，印度古典音乐论的发端要大大晚于音乐实践。附属于《娑摩吠陀》的《乾达婆吠陀》（*Gandharvaveda*）是“副吠陀”之一，探讨古典音乐和舞蹈原理。六“吠陀支”之一的式差论（*śikṣā*）论述语音学，也涉及《娑摩吠陀》音乐要素的探讨。在这类著作中，唯一流传至今的是那罗陀（*Nārada*）所著《那罗陀示教》（*Nāradyaśikṣā*或*Nāradyīśikṣā*），它大约出现于基督纪元之初。“专门研究音乐，或许始于那罗陀仙人。那罗陀可能诞生于公

① 关于印度古典音乐的起源和发展，参见中印联合编审委员会：《中印文化交流百科全书·详编·上》，北京：中国大百科全书出版社，2015年，第853至856页。

② *Encyclopaedia of Indian Music with Special Reference to the Ragas*, Vol.1, Delhi: Sri Satguru Publications, 1988, p.1.

③ A.L.巴沙姆主编：《印度文化史》，闵光沛等译，北京：商务印书馆，1999年，第311页。

④ Arati Chakravarty, *An Introduction to Hindustani Music*, New Delhi: Har-Anand Publications, 1999, p.67.

⑤ Ananda Coomaraswamy, *The Dance of Shiva: Fourteen Indian Essays*, Bombay: Asia Publishing House, 1948, p.102.

元1世纪。”^①它比内容更为丰富的婆罗多《舞论》和多提罗《多提罗乐论》或许出现得更早，也可能出现于同一时期。^②那罗陀在书中探讨了音调或曰乐音（*svara*）的名称、数量和本质，三种基本音阶（*grāma*，或译“自然音阶”），变化音阶（*mūrccana*），四十九种不完全音阶（*tāna*），微分音（*śruti*，国内一般音译为“什鲁蒂”），发音部位（*śarīra*），歌声的优缺点，如何选择音乐教师等等。

上述三部现存著作成为印度古典音乐论最早的代表性著述，其中又以婆罗多的《舞论》最为知名。印度学者指出：“婆罗多被视为印度古典音乐最早的权威论者。”^③前波兰驻印度大使、梵文学者布莱斯基（M. Krzysztof Byrski）指出：“托名婆罗多牟尼的印度古代戏剧论著《舞论》，世上无出其右者。据我所知，无论是古代的亚里士多德，还是晚近的世阿弥（ぜあみ，Zeami）论著，也包括中国古代著作，都不及婆罗多戏剧艺术论著之细致入微、包罗万象。”^④关于婆罗多《舞论》的重要性，印度国内外学界已经达成共识。例如：“婆罗多仙人是古代印度最著名的圣贤学者之一。关于其诞生日，尚存争议。他或许生活在公元2世纪。他最著名的著作是《舞论》，它是研究古代音乐、戏剧、舞蹈和其他艺术门类的最重要的作品和主要文献……《舞论》是研究印度音乐不可或缺的原典（*source book*）。”^⑤《舞论》论及的音调、微分音、基本音阶、变化音阶、调式、四种乐器等，几乎涵盖古典音乐理论和实践的所有领域。2010年，英国林肯大学与印度新德里的英迪拉·甘地国立艺术中心（IGNCA）、贝纳勒斯印度大学（BHU）联合在印度北方邦的瓦拉纳西召开了第一届《舞论》国际学术研讨会。参会者来自印度、美国、英国和波兰，这显示《舞论》研究正在步入国际化的新阶段。

《舞论》和《多提罗乐论》之后，印度古典音乐进入发展过渡期，这一时

① Arati Chakravarty, *An Introduction to Hindustani Music*, p.73.

② Mukund Lath, *Transformation as Creation: Essays in the History, Theory and Aesthetics of Indian Music, Dance and Theatre*, Vol.1: *Essays in English*, New Dlehi: Aditya Prakashan, 1998, p.65.

③ Anupam Mahajan, *Ragas in Hindustani Music: Conceptual Aspects*, New Delhi: Gyan Publishing House, 2001, p.16.

④ Serenata Nair, ed. *The Natyasastra and the Body in Performance: Essays on Indian Theories of Dance and Drama*, North Carolina: McFarland & Company Inc., 2015, p.1.

⑤ Arati Chakravarty, *An Introduction to Hindustani Music*, pp.73-74.

期最为知名的当属公元7世纪出现的摩腾迦《广域乐论》，稍后即公元9世纪出现的另一位那罗陀（Nārada）的《乐舞蜜》（*Saṅgītamakaranda*）也值得关注。

“这本书（指《广域乐论》——译者按）首次将传统音乐与非传统音乐联系在一起。摩腾迦完善了许多地方音调和音乐，将其纳入传统音乐范畴。他提到了七十六种旋律（rāga，一般音译为拉格——译者按）及其名称。摩腾迦探讨了微分音，声称只有一种基本的微分音，其他音只是它的不同变体而已。他或许是第一位研究民间的、地方性音乐的学者。”^①《广域乐论》记载和转述了许多至今不存的音乐论著，具有非常宝贵的历史文献价值。它对神乐（雅乐或曰传统音乐）与俗乐（地方音乐）的划分和探讨，对各种旋律的系统分析，标志着印度古典音乐理论的一种过渡，这自然与印度各地方语言文学、艺术的萌芽与发展有着不解之缘。

那罗陀的《乐舞蜜》包括两部分，每部分各有四章，共560颂。它先论音乐，再论舞蹈。第一部分的音乐论介绍乐音、微分音、基本音阶、变化音阶、不完全音阶、各种旋律、各类器乐等。关于一般译为“拉格”的旋律（rāga），那罗陀将其拟人化，分为阳性、中性与阴性等三类。其中，阳性旋律（或称“拉格”）二十一种，阴性旋律（或称“拉吉尼”）二十四种，中性旋律十三种，共计五十八种。^②那罗陀是最早将各种旋律（拉格）拟人化并分类叙述的理论家。他还按早上、中午和夜晚的时间顺序对旋律进行分类。这种按照时间变化论述旋律的方法，对后世学者产生了深远的影响，如有的学者将旋律与六个季节挂钩，有的则按一天之内的时辰流变将旋律分为十二种。^③各种旋律与各种情味的表达相联系。

关于拉格或曰旋律，各国学者众说纷纭。有人指出：“raga是印度音乐的旋律基础，类似于西方的音阶（scale）……一种raga可以视为作曲、表演的一种音调结构；它是形式独特的动态音乐实体（dynamic musical entity），表达一种

① Arati Chakravarty, *An Introduction to Hindustani Music*, p. 74.

② 关于该书对各种旋律的分类，参见 Vijay Lakshmi, *A Critical Study of Sangita Makaranda of Narada*, New Delhi: Gyan Publishing House, 1996, pp.159-216。

③ 关于各种旋律与时间搭配的分析，参阅 R.K. Das, *Facets of Indian Music*, Delhi: B.R. Rhythms, 2011, pp.95-100。

独特的音乐概念。raga不只是（西方音乐意义上的）音阶或音调、歌曲。raga以音阶为基础，包含音调，但又涵盖更广，意味丰富。”^①有人说：“一种rāga就是内部统一、连贯的一种旋律实体（melodic entity），它仿佛自身性格鲜明，独立存在。”^②英国学者指出：“正如印度古典音乐的现代表演传统表明的那样，rāga的概念无疑是印度在音乐艺术领域取得的最卓越成就。”^③还有学者指出：“rāga是印度古典音乐之魂，该词表达了印度古典音乐中所有值得了解的东西。rāga本质上是一个旋律概念（melodic idea）。一种旋律不应混同于一首歌曲。单个旋律可以成为任意数量的、不同歌曲的创作基础，且不失其个性或特殊色彩。”^④还有人以非常形象的语言描述道：“许多印度音乐爱好者觉得Raga的概念或许是人类进化过程中最重要的发现之一，也许是促进人类演变的最有效手段。巴德·古拉姆·阿里·汗曾在与杜尔西达斯·夏尔玛的谈话中说：‘它是小玩意（a little thing），但它仿佛人们所说的细小难觅的原子，可以熔化城市，熔钢为汽。Raga可让普通人点石成金，我们需要本国的许多人变为纯金。’……印度每个家庭都有人传授古典音乐的话，这个国家将永远不会分裂。”^⑤中国学者认为：“拉格是印度古典音乐中特有的一种旋律框架（程式），每种拉格都有它自己的音阶、旋律片段，并且表达某一种特定的情绪。而且每种拉格的演奏还要与一定的季节、时辰相对应，但它又不是固定的、千篇一律的程式。”^⑥

摩腾迦和那罗陀对各种旋律的论述，完成了印度古典音乐理论的过渡，其内涵是音乐理论从婆罗多时期的偏于抽象论述演变为理论思考与关注表演实践并重的趋势。印度中世纪音乐理论以一位著名人物的著作为开端和标志，这就

① Khushboo Kulshreshtha, *History & Evolution of Indian Music*, Delhi: Shree Natraj Prakashan, 2010, pp.44-45.

② Wim Van Der Meer, *Hindustani Music in the 20th Century*, London: Martinus Nijhoff Publishers, 1980, p.71.

③ Richard Widdess, *The Ragas of Early India: Modes, Melodies and Musical Notations from the Gupta Period to c. 1250*, “Introduction,” Oxford: Clarendon Press, 1995, xi.

④ Anupam Mahajan, *Ragas in Hindustani Music: Conceptual Aspects*, p.69.

⑤ Raghava. R. Menon, *Indian Music: The Magic of the Raga*, Mumbai: Somaiya Publications, 1998, p.43.

⑥ 陈自明：《世界民族音乐地图》，北京：人民音乐出版社，2013年，第44页。

是13世纪的神弓天(Śārṅgadeva)所著《乐舞渊海》(*Saṅgītaratnākara*, 或译《乐海》、《乐舞宝藏》)。“如同婆罗多《舞论》,《乐舞蜜》的写作风格相当简洁,但《乐舞渊海》却以极为优雅的梵语写成。《乐舞渊海》谋篇布局科学,这似乎说明,它写于音乐艺术在其所有领域已经达到相当高的一种发展阶段。”^①《乐舞渊海》对音乐(*saṅgīta*, 或译“乐舞”)的经典定义值得关注。“《乐舞渊海》的作者具有强烈的学科建设意识,他创建了许多术语,使文本叙述更为条理化。”^②

13至18世纪,印度出现了很多音乐论著,其中很多兼论舞蹈甚至戏剧表演,这是对《舞论》传统的自然延续,这标志印度古典音乐理论迎来了繁荣的时代。这一时期,以音乐为主要探讨对象的论著包括:格维吒珂罗伐拉蒂·扎格底迦摩罗(Kavicakravarti Jagadekamalla)于13世纪著的《乐舞顶饰宝》(*Saṅgītacūḍāmaṇi*),神弓天的《乐舞渊海》,翼天(Pārśvadeva)于13世纪著的《乐舞教义精粹》(*Saṅgītasamayāsāra*),^③古吉拉特学者阿输迦摩罗(Aśokamalla)大约于14世纪著的《舞章》(*Nṛtyādhyāya*),拉贾斯坦学者瓶耳(Kumbhakarṇa, 又名Kumbharāja或Mahārāṇā Kumbha)于14至15世纪著的《乐舞宝库》(*Nṛtyaratnakośa*),古吉拉特学者伐迦那查利耶·苏达伽罗娑(Vācanācārya Sudhākalaśa)于14世纪著的《乐舞奥义精粹》(*Saṅgītopaniṣatsāroddhāra*),苏般迦罗(Śubhaṅkara)于15世纪(或为16世纪)著的《乐舞达摩多罗》(*Saṅgītaḍāmodara*),罗摩摩底耶(Rāmāmātya)于1550年著的《聚音月》(*Svaramelakalānidhi*),古吉拉特学者室利罡陀(Śrīkaṇṭha)大约于1575年著的《味月光》(*Rasakaumudī*),文嘉特娑(Veṅkaṭeśa, 又名Veṅkaṭa Makhin)于16世纪著的《四杖光》(*Caturdaṇḍīprakāśikā*),南尼耶提婆(Nānyadeva, 又名Nānyapati或Nānyabhūpāla)于16世纪著的《婆罗多疏解》(*Bharatabhāṣya*),迦杜罗·多摩多罗(Catura Dāmodara, 又名Dāmodara

① Nārada, *Saṅgītamakaranda*, ed. by M.R. Telang, “Introduction,” Baroda: Maharaja Gaekwad, 1920, V-VIII.

② 李玫:《东西方乐律学研究及发展历程》,北京:中央音乐学院出版社,2007年,第127页。《乐海》即《乐舞源海》。

③ 参阅M. Vijayalakshmi, *An Analytical Study of Saṅgītasamayāsāra of Sri Pārśvadeva*, New Delhi: Raj Publications, 2011.

Miśra) 于16世纪(一说为17世纪)著的《乐舞镜》(*Saṅgītadarpaṇa*), 奥里萨学者普罗娑达摩·密湿罗(Puroṣottama Miśra) 于17世纪著的《乐舞那罗延》(*Saṅgītanārāyaṇa*), 月主(Somanātha) 于1609年著的《旋律解悟》(*Rāgavibodha*), 苏克罗潘迪多(Śuklapaṇḍita, 又名Vipradāsa) 于17世纪著的《乐舞月》(*Saṅgītacandra*), 般多利迦·韦陀罗(Paṇḍarīka Viṭṭhala) 于17世纪著的《绝妙旋律月升》(*Sadrāgacandrodaya*)、《旋律花蕾》(*Rāgamañjarī*)、《旋律蔓》(*Rāgamālā*) 和《乐舞论》(*Nartananirṇaya*), 奥诃波罗(Ahobala) 于17世纪著的《乐舞天生树》(*Saṅgītapārijāta*), 法吉鲁拉赫(Fakirullah, 或称Faqirullah) 于17世纪著的《旋律镜》(*Rāgadarpaṇa*), 阿布尔·法兹勒(Abul Fazle) 于17世纪著的《阿克巴法典》(*Ain-e-Akabri*), 波罗蜜希婆罗(Parameśvara) 于1750年左右著的《维那琴相》(*Vīṇālakṣaṇa*), 等等。在此期间出现的音乐著作还包括马金(Muddu Veṅkaṭa Makhin) 著的《旋律相》(*Rāgalakṣaṇa*) 和明敬(Mānavedan) 所著的《神歌》(*Kṛṣṇagīti*) 等。此外, 还有一些作者待考的著作如托名那罗陀的《旋律论》(*Rāganirūpaṇa*)、匿名学者于17世纪编订的《维那琴篇》(*Vīṇāprapāṭhaka*)、作者不明的《花经》(*Puṣpasūtra*) 等。

13世纪之后的数百年中出现的音乐和舞蹈著作不止上述罗列的书目。^①通过上述著作可以发现印度古典音乐论的几个新特点。第一, 开始出现极具创新色彩的总结性著作, 这以神弓天的《乐舞渊海》等最为典型, 其他著作如翼天所著《乐舞教义精粹》、苏达伽罗娑所著《乐舞奥义精粹》和般多利迦·韦陀罗所著《乐舞论》等的综合色彩也值得重视。它们与梵语诗学晚期出现的综合性著作《诗光》与《文镜》等的综合色彩似可比拟。这体现了文艺理论从初创、发展至总结的基本历史规律。1428年, 在北印度穆斯林统治者资助下汇编成书的音乐论著《乐舞顶珠》(*Saṅgītaśiromaṇi*) 展示了综合前代思想精华的一种形式, 惜乎该书关于乐器和舞蹈的章节不幸散失。该书可视为“北印度对中世纪印度音乐学

① 关于印度古典音乐论著出版和未版的情况, 参阅Sures Chandra Banerji, *A Companion to Indian Music and Dance*, pp.58-134。