

青 年 文 庫
印 度 文 學
柳 無 忌 著

中國文化出版社發行

867
8553
34

青年文庫

柳無忌著

印

度

吳昌齡



學

中國文化服務社印行

中國文學思想綜論

青

年

文

庫

主

編

盧于道

吳恩裕

程希孟

鄭學稼

編

審

委

員

朱光潛

朱自清

范存忠

梁實秋

葉聖陶

楊振聲

劉永濟

羅根澤

舒舍予

羅莘田

印度文學 目次

緒論

第一章 贊誦明論

一、印度宗教文學

宗教與文學——吠陀文學——佛教及耆那教文學

二、「贊誦明論」

吠陀文學的三個時期——創造時期的明論集——「贊誦明論」——牠的內

容——詩篇中的宗教——與天神——符呪與世俗詩

三、其他明論集

「歌詠明論」——「祭祀明論」——「禳災明論」

四、後期吠陀文學

儀式時期的淨行書——神學時期的奧義書——典籍時期的經書



第二章 摩訶婆羅達

一、印度的史詩……………二四

雅語文學的興起——雅語文學的各部门：史詩、戲劇、抒情詩、禽喻、故事集——兩大類史詩：如是所說往世書，欽定詩……………一八

二、「摩訶婆羅達」……………二七

本詩引論——俱盧與般度二族的大戰——其他穿插的故事：梵天燒魚垂蹟……………

二、梵昆特利的故事——那羅與達磨讓第——薄伽梵歌——牠的宗教哲學……………四

三、其他往世書……………五〇

往世書與印度教的天神……………

第三章 羅摩衍那

一、「羅摩衍那」……………五三

往世書與欽定詩——蟻垤的「羅摩衍那」——引論——羅摩的降生——青年時代——他與悉多的結婚——他們的放逐生活——悉多的被擄——大領……………

……………

猴會營救悉多——楞伽的遠征——勝利與謝圖——悲哀的尾聲

二、迦梨陀婆的欽定詩……………六六

欽定詩的發展——迦梨陀婆——「羅怙系譜」——「童子的出生」

三、其他欽定詩……………七〇

馬鳴的「佛所行讚」——日輝的「侏儒與有修」——跋提的「哮吼子的受

戮」——摩伽的「童護的受戮」——歷史詩——迦訶那的「諸王流涕」

二、印度戲劇的起源……………一〇三

第四章 沙恭達羅

一、印度戲劇……………七六

印度戲劇的起源——牠的特點——印度劇與希臘劇——與中國劇——印度……………一〇一

第五 戲劇的結構

二、「沙恭達羅」……………七九

迦梨陀婆的戲劇——「勇健與廣延」——「摩羅毘迦與火天友」——「沙恭達羅」

——牠的故事——牠的情緒——牠的描寫——牠的神奇——牠的影響

三、其他印度戲劇家……………九五

馬鳴的「舍利弗所行」——婆娑——首陀羅迦的「小泥車」——戒日王——

有吉的「茉莉與青春」……………

第五章 雲使

一、印度抒情詩……………一〇一

印度文學中的抒情成份——印度詩篇的特質——想像與熱情的世界——抒

情詩的欣賞……………

二、迦梨陀娑的詩篇……………一〇三

「時令之環」——印度的六季——自然景物與愛人心情之感應——「雲使」——印

度的錦繡山河——閩中少婦——雲所帶的音訊——從天上落下的恆河……………

三、其他抒情詩篇……………一〇四

衛黃的「愛欲百詠」——阿摩魯的「百詠」——毘羅訶那的「偷情五十詠」——勝

天的「牧童歌」……………

第六章 五卷書

一、印度民間文學

印度文學中一份豐富的遺產——牠的高超的創造力——牠在國內與國外的流行——民間文學的兩大類：神話與禽喻——禽喻的結構與性質——禽獸的世界

一一五

二、「五卷書」

牠的楔子——每卷的構局與故事——尾聲——幾個有趣與有益的故事

一二八

三、「利益示教」

「五卷書」的幾個考訂本——「利益示教」——牠的結構與內容——牠的新故事——牠的格言

一三八

四、「故事廣記」

功德福的「故事廣記」——月天的「故事海」——「鬼語二十五則」——「鸚鵡所言七十則」——神話與禽喻對於世界文學的影響

一四七

第七章 陀露哆

四、印度近代文學……………二五五

印度近代文學與外來的影響——雅語文學的餘緒——非印度語文學

二、俗語文學……………一五三

三、宗教文學：濕婆天文學——毘紐天文學——羅摩文學——羅摩奴耶——維……………二二六

摩難陀——土羅悉達斯——迦庇爾——羅摩聲萊——非宗教文學

三、陀露哆……………二五六

早天的詩人——陀露哆的生平——她的作品——她的印度斯坦古歌——她

的雜詠——「樂苑」與其他的詩

第八章 泰戈爾

一、泰戈爾的一生……………一七二

二、他的生活概述——他的詩集與其他作品——他的聖蒂尼凱且學院

三、泰戈爾的詩與藝術觀……………一七五

他是印度的國家詩人——他詩歌中的印度風光——他詩歌中的兒童王國——
他的藝術論

三、泰戈爾對於文化與人類的貢獻……

他對於東西文化的溝通——他反對商業化與殖民式的西方文明——西洋文
學在他作品中的影響——他對於科學的態度——他的人生觀——他與中國
的友誼——他對於中國抗戰的同情

後 記

印度文學

緒論

印度的人民屬於印度歐羅巴（Indo-European）民族，他們的血系與亞洲的波斯民族，及歐洲的希臘，拉丁，條頓，色爾特，斯拉夫等民族很相近。印度人也同西方的民族一般，自稱亞利安人（Aryans）——亞利安這字的意義，在梵文中就是「尊貴」，他們乃自負為高於一切人類的聖種的。大概在西元前一千四百年左右，這個民族的一些好戰的部落，起始侵入印度的西北部，移殖在印度河（Indus）南岸的艸原上；後來，他們伸展到半島的東部與南部，並在北部印度斯坦（Hindustan）沖積的平原上，沿着恒河（Ganges）與贊河（Jumna）兩大流域，建立了他們的王國，傳入了他們的語言與文化。

這些征服者的語言是最早期的梵文，保存在詩八兼司祝的贊頌中。在西元前三世紀，他們即已遺下文字的記錄。這種文字，與波斯文，希臘文，拉丁文，條頓文，色爾特文，及斯拉夫文，有着極密切的關係，牠是屬於學者所謂的印度歐羅巴或印度亞利安語言系統的。有

二千年之久，梵文是印度民族的工具，直到近代始為白話文所代替。除了最近的幾百年外，印度的文學可以完全說是梵文的文學。古代的印度文學用初期的梵文寫成，中古的印度文學用雅語的 Sanskrit 梵文寫成，二者雖然在文法，字體，與構造方面有種種變異，但大體說來，完全是同類的文字。此外尚有一種俗語 Prakrit，初期佛教的典籍是用這種語體寫成的。在近代，方言文學流行，可是有許多宗教的著作，還是用梵文寫的，這可見梵文在印度勢力的盛大了。

在西元前五百年左右，波斯帝國的領土擴張到印度河兩岸，牠的統治包括着般遮普（Punjab）及信德（Sindh）等地。西元前331年，亞歷山大大帝（Alexander the Great）滅亡了波斯帝國，曾一度進兵般遮普，是為西方文化傳入印度的起點，那是在西元前326年。這位偉大的征服者死後，他手下的將領有留在印度西北部的，與印度文物保持着接觸達數百年之久。在中古時期，外來勢力之侵入印度者，以回教徒最為重要。約在西元後七百年，他們在西邊伸入印度，卒於一二〇〇年佔領大部份印度土地，建起了龐大的回教帝國。在異族的壓迫下印度的梵文文學受到一個嚴重的打擊，印度民族的文藝創作也呈着窒息的現象。中間印度文經歷一度蒙古大帝阿克巴（Akbar）的統治，這是在西元十六世紀的後半葉。

到了十八世紀，印度最後淪為英國的殖民地。於是，回教以外，又帶來了基督教的影響，與印度最古的婆羅門教，自婆羅門教傳下的正統印度教，自婆羅門教分出的支派耆那教與佛教，支配了數萬萬印度人民的宗教信仰。

印度的文學，尤其在最古時期，與牠的宗教息息相通，幾乎不可分離。牠第一期的文學，所謂吠陀文學，實在就是婆羅門教的文學。概括說來，三千餘年的印度文學可分為三大時期。第一期為吠陀文學，約自西元前十世紀至西元前一世紀，這一千多年的文學完全是宗教文學。第二期始於西元一世紀，以迄西元十二世紀回教侵入侵之時，可稱為雜語文學。牠與初期的文學不同，婆羅門教雖然仍是一個主要的影響，但是宗教的氣息已不如以前那樣濃厚；相反的，雜語文學的偉大作品是一些世俗的弄筆文學，敘述史蹟，戰爭，英勇與戀愛等故事，宗教不過是一個骨架而已。雜語文學凋敝的幾百年，在印度文學史上是一個較為黑暗的時代，一直到西元十六世紀後，近代的白話地方文學始漸漸興起，始於十九及二十世紀於歐洲文學的熏陶下，又產生了一些世界馳名的作家。

在本書中，我們擬用極簡略的文字，把印度文學的特點，牠的豐富的寶藏，牠的光榮的過去與燦爛的未來，作一概括的敘述以介紹於讀者之前。至於本書的編排，係以第一章論述

古印度的宗教文學，其中最重要的作品是吠陀經典；以第二章至第六章論述中古時代的雅語文學；其中第二章及第三章專論史詩，舉出「摩訶婆羅達」及「羅摩衍那」爲其兩大類代表作，第四章關於戲劇，以「沙恭達羅」爲討論的中心，第五章概述抒情詩，第六章涉及民間文學，如小說，故事，與寓言；以第七章及第八章論述近代文學，牠的傑出的作者是女詩人陀露修及詩翁泰戈爾。現代印度文學，正如中國的新文學一樣，有着牠方興未艾的前途。經過了此次戰爭的急驟的波動，與政治上刷新之意識後，印度民族的復興並不是不可能的。讓我們希望着，跟隨這個民族的復興，承繼了前代數千年來偉大的遺緒，印度的現代文學更將發揚光大起來，與中國的新文學相互攜手前進，成爲亞洲文學的三大主流，昭垂不朽於後世！

第一章 贊誦明論

印度的宗教文學——吠陀文學——牠的三個時期——明論集：「贊誦明論」——「歌詠明論」

——「祭祀明論」——「禱災明論」——淨行書——奧義書——經書

印度文學有一個重要的特點，爲其他國家的文學所不及，那就是，牠的濃厚的宗教成份。在印度文學的各部門中，都可以看到宗教所遺下的極大的影響，在古代印度，文學與宗教二者的關係尤其密切，我們幾乎可以說，初期的印度文學即是宗教文學。中國最古的文學作品是「詩經」，歐洲最古的巨著是荷馬的「伊利亞特」，一是流傳於民間的歌謠，一是由行吟詩人所歌唱的史詩——這兩部書中都各有宗教的痕跡，尤其在「伊利亞特」中，人與神的世界幾乎不分，但是牠們並非純粹的宗教文學。在荷馬以前，希臘尚有祀神時所唱的贊頌，不過這些流傳下來的極少，不足成爲希臘文學的主要遺產，如史詩及戲劇那樣。較可與印度文學相比擬的，是古代的希伯來文學。這兩個民族都是虔敬的崇神者，宗教支配着他們的生

活，所以也灌注在他們的文藝寫作內。可是聖經中的「舊約」却以散文為主，牠實在是一部希伯萊民族的史記，不像初期印度文學完全是宗教性質的抒情詩歌。

印度的宗教文學，可以依照其宗教的派別，分爲三大類：婆羅門教文學，佛教文學，耆那教文學。在這中間，婆羅門教是印度民族的正統宗教，因此代表牠的吠陀頌（Vedic hymns），也是印度最早而最重要的文學產物。一方面，牠是一切印度文學的淵源，在另一方面，牠也是印度歐羅巴民族最古的作品。像那些在史前卽已口口相傳的詩歌，牠的確切年代已不可考，但據一般學者的意見，大概是在西元前一五〇〇至一〇〇〇年間形成的。大體說起來，這也是「詩經」，「伊利亞特」，與「舊約」中最早幾部份形成的時代。在吠陀文學中，反映着史前時代一個原始民族的語言，宗教，與文化。吠陀詩人的血系與古歐洲民族如希臘，羅馬，及條頓人的很相近，牠們是印度歐羅巴民族的一個支流，所以他們的那些贊頌是歐洲比較文字，比較神話，與比較宗教的起點。吠陀頌的本質也是世界最聖的奧蹟。連續三千年之久，數萬萬的印度人民都曾受到牠的影響，尊崇牠，歌詠牠，有如神靈的啓示。這比之中國的經書，西方的聖經，回教的可蘭經，有過而無不及，可說是世界上最有權威的

吠陀文學而外，尚有佛教文學及耆那教文學，也在印度起源與榮盛。因此印度的宗教文學，更顯得富裕，更呈着輝煌繁華的色采。後二者均爲婆羅門教的支派。在西元前六世紀，當婆羅門教的儀式主義發達至極點，因而失掉了牠的精神的感召時，這二大教派就應時而興起了。佛教尤其對這種儀式主義表示反抗，牠給與宗教文學一種新的精神與新的發展。耆那教如佛教一樣，是一種僧侶式的帶有消極色采的宗教。佛教創自東印度，耆那教則起源於西印度；耆那教的創始者大雄（Mahavira）與佛陀（Buddha）同時，或者比佛陀略早些，即是說，在西元前六世紀的時候。在今日，印度有一百餘萬耆那教信徒；而佛教呢，牠雖於西元後六世紀時在印度衰落，却曾蕃衍在錫蘭，緬甸，暹羅，及中國，西藏等地，從而發揚光大起來。像婆羅門教一般，佛教與耆那教都各有其典籍文學，如關於說教，垂範，戒律，論辯，祝辭，傳記等作品。比較說來，二者中間以佛教文學爲豐富。在最初期間，有用巴利語Pali（即佛陀所生地的土語）寫成的佛典——這是在錫蘭島上發現的，所以亦稱「南典」，以別於後來用雅語寫成的「北典」。「南典」共有三藏（Tripiṭaka）：律藏，經藏，論藏；每藏又各分爲若干小集。雅語的佛教文學更是典籍浩瀚，在小乘與大乘中間的作品，即有下列七類：一、本生經文學；二、譬喻與因緣經文學；三、紀傳文學；四、世紀文學。

學；五、方廣經文學；六、論議文學；七、祕密儀軌文學（註一）。這些種類繁多，五花八門的，可說是佛教文學的無盡的寶庫。不過大體說起來，牠們中間極少抒情的純文藝作品，說教示範的性質重而想像的成分少，不能如吠陀頌那樣可視為印度文學的主流。若那教的作品沒有產生什麼純粹的文學讀物，所以此處也從略了。

吠陀 (Veda) 的原來意義，是「明」，或「知識」；換句話說，牠是神聖的明論或經典。全部的吠陀文學，可以分為三個時期：一、創造時代的吠陀頌，包括印度詩篇中最古的「贊誦明論」(Rig-veda)，以及其他的三部明論——「歌詠明論」(Sama-veda)、「祭祀明論」(Yajur-veda)，與「禳災明論」(Atharva-veda)；二、儀式時代的淨行書 (Brahmanas)；三、神論時代的奧義書 (Upanishads)，牠也是後代印度哲學的基礎。此外，我們還可以把經書 Sūtra——一些關於宗教儀式，人生規範，及家庭儀節的頌偈，附在牠們的後面，作為吠陀文學的第四個時期。

在所有這些吠陀文學的作品中，「贊誦明論」非但最古，為後來二都明論集的來源，而

且也最有文學的價值，在印度文學中佔着崇高的地位。雖然比其他作品的寫成時期爲早，牠却是吠陀文學創造時代的最高峯。遠在西元前一〇〇〇年，這些詩篇已口頭傳誦；在西元前六世紀左右，牠們已編成本集，傳於後代。在現存的本集中，「贊誦明論」共有詩一千又二十八首，分爲十曼荼羅（Mandalas）或卷，每卷長短互異，僅第一與第十卷有數目相同的詩篇。在這些中間，一至七卷性質相似，都是司祝階級及其後裔所傳下的詩頌，爲謳歌天神而作的，可說是全書的核心。其他各卷，則是後代所逐漸添加的。第九卷全是讚頌蘇摩（Soma）的詩篇；蘇摩是一種可以製酒的植物，佛經譯作「悅意花」，牠的液汁可爲祭祀之用，據說是天神的酒釀。凡人飲了亦可以長生不老。第十卷的詩作成最晚，也較龐雜，除了一首有關宗教的詩外，其他的都是些有趣的婚喪，被病，及符呪之類的詩歌，是在全書中有特殊風味的一卷。

從「贊誦明論」中我們可以看出古代印度亞利安人的生活，風俗，與原始的思想。牠有文學價值，純樸自然，充滿神祕高貴的想像，可稱爲最古的文學經典。這些詩篇也寫出了古代神話與宗教的歷史，如何印度宗教從最原始的靈魂信仰發展爲多神的崇拜。這些天神大部份都是自然界現象及自然界力量的化身，他們漸具人的形體與性格；在印度的宗教中，人神

是同形與同性的。這派宗教的最後階段，是一種汎神的觀念，一種神明與宇宙都可歸納於一個神靈的意念。不過這種理論要到後來的奧義書時期方才建立起來。在「贊誦明論」中的世界主要的是一個多神的世界，在這裏邊，一共有三十三位天尊，其中常提到的有天(Dyaus)，地(Prithivi)、日(Surya)、月(蘇摩Soma)、曉(Ushas)、風(Vayu)、雨(Parjanya)、雷(因陀羅Indra)、水(Apas)、火(阿耆尼Agni)諸神。這些神都具有人的形狀，有着人的臉、臂、手、腳等，但是他們身體的各部份有時只是象徵的，譬如日光爲日神之臂，火焰爲火神之舌及肢體。有些神道是戰士，如雷神因陀羅；有些是祭司，如火神阿耆尼。他們駕着雙馬天車，來往於天地之間，統治自然界的一切。他們飲食人所常食的牛酪、牛乳、肉、五穀、和蘇摩汁。這些食物在祭祀時由火神帶去天上，或者，神們自己駕車下凡，在祭奠的地方伺饗着。蘇摩是長生不老之酒，暢飲後，他們獲得了永生，在天堂內與高彩烈地過着幸福的生活。

這些天神賦有各種超越的性格與品質。他們有主宰宇宙間一切生物的權力。他們調合自然界的循序，征服罪惡的力量；他們的法令不得違背，唯有他們始能滿足人的欲望。他們仁慈爲懷，施惠於人，從上天帶了許多禮物到下界來。他們真誠不爽，良善者給與保護，罪惡

者給與刑罰。他們有超人的屬性，如權力、光輝、慈祥、與智慧，爲人所尊敬；他們賜給幸福，驅除災禍，因此也得到人的謝忱。到了他們祭祀的日期，古印度爲舉行隆重的典禮，司祭者歌誦詩篇以讚美他們的功德，這些詩篇遺傳下來集爲我們現在所看到的「贊誦明論」。

吠陀頌時期最受敬愛的天神是因陀羅。在「贊誦明論」中有四分之一以上的詩篇歌詠着他的偉大。他是古印度民族的主神。他的雷電從雲端射出，降下甘霖，把雨水送到大地，使五穀與植物滋長，所以也是人類的恩惠者，旱魃與黑暗的敵人。有一首因陀羅頌寫道：

他的右臂舉起天日，

敞開了黎明的朱扉，

他的赤電分裂了烏雲，

給人頭帶來甘潤的霖雨。

因陀羅也是戰爭之神。在亞利安人侵入印度與本地土著衝突時，他就是亞利安人的戰神，幫

因助他們去打擊那些野蠻的原民，

他鎮壓雲魔的暴力，

滾流燦爛的七江，

穿透陰暗的洞穴，

征服華麗的牝牛，

燃起閃電的火炬，

他是因陀羅，勇武的戰士！

他用神的妙手造成了

大海與陸地的異蹟，

他征服亞利安人的仇敵，

給黑番注定了厄運，

在盜窟中劫奪匪徒，

他是因陀羅，勇武的獵人！

他的刀鋒導引人們走向勝利的途中，雷電是他的武器，七條燦爛的光芒裝飾他的神弓，七條大河從他流下；在戰爭的日子，向戰場邁進的軍隊高呼着他的名字：

武士的酋長在戰車上

祈求因陀羅，戰爭之神！

比這一切更重要的，他也是至尊的天神，生物的主宰，與宇宙的統治者。所以當司祝在灌注奠酒時，詩人歌唱着因陀羅的功德：

光榮神明之至尊者，

威儀赫赫的諸神之神，

在他偉大的英武前，

戰慄着大地與上蒼，

他是——人們，聽着我的歌——

因陀羅，宇宙的統治者！

他使搖盪的地球恆定，

他給原始的山岳形體，

他舉起拱環的穹蒼，

他劃分浩瀚的天空，

他是——聽着我的歌——

因陀羅，宇宙的統治者！

x x x

天與地承認他的權威，

戰慄的山河向他致敬；

晴天霹靂的使用者，

獻給他祭祀的神釀，——

他接受這蘇摩酒，

聽着我這支歌曲！

釀着鮮美的蘇摩，

灌着淳厚的旨酒，

他賜福我們的新禱，

幫助吟詩的歌者；——

他接受這蘇摩酒，

聽着我這支歌曲！

阿耨尼是地球上最重要的神，正如因陀羅是天空的主神。他也是吠陀神中常受祈求的一位，在「讚誦明論」裏就有五分之一的詩篇是歌誦他的。他爲火的化身，是一位極原始的神道；他也是吠陀教儀式的中心，站在祭壇上聖火的頭顱。他身體上的各部份象徵火；他有火

焰的頭髮；他的齒、顎、舌都喻着燃燒的動作。他是祭祀的御者，駕着輝煌的神車。他從乾柴中降生，等到他出世後，就立刻吞下了他的雙親。他有三重性格，或起源；在下界爲祭火，在空中爲電火；在天上爲日光。他與祭祀有密切的關係，所以他在印度神話中也是一個偉大的司祝。

蘇摩並非吠陀教的創造物，他的崇拜遠在亞利安人進入印度以前。在「贊誦明論」裏，蘇摩被稱爲植物之王，牠的化身是最重要的三位天神之一。他生長在山上，亦有說天堂是他的本土，後來給鷹鳥帶到世上來的。這種植物的莖給石頭搗碎，液汁經過毛織濾器，流入木桶內，然後倒在神聖的草地上獻給諸神；他的贊頌就在這時候歌唱着。蘇摩汁是一種仙酒，飲了可以使人永生；他也是一種興奮劑；產生怡神悅意的作用。因此他被視爲熱情的鼓舞者，歌頌的產生者，詩人的領導者。後來，蘇摩與月亮連合起來，在後期的吠陀文學中，他一變而爲月神了。

在「贊誦明論」中，女神佔據較不顯著的地位，唯有曉神在二十首詩中受到讚美，那些詩也是明論集中最美麗的幾首。曉神把她印黃金的光彩帶給人間，因而鼓舞了詩人的想像力，創造出一些極爲鮮豔的意象；但是她也在詩人的心中引起一抹愁思，當他看到了晨曦永是

跟隨黑暗而來到，不似人生那樣的短暫易逝。下面的一首曉神頌就有那種意念：

晨曦來了，一切光亮中最美麗；

燦爛的光明誕生了，遠遠地照耀；

向前進着，爲了日神的升起；

黑夜就在此刻退讓給清朝。

兩姊妹的途徑相同，沒有盡止；

由於天神的啓示，她們來去輪流。

身段美麗；貌異而心意合一——

清晨與黑夜並不衝突，也不逗留。

天堂的女兒現在我們面前，

一個女郎穿着輝煌的衣裙。

您，世間珍寶的至尊神女，
幸運的曉神，照耀着我們。

在天空的穹窿內她閃着光輝；

神女已脫去了黑暗的長袍。

從睡眠中喚醒了大千世界，

曉神坐着赤駒的天車來到。

她載來了許多美麗的幸福，

燦爛地照映，散佈她的光耀。

過去無盡清晨的最後一個，

未來的晨光的前驅，曉神昇起了。

她永遠地重生，雖然古老，

把同樣彩色裝綴她的美麗，

世人的生命給女神消耗了，
像財富給嫵練的賭徒攫云。

世上的人類逝去了，在往日
他們曾看到了晨曦的緋紅。

我們活着的人仰視她的光芒；
那些未生者也將對她憬憶。

在「贊誦明論」晚出的詩篇中，詩人復從抽象的觀念創造出神道，如「信仰」，「憤怒」，與「欲望」。欲望之神伽摩(Kama)後來變為印度的情愛天尊，貌極端美，額上有金書，字迹不可認辨。他手裏的弓用甘蔗的幹做成，蜜蜂聯比成弦，持五矢，矢尖飾着同心花，據說這樣可從五覺貫入心坎。他的腰間繫有兩囊，用麻布做成，裏面實着凌零的香屑。他的旌旗畫添妖狀，因為傳說他曾填制過海妖的。(註二)

也有些神道，在吠陀文學中並不重要。但在後來成爲近代印度教的主神，如護持神毗紐天 (Vishnu) 與濕婆天 (Shiva)。溼婆在吠陀時代爲羅陀拉 (Rudra)，他與毗紐天相反，是一個專司破壞的神。在爲他所寫的禱文中，詩人表示出對他的恐懼，并祈求避免他的憤怒。不過溼婆天並不像惡魔那樣專門帶來災禍，他也給人畜施惠治病。這表明着神的活動原有慈善與破壞的兩面，除了這些天神外，魔鬼也時在贊誦中被提及。他們可分爲兩類：一類較高的魔鬼是神的仇敵，在天空中他們與神搏鬥，如給因陀羅所壓服的旱魃婆屬陀羅 (Vritra) 就是一個吞沒雨水的蛇；另一類是較低的妖鬼，他們生在世間，與人爲敵，阻撓着人的祭祀與隱士的修行。

在「贊誦明論」中有三十首左右的詩篇與崇神無關。牠們有的是魔術的呪語，有的是被病的靈符，有的完全是關於世俗的事情，如婚喪與垂歎之歌。在一首長的婚歌中，詩人道出了一個良妻的理想條件：

沒有壞的心眼，別傷害你丈夫，

善待牲畜，和藹，精力充沛，

生官英雄，敬神，在快樂中生活。
給我們的飛禽走獸帶來幸福。

其中最有名的一首寫述博徒的悲傷，當他爲骰戲所迷，給自已帶來了家破人亡的毀滅；到這
時候，懊喪已是徒然了：「骰子已滾，骰子已滾，骰子已滾。」

骰子滾下了，又敏捷地跳將起來，
雖然沒有手，牠們能把人類征服；
在盤中擲着，像着了魔的炭塊，
冷冷的，牠們把心兒燒成灰燼。

賭博者痛心着，當他看到了女子，
他人的妻，井井有條的家庭。
他在清晨時馭着褐色的駿馬，

待太陽下落，臥倒着是個乞丐，

「別玩着骰子，去耕耘你的田地，

享受你的財富，那些够你一輩子；

你有耕牛，你有妻子，唉，博徒」：

這個勸告是高貴的神明給我。

三

「贊誦明論」是一切吠陀文學的濫觴，後來的三部明論集都是從牠蛻變出來的。「歌詠明論」有大部份詩篇取自「贊誦明論」，爲蘇摩祭祀所用。「祭祀明論」亦是「贊誦明論」的改編，集中的材料依照各種祭儀排列；作者還在裏邊附入一些散文的註解及咒語，這些散文並不高明，可是却極重要，因爲牠有獨創的形式，也是印度歐羅巴文學中最早期的散文體。牠有兩個改訂本：「白祭祀明論」與「黑祭祀明論」。「禳災明論」一稱「阿闍婆吠陀」，阿闍婆是個仙女，據說這些詩篇都是她傳授的。此書編成較晚，最初未列入吠陀聖典中，到

後來始加入，成爲第四部明論集。牠在形式上與「贊誦明論」相似，有許多詩篇亦與前書取出。不過牠與其他明論集的內容却不相同，牠所歌詠的不是天神，而是魔鬼的世界，牠所表現的是原始時代的妖巫思想。像「贊誦明論」一樣，牠裏邊的材料有助於學者研究宗教思想的嬗變與進化，有很高的價值。在牠的七百三十首詩篇中，有些很好的頌辭，但大部份是巫覡、呪語、和其他祈禱的詩歌。此書也是印度藥物的寶鑑，因爲在那些祛除疾病的靈符中，作者也提到許多可以治病的藥草。如同一種黑色的植物，據云可以醫治癩瘋；此外關於發燒、流血、咳嗽等，都各有防止的呪術。下面是一首解去咳嗽的詩：

正像尖銳的矢鏃，

飛速地射向遠方，

你，咳，咳嗽，也逝去

遼闊的大地茫茫。

有些是禳除災禍的詩：

躲避我們，唉，災殃，

像烈焰閃開水池。

詛咒我們者，打鑿之，

像閃電劈開樹枝。

還有些符咒祈求着延年益壽，戰爭的勝利，和賭博的好運——

唉，骰子，給我帶來贏利。
像牝牛產生大量的乳；
把我連在一索的盈餘，
有如張在弓上的弦。

最後，我們舉一首向伽摩祈求的頌以爲例子。在詩中歌者希望藉着這位愛神的幫助，好贏得

女子的歡心：

戀慕作羽飾，愛作簇，

堅定的欲望作矢柄：

把箭這般描準好了，

伽摩將穿透你的心。

四

在這四部吠陀文學的本集以後，有儀式時代的淨行書，或稱「梵書」。在每本明論集的後面，每附有一部或二部這類的書，以解釋明論集中諸頌的意義，指示祭禮的禮儀，在這方面牠們是世界最古的儀式文學。淨行書作成的年代不同，好壞亦互異，其中最重要的為附在「白祭祀明論」後的「百道淨行書」(Śatapatha Brāhmaṇa)。那是在「贊誦明論」與「禱災明論」以後的吠陀時代最重要的產物。這些集中關於儀式的指示及教義的闡釋，都用散文寫出，但是這種散文却相當的粗陋，所以文學的價值不大。

吠陀文學第三時期的奧義書，或稱「耶波尼煞」，雖然是淨行書的緊詞或補編，實際上却與淨行書同一時代，有些奧義書的編成甚至比淨行書還要早些。牠的種類極多，共有二百類，其中以屬於「贊誦明論」的「愛達羅氏奧義書」(Aitareya Upanishads)與屬於「歌詠明論」的「歌贊奧義書」(Chandogya Upanishads)為最有名，並具最古。淨行書側重釋禮，奧義書側重釋義，包含一些神學的推論與各種印度最古的哲理。牠闡發真理，解釋人生奧義，如生存、死亡、靈魂、天地、宇宙等，可稱為以後二千數百年來印度教的哲學基礎。

經書，或稱「修多羅」，是吠陀文學最後的產物，在牠們寫成的時候，已是雅語的最早時期。這類作品有一種特殊的文體。每一部典籍，由許多連續的短的規律所組合，如一連串的線索，所以叫做「修多羅」，那字的意義就是「線」。經書分為「所聞經書」(Śrautas Sutras)、「家範經」(Grhya Sutras)，及「法經」(Dharma Sutras)三類。第一類「所聞經書」是吠陀祭的儀式指南，只為司祝們應用的。第二類「家範經」規定家庭的禮儀及法制，舉凡一個印度人在世時所需要經過的各種大典，如從師，加冠、婚、喪等禮，無不應有盡有。正如吠陀經是關於宗教的讚誦及儀式，這類經書是關於世俗的儀式，為人生規範

及家庭的禮節，後者有一部份尚保留在今日的印度。牠相等於中國的「禮記」。「法經」是印度人的法律典籍；牠也是風俗的記集。除了詳細地記述宗教法律外，牠有一部份是非宗教的法律，如關於國王的職務，罪行的審判，遺產法，與婚姻法等。此中最重要的一部份是屬於「黑祭祀明論」的「儒童法經」(Manava-dharma-sutra)，牠是後來更有名的韻文「曼奴法典」(Manu-Samhita)的原型。

自從明論集以後，吠陀文學漸趨於實用的一途，其作品或為禮儀與法典，如淨行書及經書；或為宗教理論，如奧義書。這些都是抽象的或應用的作品，不再似「贊誦明論」那樣表揚着先民的純樸和偉力；到了經書作者的手中，文學的意味更完全失掉了。不過，在這吠陀文學即將終結的時候，却另外興起了一期新的文學，牠非但成績輝煌，而且範圍廣大，包括着文學的各部門——那就是古印度最偉大的文學遺產雅語文學。

註一、參考許地山著「印度文學」八九——一〇四頁。

註二、見蘇曼殊著「燕子籠隨筆」第七則。

第二章 摩訶婆羅達

其二，摩訶婆羅達——摩訶婆羅達之總名。

雅語文學與史詩——如是併說往世書——摩訶婆羅達——俱盧與般度二族的大戰——梵天變魚垂跡的故事——娑毗特利的故事——那羅與達磨讓第的故事——薄伽梵歌——其他往世書與印度教天神。

在吠陀時代的後期，古印度亞利安語發達至最後的階段。由於文法家如波爾尼（Panini）等的努力，牠獲得了固定的形體，成為我們現在所熟悉的「雅語」（Sanskrit）。此後有二千數百年之久，牠是婆羅門教的傳播工具，牠也是印度作家的主要文字。約在同一時期，從吠陀文字另外脫變出一種語言來，與雅語平行發展，我們普通稱牠為「俗語」（Prakrit）。正如雅語是印度正宗教派的文字，俗語是兩派新興的異教（耆那教與佛教）的文字。像在上章已提及。最神聖的佛教經典，即是用俗語中最古的「巴里」語寫成的。倘使把古代印度語言的發展與古代歐洲語言的發展作一比較，那末，好像中古拉丁文與意大利文都是從

經典拉丁文起源，印度的雅語俗語，同是古吠陀文的二大流別。不過，在意大利，最後白話文佔了勝利，由於但丁及其他詩人的努力，牠成爲意大利文學的表達工具，剩下教堂中用的中古拉丁文慢慢地僵化爲死文字；在印度則不然，從吠陀文傳下來的華飾的雅語，戰勝了異教的俗語，成爲印度作家所沿用的文字，從牠展開一期最豐滿的印度文學。

印度中古時代的文學，大概說起來，約始於西曆紀元前後，止於西元一千年後。那是純文學興盛的時代。雅語文學吠陀文學不同的地方，是在形式方面，牠有着極大的進展。牠的作家雖然也繼承着吠陀文學的遺緒，在作品中反映出當時的宗教信仰，但是雅語文學的主流並非宗教文學，如前代的明論集那樣，而是純粹的文藝作品。在這個時期，文學的範圍大爲擴張，牠的產品有六大類之多：史詩、抒情詩、戲劇、寓言、小說故事、與學術著作。前五種是純文學，在本書中將一一論及，尤其史詩、戲劇、與寓言，是印度文學的光榮。至於用雅語寫出的學術作品，亦很豐富，而且有些極爲古，遠老在其他各國同樣作品之前。譬如上面所說的波爾尼，他的文法學「八章書」(Ashtadhyayi)就作成於西元前四、五世紀，是世界最古的一部文法書。「曼奴法典」亦是一部古代聞名的權威法典，牠非但立足於印度法界有二千餘年之久，而且牠的聲名遠傳揚到緬甸、暹羅、與爪哇等地，那些地方的法律都會受到牠的影響。

響。古代印度的哲學更是發達，據十四世紀吠檀多派 (Vedanta) 學者摩達哈佛 (Madhava) 在他的「哲學系統綱領」 (Sarva-darsana-samgraha) 裏所提到的，一共有十六派之多，其中以吠陀為基礎的正統哲學就有六個派別：前彌曼差派 (Purva-mimamsa)，後彌曼差派 (Uttara-mimamsa)，僧信派 (Sankhya)，瑜伽派 (Yog'a)，尼也耶派 (Nyaya)，與偉世師迦派 (Vaisika)。可見印度哲學的興旺了。在印度，宗教與哲學相互輔助，有着極密切的關係；正如印度是世界上偉大宗教的發源地，牠也撫育着各派哲理，那些在印度的發達，遠於東西其他各國。把古印度與古希臘比，至少在哲學方面的成就，是並無遜色的。

在雅語文學的範圍內，史詩非但是最古，而且也是最豐富的一部門。在這方面，印度文學與中國文學不同。我們雖然同樣地有着輝煌的可歌可泣的歷史事蹟，在那兒照耀着民族的靈魂，但是我們的詩人並沒有把那些編成長篇的敘事詩歌。這工作印度的詩人却做到了。在他們遺下的許多篇偉大的史詩中，展開了一個古代東方民族文物與武功最興旺的世界，使讀者追念着那個世界的一些近於神話的英勇偉業，他們的行為與生活，他們的冒險與戀愛的故事，熱鬧、緊張、與生動。這兒是婆羅門教訓的寶藏，古印度哲理的全部領域；牠一方面承接前期吠陀時代的神學與倫理，另一方面啓迪着後期印度民族的政治、宗教、與道德的思

想。從文學的眼光看來，這兒也是東方民族想像力的結晶品，牠的氣魄的雄偉，是世界上任何文學作品所不能及的。

印度史詩普通分爲兩大類：如是所說 *Itihasa*，或往世書 (*Purana*)，這類的作品可以「摩訶婆羅達」(*Manu-bharata*) 爲代表作，欽定詩 (*Kavya*)，以「羅摩衍那」(*Ramaya*) 爲代表作。二者不同的地方，乃在第一類如是所說史詩，有較爲簡單的文字，不拘泥於文法的規則，牠產生的時代略早，而且是自然的，從某些無名詩人的筆下脫變出來的。至於第二類欽定詩，顧名思義，是與宮廷有關係的更爲嚴謹的作品，在文字與詩體方面，較爲華飾而文雅；牠也是某個詩人——他可能是宮廷詩人——的創作，不似第一類史詩是經過各家的編纂而演成的。

印度文學可與希臘文學媲美，二者都是史詩的寶藏。雅語時期的印度產生了「摩訶婆羅達」與「羅摩衍那」，正如古希臘有「伊里亞特」與「奧德塞」，同爲世界文學中最偉大的作品。其中「摩訶婆羅達」與「伊里亞特」相似，同爲大膽的詩篇；「羅摩衍那」與「奧德塞」相似，同爲遠遊的詩篇。「摩訶婆羅達」或譯「大戰詩」，是古代最鉅大的戰爭文學。牠雖沒

有「伊里亞特」那樣古，但是牠規範宏偉，全書共有十萬雙行，分爲十八集及一附集，約等於「伊里亞特」與「奧德塞」二詩綜合的七、八倍，可說是世界上最長的一首詩了。這詩所以如此爲幅浩瀚，是因爲牠除了主要的大戰故事以外，尚附有其他很美麗的穿插故事，補充長的宗教、道德、與政治的教誨——這些佔全詩四分之三，都是後來婆羅門僧人陸續加進去的，所敷牠變得蓬鬆的龐雜膨脹。「摩訶婆羅達」可說是一部包羅萬象的智慧寶庫，舉凡印度民族的敬奉、讚歎、神話、歷史、家譜、美術、學術、哲學、教條、思想等，都包括在這詩中，使牠成爲一部神聖的高寶全書。「沒有一篇在世上流傳的故事，」作者說道「不依賴着這冊史籍，好像身體依賴着牠所吃進去的食物。」「閱讀「婆羅達」是一件虔敬的事情。人祇要讀着牠的一部份，就可以把罪惡完全洗掉。」「每天尊敬地聽着這部神聖的作品，可以獲得長壽與合譽，死後昇入天堂。」看了這些話後，就能知道這部史詩在印度所佔的崇高地位了。

詩人的姓名不傳。這詩根本不出於一個作者的手筆，而是屢次改編，屢經增飾，從西元前三、四世紀最初出現時起，經過了數百年之久，直至西元後一世紀左右，乃得成形。此後又逐漸添加許多材料，大概到西元後四百年，始積成這樣龐大的篇幅。在本詩的起始載明作者的姓氏爲曾生，廣博（Vyasa parasaya），但對Vyasa「廣博」的意義，也就是「編纂者」。

根據這個楔子，廣博是一個智慧的哲人，他從『懺悔與思維中研敲着不朽的吠陀，後來編成這部神聖的史籍。』當他把這書編完後，沒有法子把牠寫下來，好讓牠傳給他的弟子們。婆羅門（Brahma）至尊同情着他的希望，下凡在哲人面前顯靈，告訴他說，歡善天（Gandharva）可以幫他把這詩寫出。廣博祈求這位智慧之神降臨，神俯允所請，手不停筆地從這位受着靈感的詩人口中，把這都巨著記錄下來了。

「摩訶婆羅達」詩中的故事核心，是俱盧（Kurus）與般度（Pandus）二族的戰爭。這二族同為婆羅達（Bharata）（註一）的後裔，屬於月神世系，他們的祖先統治着印度北部般遮普（Panjab）東南地方，那是古代婆羅門國土，他們的都城建立於歷史上有名的象城（ Hastinapur）在今印度首府德里（Delhi）東北約五十七哩地。這二族出自同一的祖父。那位老人家娶了兩個姊妹，但不久即死去，沒有遺下子嗣。依照印度習俗，他的從弟廣博——也就是本詩傳說的作者——代他執行傳種的任務（註二），給兩個寡婦生下了兩個兒子。但是廣博生得面貌不揚，討不到女子的歡心，長寡婦看見了他，把眼睛閉着，他們的結合是一個盲目的兒子 Dhritrashtra；幼寡婦看到他嚇得臉色灰白，因此懷了一個白臉的兒子般度。般度長大後，被立為國王，娶了兩個妻子。他白白因誤殺一對婆羅門夫妻，受到詛咒，

說他要死在妻子的懷中，所以不敢生育。但是他盼子心切，讓他的妻子們與神明私通，一共生下了五個兒子：堅陣 (Yudhishtira)、怖軍 (Bhishma)、有修 (Arjuna)、無種 (Nakula)、與具神 (Sahadeva)；——他們就是般度族的五位英雄。不久，般度死去，他的盲哥哥承繼王位，他有一百個兒子與一個女兒（他們都是從一大塊胎肉內變出來的），那些就是後來與般度族相對敵的俱盧王子，他們的領袖是長兄無敵 (Duryodhana)。他的一百個兒子與五個姪子長大後，盲王給他們延聘名師，學習武藝，個個都是生龍活虎，勇猛善鬥。但是在他們中間，却發生了磨擦，尤其因為般度王子英勇非凡，怖軍是個大力士，有修是個神弓手，他們的輝煌的武功引起了俱盧兄弟的妬忌。就是盲王自己，看到了這些姪子如此勇武，心頭也覺得不安。由於無敵的獻計，他們設法謀殺般度五英雄，但是沒有成功。覺察到國王對他們的敵視，般度王子化裝遊四方，最後在旁加拉 (Panchala) 城合娶了該地國王的女兒陶波蒂 (Draupadi)。重又興旺起來。有修獨自出去探險，贏了達九卡 (Dwaraka) 國王黑天 (Krishna) 的妹妹做他的妻子——黑天原來就是護持神毗紐天 (Vishnu) 的化身。這聯姻更增加了般度王子的地位。他們的從兄弟雖然仍是妬忌他們，但也不能不與他們重修和好。般度王子在一片荒蕪的沙漠上建起了一座雄巍的大城，以武功威攝四隣，號召各國君王請來參

加他們所舉行勝利祭，儀式隆重莊華，極盡一時的盛況。

可是，這更激起了俱盧族的嫉視。他們知道不能以力勝，就生出一個詭計來，在象城建築了一座富麗無比的水晶宮，邀請般度五王子前去參加一個賭博大比賽。堅陣王知道這事有些不妙，却爲了武士階級（Kshatriya）的榮譽，毅然加入。在擲骰賽中他喪失了所有的財富珠寶，甚至於般度王國。他還不肯罷休，繼續賭下去，最後孤注一擲，把四個兄弟，他自身，和他們共同的妻子陶波蒂，都當作賭注輸給了俱盧兄弟。後者侮辱着般度五英雄，尤其他們的公妻陶波蒂，要剝下她所穿的唯一袍子；她急得祈求天神，發生了奇蹟，當一件袍子脫下時，另一件袍子又遮蓋了她那白潔無瑕的身子。這種種凌辱引得怖陣大怒，誓言要瀟雪此仇，痛飲着仇人的血。後來盲王出來調解，恢復了般度兄弟的自由；他們不服氣，與俱盧族再作最後一次的賭博決賽，結果還是失敗，注定了在森林中度着十二年的放逐生活。

般度王子經過了許多苦難與磨折，做着許多英勇冒險的事蹟，最後挨過了十二年放逐的期限。這時他們已得到其他國王的幫助，於是重振旗鼓，請來了許多友好的國王與盟軍，在這些中間，最重要的是天神化身的黑天，他勇武多謀，賽過荷馬史詩中的優列西斯（Ulysses）。最後的和解失敗了，於是俱盧與般度雙方的大軍，前者以盲王爲領袖，後者由堅陣統

率，相遇於俱盧之野（Kurukshetra）（一譯福地）；他們陣營的浩蕩，軍容的振肅，武器的精良，以及戰事的激烈，真可以使鬼泣神號，天翻地覆。在俱盧之野，雙方軍隊，一共有四十萬輛戰車，四十萬頭巨象，二百萬步兵，一百二十萬騎兵；此外尚有無數的工兵，輜軍隊、軍醫、探卒、詩人、商販、營妓等等；刀鎗、弓箭、戈矛、盾甲等武器，堆積如山，每個英雄，都各有他自己的寶刀神箭——其規模之大，可稱空前絕後，比牠牠來，歷史上其他戰役都顯得渺小了。在交綏之前，天雨血肉，月暈日蝕，地震塵飛，發生種種奇異事蹟，昭示出一場兇煞的大禍即將降臨。般度與俱盧二軍，各有其勇猛的英雄武士，雙方旗鼓相當，每次交鋒，均互有勝負。白天勇士斫殺，戰聲震徹雲霄，晚上積屍遍野，祇聽到胡狼與鷹梟的呼號。這樣死亡與毀滅統治着俱盧戰場，一共有十八天之久。

在這許多天戰爭中，最後也是最精彩的一幕，是有修與伽那（Karna）二位英雄的一場大戰，牠使我們想起了「伊里亞特」中希臘英雄阿客柳斯（Achilles）與特羅亞英雄海克托（Hector）二人的蓋天動地的戰鬥。伽那實際上是般度王子的同母兄，像他們一樣，他也是天神所生（註三），所以有超人的勇武，射得一手好弓藝。但是從最初起，因為他不知道自己的血裔，一向投入俱盧族的陣營中，與般度王子結下了許多冤仇。後來雖然經過親友們，甚

至生母的勸告，他不顧髮節，依舊效忠於俱盧王子，是他們軍中一員最驍猛的虎將，在每次戰爭中殺死了許多堅陣玉下的勇士。最後他與有修對陣，二位英雄殺得性起，要拚一個你死我活；有修坐在黑天所駕的戰車上，伽那的駿馬疾馳如飛，

不斷廝殺，不斷解紛，名譽場上終身的競敵；

這兩位英雄不願分開，他們要拚一個死活，

不再分開，要等一員虎將給另一位英雄殺死，

不是有修喪命，就是伽那臥倒在俱盧之野！

這樣他們戰鬥着。有修的箭『像夏天洶湧的潮』射着伽那；伽那的矢簇『像絲絲的蛇吸飲着勇敢的有修的血。』有修把弓張得太開，一下子弓弦斷了，但伽那並不饒了這無助的弓手，却更加把閃亮的箭一排排密集地打擊着敵人流血的胸膛。有修暴怒起來，像一頭老虎在陰暗的林巾顫動着，把他的武器拔將出來，閃耀像夏夜的火光，猛烈地擊向伽那。兩位英雄戰得

正難解難分的時候，忽然伽那的軍輪陷入了泥潭中，車子傾側不動，馬兒徒然地咆哮。在此千鈞一髮之際，伽那要求有修遵守着武士的榮譽，不斬無助的敵人。那請求，立刻給坐在有修旁邊的黑天駁斥了：

「別說着榮譽，你這萬惡的人兒，你得死去，死神扮作有修降臨，伽那的末日已近。」

伽那得發瘋着，疲憊的但是狂暴的伽那繼續搏鬥着，拚死、慘酷、殘忍，他要擷取英勇的有修的性命，把他最後的一支利箭射向有修的胸膈；這支箭在後者寬闊的裝甲的心上激起了一陣似霹靂的震動——

流血的有修暈倒了，黑暗朦朧着儘剛睜的眼，戰士們提心吊胆，天上的神明焦灼地眺望着。

一下子，戴盔的有修站起來像熊熊的火光，

兒子的悲慘的記憶，煽動了父親的憤怒！（註四）

他挽起神弓，屏住氣息，瞄準着他的強弩，
爲被殺的骨肉復敵心切，給那致命的羽矢生翼，

有修的灰蒼的箭射着像閃電的猛烈的光芒，
像岩石給霹靂迸開，伽那倒下在死者中間。

伽那的死，像海克托的死終結了特羅亞之役，也結束了這十八天兇猛的惡戰。餘下的俱
盧戰士都不是般度英雄的敵手，在最後一仗中俱盧的軍隊全部崩潰，二百萬大軍被殺得落花
流水，祇剩下無敵王與他手下的三個將士。無敵遁入水中，後又出來與大力士怖軍作着最後
的一場戰鬥，結果腿上中了一棍，喪失性命，讓般度族獲得完全的勝利。

戰事結束後，般度五英雄從俱盧之野牽着凱旋的行伍來到象城，那兒在盛大的典儀中
陣加冕稱王；他舉行馬祭（*asvamedha*），稱雄全球，受到神明的幫助與保護。這樣堅陣

王與他的四個兄弟統治着印度有許多載，直至最後他們厭倦了人世的繁華，與帝王的光榮，離去象城王宮，旅行着一個長長的無盡的路程。他們經過古老的森林，琮琤的流水，沿着浪濺的海岸，空過熾熱的原野，腳不停步地走向神仙居住的美露山 (Mount Meru)。在路上四個弟弟與他們的妻子陶波蒂一一死去，祇剩下堅陣王帶着一隻狗到達仙山，在那兒受到天神的盛大的歡迎。不久，堅陣王昇入天堂，等了一些時候，他的四個兄弟與妻子在淨界把罪惡洗滌了以後，也來到天堂內與他一同過着快樂而美滿的生活。

這個作為全詩骨幹的大戰故事祇有四萬頌，約佔本書五分之一。此外還有許多穿插的故事 (註五)，也都清新可誦。其中有一篇關於洪水的故事，可與希伯萊人在「舊約」中所載的同一故事 (註六)，作一有趣的比較。從前有一個偉大的哲人，名叫曼奴 (Manu)，他的光榮可與梵天 (Brahma) 相媲美。他在樹林中修道有一萬年之久。有一天，當他正在苦修的時候，一條小魚跳到他所住的岸上來，請他給與保護，因為大魚要吞食牠。這個弱小的懇求者說道：『在我們魚類中間，強吞弱成爲一種慣例了。』聖人爲憫隱之心所打動，把小魚從河中取出，放入滿水的瓦盆中，小心翼翼地看護着牠。魚長大了，在盆中放不下去，但聖人把水槽做牠的新居。魚更長大了，水槽也容不下，聖人用雙手把牠取出放在恒河內。但

是後來恒河也不够大了，聖人把牠帶到海邊，讓牠遊泳於大海的胸懷。當聖人把牠投入海中時，魚忽然講起話來了，『帶着微笑』，說道：『這世界快臨末日，大水即將氾濫，把人類的罪惡洗滌乾淨。牠告訴隱士去建造一隻堅實的船，預備一根長繩。等到洪水來時，牠將變成一頭有角的獸來救護他。聽從了這勸告，隱士把船造起，備當時印度的七賢一同上船，還帶着所有各種生物的種子。這時魚出沒了，在頭上長起二角，隱士就把船上的纜繫在牠上邊。不久，一陣狂風暴雨捲了起來，把方舟吹動，『蹣跚着像一個醉酒的妓女。』大水掩蓋天地，世界的一切都墜在牠下面。許多年這魚在洪流中拖曳着隱士的船，最後把牠帶到喜馬拉亞的最高峯，凝泊在那兒。於是魚開口了，對着船上的幾個哲人：『我是梵天（註七），一切生物的主宰；世上唯我獨尊。現在我化身作魚，來從洪水中救了你們的性命。曼奴將重造一切生物，天神，仙子，人類，以及各種能動或不能動的生命。從刻苦的修行中他將得到這種力量；並且，我給他幸福，使迷惑的幻想對他不能發生作用。』曼奴最後經過了長期的苦修，終於重造一切生物，依照着牠們原來的類別與等級。這就是梵天變魚拯救人類的故事，誰每天聽了牠，進入天堂是沒有問題的。』

另外有一個賢妻婆毗特利（*Chitra*）營救丈夫的故事，其悽豔動人不亞於希臘神話中俄

菲娥斯 (Orpheus) 與由麗狄斯 (Eurydice) 的故事。沙毗特利曼馬士 (M. Advavapati) 的女兒，許嫁於王子薩陀耶婆那 (Satyavana)。後者的父親原是一位盲目的國王，被敵人放逐，在樹林中過着清苦的生活。更不幸的是：在結婚以前，她從仙人那羅達 (Narada) 的預言中，知道這位年輕的王子在一年後就要死去。但是她熱戀着薩陀耶婆那，仍舊勇敢地自願把她的命運與他的相配合。一年很快地過去了，兀運的來臨無可避免。在那命中注定的一天，她伴丈夫到林中去斫柴，他工作得汗流前額，疲乏而頭疼，昏暈地倒在沙毗特利的懷中。他覺得有一百根針子刺痛着他，他失去知覺，祇是昏沉沉地入睡了。她記起了那羅達的話，心頭悲痛着；她把他抱在她喘動的胸懷中，把急促的呼吸吻着他的嘴唇，但是她祇看到了：

孤寂的樹林黝黑，他睡着死亡的覺！

正在這時候，在一陰影的胸懷中升起了一個幽靈，黑暗而恐怖。這陰影穿着烏黑的衣服，頭戴冠冕，手提一根喪命索；他的發光的眼睛血赤赤的；他的臉容陰暗，兇厲，而閃耀。他原來就是死神閻摩，親自來此，把薩陀耶婆那的靈魂帶走。

閻摩從王子的身上，蒼悴、冰冷、僵結，抽出了生命的火花，比人的姆指還要小些，他把火花繫在索上，悄悄地走着陰暗的路，撒下了身體的光澤，讓他儘凍地腐爛。

黑臉的閻摩向南走了，帶着青春的生命；女子的愛不移，跟着他，是忠貞的妻子。

閻摩勸她轉身回去，但是婆毗特利愛夫心切，堅持着不肯離去。閻摩爲她的忠貞所感動，允許賜福給她；除却死者不能復活外，她可以作着任何一個懇求。她請閻摩給她盲目的夫翁回復眼力與體力。這請求立刻獲得了許諾。但是她依然尾隨着不肯走開。閻摩又允許她另外一個請求，給與她夫翁財富與王位。但是她，柔順而忠貞，仍舊跟着她逝去的夫君，用純潔的

言辭打動着閻摩的心。最後之連這位殘酷的冥王都變得心軟了，他把薩陀耶婆那的靈魂回給
了這位賢淑的妻子。而女王也終於了悟了。再長恨對怨計可意不肯重領。而女王只精服於一
「再會，偉大的神！」她取走靈魂，送回，並許誓不肯竊走。閻摩與此由忠貞而化。衆
比姆指大不了多少，
迅速地跑着，立刻到了目的地，急而趨于。

那兒屍身僵硬地躺着。夜青漆前生命；
她把熱忱的手把牠舉了起來，

像去纔他斯窮的時刻，
她曾把那個頭放在縛她胸懷的衣襟到胸前，

腰帶上；現在，給希望
鼓舞着，她的酥胸又上下起伏，
她把靈魂放在他的心頭，

那兒，牠像蜂兒找到了蜂房；

聽着，他醒了跳將起來！……他的呼吸微弱，漸漸有力，……他帶着不安的臉容凝視，……像一個人剛從睡夢中醒來，……完全迷惑而驚愕着。（註八）

在這些穿插故事中，最有名的是那羅（Nala）與達磨讓第（Damayanti）的故事。那羅是尼娑陀（Nishatta）國王，貌若天神，有德有才，擅長馭馬，他唯一的缺點就是愛好遊戲。與他同時的，有毗達婆（Vidharba）國王極軍（Prima），他的女兒達磨讓第是一位絕世的佳人。雖然沒有暗中的機緣，但是由於各方的傳說，在英雄與美人的心中已種下了互相傾慕的情愫，只是不能通款曲而已。有一天，那羅林園中散步，捉到了一隻天鵝，鵝請他饒命；爲了報答這恩惠，牠可以幫助他，「在達磨讓第的耳中，說着尼娑陀國王的許多好話，使她永遠不願要別人來做她的丈夫。」鵝被放走後，就飛到達磨讓第的花園中，在那兒對她說道「你是女性的珠寶，正像那羅是男性的英豪。快樂的是至美與至善的結合。」這樣，

在達磨讓第的心中，撩起了一般熱烈的戀慕之火。她變得瘦削了，由於相思與渴念；因此國王爲她舉行了一個擇婚勝會（Swayamvara），各地王子羨豔而來的，絡繹不絕於途。在這些求婚者中間，也有四位天神：雷神因陀羅，水神鱓嚨拏，火神阿耆尼，死神閻摩。他們坐天車降臨人間，參加這盛典，要與凡人競爭着去贏得這位美女的歡心。他們在途中遇到那羅，也正在去毗達婆國的途中。他們差他先去通報達磨讓第，請她就他們中間選擇一個作她的如意夫君。那羅自己也是個求婚者，當然不願意代神求婚，但是神的意旨不可違背，無奈何，祇有去到達磨讓第的跟前，把他的來意說明。出乎他意料之外的，她回答道：「國王呀，祇要你立誓愛我，我願意把我和我的一切，來報答着你的熱情。」

在擇婚會的那一天，達磨讓第證實了她所說的話，在許多國王及四位天神之前，她忸怩地走近那羅，把美麗的花冠，套在那羅的頭上。這樣，尼娑陀的勇敢的國王獲得了一位可愛的新婦。看到了這對情人的快樂，連落選的天神都爲他們祝福着。這時，另有一個赴會太遲的惡魔叫做伽利（Kali）的，在路上聽到了這消息，却大爲妬怒，立意要去破壞那羅與達磨讓第的幸福。他在尼娑陀的王宮中等待了十二年，最後，他抓住一個機會，當那羅在祀神時把了一件儀式上小小的過失，他就作祟起來，附入那羅的身上，激動了他賭博的嗜好。那羅

與他的弟弟對賭着，像不幸的般度王子一般，他在骰戲中一輸再輸，把所有的珠寶財產甚至他的王國都輸掉了。他的對手說：讓我們賭着你的王后吧！聽到了這話，那羅的心給憂愁和羞恥所分裂着，說不出話來，祇憤憤地怒視他的嘲弄者。

於是，脫去了王袍與珠飾，

禿頂，穿一件衣服，他憂戚地

穿過朋友中間，失掉了威儀；

王后跟着他，穿一件袍子，

看了傷心。

他們在森林中過着放逐的生活，從這理飄泊到那裏。那羅心頭苦悶得很，他想與其讓他的妻子如此受罪，不如悄悄地離去了她，這樣她可以一個人回去毗達婆國她的母家。一天晚上，在孤寂沒有人跡的地方，他忍心地——伽利依舊在他身上作祟——撇下了他的愛妻，瘋狂地奔向黑暗的樹林中。這磨讓第一覺醒來，不見她的夫君，大聲哭着，喊着，追尋着，但

是徒然。恐懼抓住了她，可是比恐懼更可怕的，是她心頭的絕望。她在林中徘徊着，她經歷了許多危險。有一次她給毒蛇所困，獵人救了她，但是這救命者又生了壞念：

他凝視着她那嫵媚的身段，薄薄穿上半襲衣裙，那柔滑而豐盈的臀部，那美麗地隆起的乳子，無瑕的肢體，嬌豔的臉龐，美得像盈滿的月亮，眼珠烏黑，抹着長長彎曲的睫毛；聽着她溫柔的嘆息和甜蜜的語調，獵人的心中掀起了狂熱的慾望。

待他要向她行着非禮時，那貞潔的王后詛咒他，她的真純的靈魂像閃電般燃着他，直待那心存不良的獵人倒下着像給一棵霹靂裂開的樹幹。達磨讓第的另一次冒險，是當她與大隊商人在一起的時候。有一晚，他們露宿在荷花池

旁邊，到了半夜，一羣野象攻擊他們，踐踏着在睡夢中的商人。

那些沒有死的，

有些在叢林中躲避着；有些睡眼

惺忪地站着，驚惶得發不出聲來；

巨象把長牙與龐體，在這兒，那兒，

刺擊着他們，撞傷着他們，把他們

踐踏在巨重的脚下。那時候可以

看到駱駝和趕駱駝的一同死去，

人們惶懼地飛奔，撞擊着別的人們

到處是恐怖，死亡，與喧聲；

有些人，絕望了，撲倒在地上；

有些在奔跑時跌下死了；有些

爬到樹頂上。這樣，在每個方向，

那個商隊被驅散着，被毀滅着——

牲口與商人——給這羣野獸攻擊着。

那些得以逃命的商人，後來聚集在一起，在談話中他們歸咎於達磨讓第，以為她是個妖婦或不祥的精靈，使他們遇到了這次空前的災禍。他們打算殺死她，幸虧黑夜給她庇護，她拚命地奔逃着，沒有給他們找到。

這樣，達磨讓第經歷了許多艱辛，苦痛，與危險，直至最後她得以回到毗達婆。與她的父母重行團聚着。在這時候，那羅易名化裝，在某處國王那兒充當一名御者，管理御廄內的馬匹。有一天，他給國王駕車去毗達婆宮中，在路上他教給國王馴馬的神技，也從國王那兒學得了擲骰的祕術。就在這時候，伽利離去那羅的身子，這樣終結了這位王子的厄運。在毗達婆宮中那羅與達磨讓第終得晤面，重慶團圓的歡樂：

他們整夜坐談，手牽着手，

扶活地互相訴說，在林中，

在那悲哀之時，他們遇到的一切。

後來，那羅回到尼娑陀他自己的王國，向那個篡位的弟弟挑釁着。他願意把他的財富，還有可愛的達磨讓第，作為賭注，以換取他所被奪去的王位。他給他弟弟一個選擇：骰子，或是武力。他弟弟當然樂於接受擲骰的比賽，侮辱他說道：「很明顯地，我將取得達磨讓第來服侍着我，像仙女在天堂內侍候着因陀羅。」可是，這次賭運却改變過來了。那羅贏了他的王國與人民。他把達磨讓第接來宮中，與她一同過着快樂與榮華的生活。

除了這些浪漫而華麗的穿插故事外，「摩訶婆羅達」中還有許多道德與宗教的材料。像前面所說的，那些很可能後來由婆羅門人加進去的，但是牠們愈積愈多，擴大了原作的範圍。牠蓋了教事的興趣，竟至喧賓奪主，佔有全詩一半以上的篇幅。在這些教誨的材料中，最重要的要推「薄伽梵歌」(Bhagavad Gita)，牠是本詩中的一顆明珠，照耀着印度的宗教與哲理的世界，有二千多年之久。「薄伽梵歌」是印度的一首聖詩，牠對於印度思想界的影響，從後代許多作者寫牠所寫的註釋內可以看出。牠很早流傳於歐洲，在十八世紀時候，即已譯成英文，可說是印度文學中最早獲得西方人士重視的一部作品。

「薄伽梵歌」的形式是一篇對話，談話者爲黑天與有修，在俱盧之野大戰的前夕。那時兩軍對陣，百萬武裝兵士，正在準備着即將來臨的一場惡戰。有修把他的軍子放在兩軍中間的空地上，在他旁邊的是爲他駕車的黑天。看到了這些勇敢的武士，有修的心中激起了一陣不安與懷疑，想着這場大戰的可怖的結果，非但般度與俱盧二族的親人裏互相屠殺，就是整個印度的武士階級也將遭遇到一次空前的浩劫，那損失將是無可補救的。這樣，他躊躇，不知道他是否應該去參加戰爭。黑天勸導他，給他解釋着，消除他的疑慮。他們二人的談話就是「薄伽梵歌」。

針對着有修的恐懼，黑天說出了婆羅門人所相信的靈魂不滅說。依照他，那些真正聰明的人，對於生死都無所牽掛。「像一個人把舊衣服脫掉，穿上新的，這樣在人身上的靈魂也拋棄了舊的軀壳，去進入新的形體。他是刀鎗不能劈，火不能滅，水不能淹，風不能毀的。」在這世上個人的身體渺小不足道，重要是附在他身上的靈魂，那是一切生命的動力，全宇宙靈魂的一部份。牠可以在無盡次數，在各個時期，與任何形體相結合着，給與生命的火花；不論那軀體是高貴或低微，牠會適合着牠所處的環境。牠自身是沒有直覺的。人類最高的理想，就是要脫去物體的桎梏，使個人的知覺達到一種完全消滅的狀態。所以身體的毀滅實不足

輕重，我們的死亡對於靈魂並無損失；那末，在戰爭時大規模的屠殺，也並不是一件最可怕的事情了。相反的，武士的職責是戰爭，有修之應參加作戰，是義無反顧的。

這篇聖歌中所昭示的，主要的是一種信神論。從黑天——我們不要忘記，他原是印度教主神毗紐天的化身——的口中，作者道出了這個最重要而新穎的印度宗教哲理。依照這個觀點，吠陀的儀式，如果合適地舉行着，固然可以令人獲得權力與快樂，甚至天堂的幸福。瑜伽式的默坐思維與刻苦修行，固然能使人得到真正的智慧，與超自然的力量，因而其靈魂得以解脫，永免於輪迴，而與宇宙的靈魂合為一者。但是，此這些更重要的，是對於天神的信心，尤其是對於黑天自己的信心——他這時顯出了天神的原形，有着許多臉龐，許多口與眼，許多奇異的形貌，許多華美的神飾，許多天堂的武器，身披神袍，頭戴神冕，臉塗神膏，充滿着神異與光榮，有如在天上——一千個太陽同時迸出的光芒。對着驚奇與眩惑的有修，神說道：「把你的心歸向我，把你的理智皈依我。此後你將以我為歸宿。」又說道：「拋去了一切宗教的職務，到我這兒來求得庇祐，我將使你解脫一切的罪惡。」很明顯地，這詩的主旨是在肯定着一種新的教條，那不是儀式或思維，如與義書作者或瑜伽派哲學家所教給後人的，而是一種對於天神的絕對信心。唯有對於毗紐天的信仰，始能使人類解脫物體的束縛，免除

輪迴，而進入天堂的門與。這是印度教的一種嶄新的發展，使牠與基督教或回教一樣，成爲一種超越的有神教。印度民族的天才表現在宗教的思維中，而這種神學精神的最高的成就與最好的例證，就是這篇在印度詩中極爲盛名的「薄伽梵歌」。

三

與「摩訶婆羅達」有關係的是一些傳說的作品，叫做往世書。牠們較爲晚出，都是六世紀以後始作成。那些一共有十八部，大多是從史詩內脫變出來的，可是牠們主要的是教訓式的宗教手冊，大部份爲教導毗紐天派的教義而作的，另外有一些則是提倡潑婆天的崇拜。那些書的內容，有關於宇宙創造，天神系統，帝王家史，英雄傳略等等。其中最重要的，是一部有一萬八千字句的「薄伽梵達往世書」(Bhagavata Purana)，歌頌薄伽梵達(即毗紐天)的光榮，在印度留下着很大的影響。

在這些「往世書」中，我們可以看到吠陀時期到雅語時期的一千多年中，印度教所崇拜的天神系統已起了極大的變化。在「往世書」中所歌誦的，不是在「贊誦明論」裏最受崇敬的六天阿耨尼、雷天因陀羅、月天蘇摩，而是另外的三位天神：梵天、毗紐天(即遍入天，

或稱那羅延）與溼婆天（即大自在天）。溼婆天是從吠陀時期的羅陀拉發展出來的；至於梵天與毗紐天，都是新興的天神。他們是雅語時期印度教最主要的三位尊天。在「往世書」裏，還確立了他們一身三相（Trimurti）的理論。

梵天是創造神，宇宙萬物的主宰。毗紐天是護神，為印度最受歡迎的一位尊天，他平時降凡，在人世間有着許多的化身。除了前面已提到的他曾垂蹟為魚，（一般的傳說，與「摩訶婆羅達」不同，都說為魚垂蹟的是毗紐天，不是梵天。）拯救人類外，他也是黑天，幫助般度王子戰敗俱盧族人；他也是牧童儒梵達（Govinda）與羅達相戀愛（註九）；他也是羅摩，（Rama），那位英雄的故事敘述在另外一首最有名的印度史詩「羅摩衍那」內；他也是佛陀——根據婆羅門人的說法，他故意這樣化身着，把他的說教來迷惑天神的仇敵。溼婆天是專司破壞之神，却也代表着破壞後的新生。這些神都是四頭四臂，有時在像上也雕刻着八臂，多至十六臂；他們中間，以溼婆的神貌最為恐怖，他有三眼，裸體的頸環，與蛇繞着身子。在今日，這三位一體的神仍受着千萬印度教人的膜拜，不過梵天已退居於次要的地位，剩下毗紐天與溼婆天儼然獨尊，祭祀的香火依舊在他們神像前繚繞不絕着。

註一、關於婆羅達，見第四章「沙泰達羅」劇本的故事。其目的在於演說天神的。

註二、這是古印度一種很普遍的習俗，叫做 *Kroha*。有人自刺，不讓其死，自取其死，其目的在於演說天神的。

註三、伽那的生父是日神蘇里亞，有緣的生父是雷神因陀羅。他們的母親同為釐度的王后孔雀。

註四、天是神（*Indra*）之子，其目的在於演說天神的。

註五、除在本章所敘述者外，有羅摩（*Rama*）與悉多（*Sita*）的故事，見下一章「羅摩衍那」；有

（*Uganda*）與無能勝王（*Uganda*）的故事，見第四章「沙泰達羅」。

註六、見舊約「創世紀」中拿亞（*Nah*）的故事。不亞天（*Nah*）是神人，由神是神。

註七、此係根據 *Uganda* 著「印度偉大史詩」一四九頁。但普通則以為變魚垂跡的是毗紐天。這是這位

天神的第廿一回化身。勝天（*Taraka*）在「牧童歌」（*Gita Govinda*）內，有一首毗紐天頌

頌，其中第一節曾提及此事，稱毗紐天為「魚神」。

註八、讓自陀露珍（*Tom Ditt*）的「印度斯坦的古歌」（*Ancient Ballads of Hindostan*）。

註九、見第五章末所敘述的勝天的「牧童歌」內。

第三章 羅摩衍那

欽定詩——「羅摩衍那」——羅摩的遺遊——悉多的被擄——猴王架橋渡海——楞伽山的遺征——尾聲——本詩的影響——迦梨陀婆的史詩——「羅枯系譜」——與「室子的出生」——其他欽定詩——歷史詩

在印度的二大類史書中，欽定詩是較爲後出的一種。牠與往世書不同的地方，在前章已有敘述。主要的，牠是宮廷詩人的作品，爲上流社會的醜粹欣賞而產生的，並不似往世書那樣，是流傳於僧人階級或民間的作品。所以普通每一首欽定詩都有作者的姓氏，牠嚴格地遵守着修辭與賦詩的規律，故事也較爲連貫一致，沒有「摩訶婆羅達」那樣龐雜與枝節繁多。這一類的作品在印度史詩中佔據重要的地位，牠們的前驅與代表作「羅摩衍那」，是一首與「摩訶婆羅達」齊名而且同時代的古詩，在某些方面講，也是一首更爲偉大的史詩。

「羅摩衍那」譯意爲羅摩的漫遊，牠所敘述的是印度東方英雄羅摩的冒險故事。「摩訶婆羅達」是一部大戰詩，「羅摩衍那」是一部遠遊詩，其間的區別，好似荷馬的「伊里亞特」

「敘述特羅亞大戰與「奧德賽」敘述優列西斯的十年漫遊。兩詩中同有英勇的事蹟，與神奇的人物，有同樣歷史的傳統與神話的背景；牠們不同的地方，主要的不在詩的內容，而在其中寫作的方法，體裁，與詞藻，——在這幾方面「羅摩衍那」都較爲華飾與雕琢。關於二詩寫作的先後，各家有不同的見解，因爲二詩寫的年月是同樣的無法考定。像「摩訶婆羅達」一樣，「羅摩衍那」最初的寫作大概也在西元以前，或者在西元前三世紀卽已寫成，不過後來曾屢經改纂及增訂。（註一）我們現有的詩共分七章二萬四千雙行。據西歐學者的考證，其中第二章至第六章爲原作，第一及第七首尾二章或爲後人所添加的。在「摩訶婆羅達」生詞曾提到羅摩與悉多的故事，有些地方很似「羅摩衍那」本詩，但這並不能證明二詩產生的先後，因爲前詩中關於羅摩這一部份的敘述，很可能是後來加進去的。大概說來，「摩訶婆羅達」中最初的核心詩篇，比較是早於「羅摩衍那」的。

本詩的作者蠅埵（Valmiki），是一位東印度的作家。在詩開章的「祝辭」中，蠅埵被稱爲「大苦修者」，虔敬而溫善。他是「聖蠅埵」，一切學問的主人，首席的詩家。他也是「一隻」歌鳥，高棲在詩藝的靈枝上，唱着清新的音調，甜蜜地唱出不朽之曲。「關於本詩的寫作，有一個美麗的傳說：據云羅摩一生的英勇事迹，是那羅達（Nareda），一個有名的

修道者，講給蟻垤聽的。蟻垤聽了以後，到河中去沐浴，看見兩隻蒼鷺正在河邊嬉戲，忽然其中的一隻給獵者一箭射死了。剩下的那鳥胆怯地在她死去的伴侶旁或撲着，或悲戚的鳴聲。蟻垤給同情心所激動着，不覺脫口成詩，歌出了他心頭的情緒。不久，萬物的創造者梵天降臨隱士庵中，去訪問這位哲人，告訴他憑着這樣寫詩的靈感，他可以把羅摩的故事編成一部不朽的詩。雖海枯石爛，此詩將長存天地之間。於是，「他坐在柯娑(Kusa)草褥上，面向東方，啜飲清泉，靜參瑜伽，沈思着他的詩曲。因為瑜伽給他的力量，他很清楚地在前看到了羅摩，拉克喜曼那(Lakshmana)，與悉多(Sita)，還有達娑羅陀(Dasa-ratha)給他的妻子在一塊兒，在他的王國內，說說笑笑的，一切舉動與行爲，酷肖真實的人生。」

詩中的英雄羅摩是阿踰陀(Ayodhya)即現在的澳德(Oudh)國王達娑羅陀的兒子。天上的神仙爲一個十頭哮吼子(Rakshasa)叫羅利(Ravana)的所騷擾，他們請求毗紐天降凡世上，除去這巨怪。這時老年的國王膝下乏嗣，正在舉行祀神大典，求神降福。毗紐天就把自己分成四部份，投在國王的三個王子的身上，給他生了四個兒子，羅摩是長子，他所得到的神份最高，因此也較他的弟弟爲英武，將來殺死羅利的工作就得由他担負着。當羅摩十六歲的時候，他跟隨哲人毗舍密多羅(Vishwamitra)到達去斬除魔鬼，一路上經歷險境，

做着許多瑰奇的善跡，使公利評參摩羅士的妖怪。後來他們去到密提羅（Mithila）國土，在那兒羅摩挽起了溼婆天鬚上的三隻白鳥，贏得國王美體的女兒悉多做他的妻子。這對新婚的夫婦回去阿逾陀。幾年後，羅摩已成人，受到民衆的崇敬。老國王達婆羅陀有意把王位讓給羅摩，但爲他所寵愛的那個醜陋的王后所阻止，她從國王那兒獲得允許把羅摩放逐，并立她自己的兒子羅達（Ravana）爲王儲。羅摩（Rama）的祖國，由祖國來到這天洲。

當這消息傳出後，全城立刻充滿了悲哀的氣氛。但是父命不可違，孝順的羅摩勇敢地面接受了這個不幸的命運，自願去森林中過着十四年放逐的生活。他的妻子悉多與弟弟拉克喜曼那要跟着他一同去。兄弟二人都穿上了修道士的樹皮衣服，羅摩與悉曼那（Sita）倆人向東方，到阿逾陀，經過森林，來到森林的南邊。因爲羅摩的祖國在北方，所以他們必須向南。但是稠濃的叢多，披著綢衣，與悉曼那對天與之說。儘量，羅摩與悉曼那（Sita）倆人，當看到那古怪的服裝，顫慄着，盲人，發着聲，羅摩與悉曼那的靈魂，由羅摩的祖國來到這天洲。當她從王后手中把衣服取來，不覺目瞪口呆，羅摩與悉曼那的靈魂，由羅摩的祖國來到這天洲。她凝視他，帶着驚訝的臉容，羅摩與悉曼那的靈魂，由羅摩的祖國來到這天洲。這好像是在深遠叢中，一雙鳥兒，以對，羅摩與悉曼那的靈魂，由羅摩的祖國來到這天洲。

疑懼地望着獵人的陷穽。

淚盈眸子，像一隻啾啾的幼犢，顫動地跑着去尋找牠的母牛。

她跪縮着，挨近羅摩的身旁，

溫柔地，低聲嚀囁，哭着說道：

『告訴我，如何林中的隱士，穿上樹皮衣

服。』她惘然站着，

着怯地發愁，伸出纖手來，

把那粗陋的衣帶套在頸上。

把他們的財寶送給衆人後，

程。他們坐船渡過恆河，

而歡愉的歲月。

羅摩的放謫，太使老國王傷心了。給悲哀所侵襲着，他終於離棄了塵世。婆羅達雖然可以承繼王位，但是他拒絕了。他要去尋找羅摩，勸他放棄苦修的生活，回來統治着阿瑜陀王國。全城的人民懷着他一同去訪羅摩隱居之地，浩浩蕩蕩的行列，有婆羅門人，武士，商賈，藝匠，職工，以及其他無數的市民；隨行的車輛馬隊阻塞着道路。當羅摩聽到了他父親的噩耗，悲慟得痛不欲生，暈倒着，像一棵開花的樹給斧頭斫倒在地上。『但是他不願違棄他所作的諾言，堅拒了他弟弟及民衆的請求。婆羅達知道他哥哥的志不可奪，祇有廢然而返，暫時代攝着政務。

這一大家人逃去後，羅摩與他的妻子及弟弟更遠向南方漫遊着，在那些沒有人迹的叢林中，一路上除妖滅怪，造福於林中苦修的隱士。他們從這兒漂泊到那兒，直待好幾個年頭很快地，但並非不愉快地，逝去。最後他們去到哥河（Goderavari）岸旁，在那裏蓋起了一所泥土的茅舍，快樂地住了下來。有一次，羅摩與一女妖搏鬥，割掉了她的鼻子，並且殺死了她請來的一萬四千名哮吼子軍隊。那女妖是羅刹的妹妹，她逃去楞伽（Lanka）羅刹的王宮中，要他給她復仇。羅刹似乎並不急於爲她報復，她就詭譎地向他描狀羅摩之妻悉多的美麗：她的黃金的臉容，月亮的面龐，蓮花的眼睛，盈滿的胸膛，縷腰與細指，直待羅刹的

心中燃起一團合法的慾火。他計劃要把悉多從她丈夫的懷中奪去，來點綴着他那美女如雲的後宮。

羅刹先派他手下的一個哮吼，化身爲一頭奇異的金鹿，有着銀的斑紋、珠寶的角、青玉的腹部、花一般的腰身。悉多看到了，很是歡喜，叫羅摩去把牠捉來。羅摩追着這鹿，愈跑愈遠，却是捉不到牠。他生起氣來，一箭射中那鹿，在絕命時，鹿忽然學着羅摩的聲音喊道：「啊，悉多！啊，拉克喜曼那！」聽到這悲號的聲音，悉多以爲羅摩遭遇不測，又叫拉克喜曼那去營救她的丈夫，祇剩下她一個人獨自坐在草舍的門前，悲哀地哭泣着。趁着這機會，羅刹化裝爲一個虔敬的修行人，走到悉多憩息的地方。他先用甜言蜜語，談讚着悉多的超越的美麗，妄想藉此博得她的青睞：

微笑的唇，引誘着，銷魂着，

烏黑的眸子放射着光芒，

那些把我的心壓得緊緊，

像滾流的水緊靠着岸旁。

你那蓬鬆的波動的髮，

覆蓋着蒼雷似的鬚容，

你那嫵媚的纖腰，美魔術

逗引着情人的擁抱。

但是貞淑的悉多正色斥責他，告訴他她是羅摩的妻子，對她的侮辱聲遇到那位英雄的可怕的報復。這時羅刹為情欲所鼓舞，立刻現出他的原形來：一個可怖的巨妖，十頭廿臂，每一頭的眼珠射着血赤赤的光亮。走近悉多，這惡魔攫取着這位絕世的佳人：

一隻手抓住她閃耀的髮，
一隻強暴的臂圍繞她腰身。
救命呀，神靈！驚駭得發狂，

每個山林的女神奔避這妖魔。

那兒，那兒是羅摩？羅摩不在那兒，羅摩不在那兒，羅摩不在那兒。羅刹把她擄上了他的神車。他到那兒，羅摩不在那兒，羅摩不在那兒，羅摩不在那兒。徒然地掙扎着，徒然地號叫着，徒然地大喊求救着；鬆散了髮髻，寬解了衣袍，悉多無助地被她的劫奪者載走了。他們遠遠地在天空中疾馳着，經過高山大水，經過大海，一直去到在楞伽羅刹的華麗的王宮，在那兒她受到這巨魔惡惡的款待，被多情地求婚着。但她冷若冰霜，守住她的貞操，不爲甘言所誘惑，恫嚇所威脅，祇是飲泣着她與羅摩隔絕的厄運。

且說羅摩回到艸舍中，不見了悉多。他尋着，他叫着；沒有回答的聲音。祇聽到樹葉瑟瑟作聲。他同他的弟弟跋涉山川，四處尋找着，可是沒有悉多的影蹤。最後，他遇到猴王蘇格里伐（Sugriva），與他交結了朋友。這猴王跟他一樣，在林中飄泊，因為他的國土被哥哥所強奪，妻子也給哥哥所竊佔。羅摩遂與他連繫，助他恢復王位，在一場大戰中一箭射死了那個篡位的猴王。爲了報答這大恩，蘇格里伐召集他手下的猴子，差遣他們爲羅摩去尋找悉多。東南西北，這些猴軍奔波着，踏遍了所有的土地，探訪着每一個角落。在東西北三方都沒有悉多的蹤迹；但是大領猴（Hanuman），風神與天女所生的兒子，却從南方帶回了

深涉波濤之地是在楞伽。

楞伽即今錫蘭島，與印度大陸隔着一海之遙。爲去探聽悉多的狀況與羅刹的軍力，大領猴衝着猴王的使命去楞伽一行。到了大陸的南端，面對着大海，他就縱身一躍，跳進了茫茫的海峽，在羅刹的島國落下。他搖身變作一隻小貓，偷偷地去到富麗無比的王宮中，直奔着妃嬪居住的後廷。這時正是夜半酒闌舞散的時候，一個個如花的美女，都已倦於嬉戲，給睡眼迷迷了。

美酒已不再鼓舞筵席，

歡宴的聲音停止了，

那叮玲的脚步不再移動，

那瓊環的和鳴消逝了。

當衆鳥歸巢，天鵝靜憩，蜜蜂安息的時候，湖面上美麗的蓮花沈睡了，直待太陽把接吻喚醒着牠們。像空石季撒的田野，給無數顆星星照得燦爛，這樣，在這華麗的後宮內，那些鮮豔

越，像花架編成的環。

羅刹對她，且時時

最後，尖額猴找到了悉多被拘的地方，那是一個仙境一般的樹林，給兇悍的妖婆所監視着。悉多，依舊豔美絕倫，正在哭泣着。羅刹對她的求婚，他的獻媚和諂諛，絕不能打動她的潔白的心懷。遭遇了拒絕，他暴怒着，但是他不敢對悉多無禮，因為梵天曾警告過他，倘使他再犯着這罪行（他已經有一次污辱了天上的仙女），他死時將被碎屍萬段。羅刹離去後，猴神獲得機會與悉多通消息，他安慰着她，帶給她早日獲救的希望。在離去以前，他還顯現神通，枉楞伽大鬧了一翻，然後躍回大陸，把他偵察的終果報告猴王與羅摩。

於是，猴王統率下的大隊猴兵浩浩蕩蕩地殺向南去，結營在海峽旁，與楞伽島遠隔着大海。站在遠望無垠的海邊，無法插翅飛去，去拯救他心意的人兒，羅摩不禁望洋興嘆，焦急着。幸而海神獻計，命猴酋那羅（Naras），建築神的兒子，在海峽上造一條長橋，把楞伽與大陸連接起來。橋造成後，億兆的猴兵就渡過橋去，把羅刹的首都圍得水洩不通。這樣，開始了猴子與哮吼子的一場大戰，雙方的死傷都很慘重。羅摩與拉克善曼那都經過許多危險，受着無數劍傷，但終於在最後一戰中，羅摩坐着因陀羅的天車，射着梵天親手做的神箭。結果

了羅刹的性命。當這巨魔倒下時，俯樂揚溢空中，薰香的和風拂過大地，天堂的花卉如雨般落在得勝的英雄身上。

羅刹的死結束了這次戰爭。經過了長期的分離，釋去了偶然的誤會，羅摩與悉多得重行團圓。他們勝利地回阿踰陀，受到婆羅達的盛大的歡迎。十四年的放逐生活既已度完，羅摩即位為王，統治着他的人民有一萬年之久。但是美中不足，悉多受到人民的指謫，說她在惡魔手中有如此之久，那能白璧無瑕！當羅摩叫她當眾為自身洗白時，她心頭太悲慙了，她忍受不住這種冤辱。披着紅袍子，她緊握雙手，垂下了臉，講話時聲音給眼淚所哽咽着。她辨明自身的貞潔；她祈求除曹女王給她一個藏身之所。當她撥營時，瞧着，奇蹟發生了！驟然開大地裂開了，一個華美無比的神屋從地下身起，燦爛的龍把頭一起連寶座，神后坐在中央把臂挽着悉多，說道：「歡迎，」讓她坐在旁邊。當這寶座慢慢地向陰界下降時，從天堂溢下一陣陣鮮花，散擲在悉多的頭上。

又經過了許多年代，「時間」扮作一個苦修者的模樣，來與羅摩會談。拉克善曼那打斷了他們的話，首先受到死的懲罰。他死後升入天堂。羅摩與他的兩個兄弟，及其他許多恩從者，隨着也來到死河。他們正要下去的時候，梵天的聲音從天堂傳來，說道：「毗紐天，你

的天神似的兄弟來得正好。進入你自己的身體，恢復你的原形吧。」這樣，羅摩與他的隨從者都進入了天堂。

從這些敘述中，我們可以看到，這部史詩不祇是一篇英雄故事，牠也是一篇神聖的傳說。在前半部，尚有些半史的性質，到了後半部悉多的被擄與猴兵的遠征，則屬於純粹的神話了。在荷馬的史詩中，人與神中間沒有鴻溝之分；在「羅摩衍那」中，簡直是人神混合在一起了。也因為這緣故，牠給與本詩一種靈界的光暈，使牠成爲印度的一部聖書，一篇天神毗紐天的讚美詩。詩中英雄羅摩既是毗紐天的化身，無怪他爲印度人士永久崇拜的對象；而本文在印度流行的廣，亦遠爲其他印度文學作品所不及。在純文學的領域內，牠的影響極大，後期的詩歌與戲劇，很多是從牠取材的。牠也被譯成許多種印度方言。最重要的，有十六，七世紀土羅悉達斯Tulasi Das，印度斯坦最偉大的詩人、的改訂本、名曰「羅摩功行之湖」(Ram-carit-manas) (註二)，對於北印度一萬萬人民，這是一種神聖的經典。

11

在西元六世紀左右，有一位詩學家檀丁(Dandin)，寫了一部書叫做「詩意」(Kavya

(*Varas*)，專事討論欽定詩。照他的定義：第一、這類詩的材料一定是取自傳的傳說或史錄，不能由詩人憑想像隨意構造；第二、詩中的英雄應是高貴而聰慧；第三、詩中應有關於自然景物，城市生活，國家大事，如會議，戰爭，與遠征的描寫；第四、詩中須有豐富的情感；第五、詩中須有精確的佈局。此外，還有些關於詩的音律、詩句長短，開章的祝詞等討論。在「羅摩衍那」以後，自西元五世紀起以至十二世紀中印度所寫的欽定詩，都合於以上的這些標準。其中最重要的兩部詩篇，代表着欽定詩全盛時期最光榮的產品，是出自印度最偉大的文人迦梨陀婆 (*Kalidasa*) 的手筆的。

詩聖迦梨陀婆，或稱「天竺沙士比亞」，(註三)是史詩與抒情作者，也是一位傑出的戲劇家。關於這個劃時代作者的生卒年月，現在已湮沒不可考。傳說他是大勇健日王 (*Vikramaditya*) (即 *Candragupta II*) 手下的九寶之一，那時天下太平，文教昌明，是梵文學的興盛時期。大勇健日王的年代是在五世紀前葉，倘使那傳說可據，則迦梨陀婆當是五世紀初年的人物。(註四)他的生活不傳。我們現在所知道的，就是他所遺下的全部有名的作品，這些差不多是印度文學中的精華。在下面論述印度戲劇及抒情詩時，我們將一再地提到這位印度最傑出的詩家。

在史詩方面，迦梨陀婆傳下了兩部大詩：「羅怙系譜」(Raghu-vamsa)與「童子的出生」(Kumara-sambhava)。前詩共有十九章，中間的幾章寫滿羅摩與悉多的故事，像我們已在「羅摩衍那」中所看到的。但詩中的羅摩祇是這一系列的一個英雄，他的事迹也祇是這一家英雄所經歷的許多事迹的一部份。這詩開好時敘述日族甘蔗(Mysaka)王室的系譜。這是一家在古代有名的王族，在「贊誦兩論」中已有提及，聞名於往世書一類的史詩中。這一家第一個重要的國王是羅摩的祖先護衛王(Dusya)，他的兒子羅怙是一個印度的征服者；在羅摩以後，這詩又敘滿羅摩的兒子怙婆(Kusa)，及他的後裔，最後以火天燈(Ashri-varman)之死終結全詩。這真不愧為一部羅摩世家的「系譜」了。本詩以一個王家的興衰為經緯，氣魄宏偉，但結構則較鬆弛，不能引起集中的注意。倘使把詩中關於羅摩的幾章，與蠟堊的錐著相比，可以看出二詩具有長短與優劣的地方，是很有興趣的。

「童子的出生」普通認為是迦梨陀婆最好的一首詩。牠也是欽定詩最高的成就，有輝煌的想像力，熱烈的情緒，與豐富的變化。這詩共十七章，敘述溼婆天與女神耶摩(Uma)（即婆婆帝Parvati）的戀愛故事，以童子（他們所生的兒子即戰神昆宿男Kartikeya）的出生，及惡魔陀羅迦(Taraka)的死為結束。（註五）這詩起首時，有一段關於雪山（即喜

馬拉亞)的很美麗的描寫。在這山上，居住着溼婆天。與許多服侍這位尊天的仙女。她們爲他採花、摘艸、汲水、在濃雲密佈的山洞中過着快樂的生活，在這些仙女中有一個叫做耶摩的，是山神的女兒。這時惡魔陀羅迦橫行天宮，威脅神明，祇有當耶摩贏得溼婆的歡心，始能從他們的結合生出一個英勇的除妖者。因陀羅請愛神伽摩幫忙這事情。愛神帶來了他的妻子羅蒂(Ṛṣi)與陽春之神，在自然界中喚起了新的生命與愛情。但是當他看到溼婆與耶摩在一起，正要舉起弓來把箭射向溼婆時，忽然給後者抬頭瞥見了；溼婆悲憤向他怒目而視，這一下就把伽摩焚作了灰燼。羅蒂慟哭着，哀不欲生，但天上有聲音告訴她說，等到溼婆回心轉意過來，把耶摩娶了後，愛神將會復活，重與她團聚在一起。那時耶摩也很傷心，難過着。她決心要藉苦修以達到目的：夏天曝露在烈日下，冬天以堅冰爲枕，雨天躺在岩石上。正當她這樣苦修的時候，有一個修道者出現在她面前，問她爲何這般——從她的嘆息中他知道她在愛着，從她侍女的話中知道她愛的是誰。他因此說着許多關於她愛人的壞話，但是她爲他辯護；高興着，那人現了原形，他原來就是溼婆的化身。經過正式的求婚，與其他準備後，他們舉行了一個隆重而華麗的婚禮。詩人更把如花的妙筆，描述着這對新婚夫婦的燕爾之榮。後來，從他們的結合中奇異地生出了昂宿男。這時，陀羅迦爲禍於天宮益烈，天

神震驚着；因陀羅再來溼婆那兒求救。於是溼婆就叫昂宿勇去除禍，在一場惡戰中，這位初生的虎子大顯神通，最後殺死了陀羅迦。

三

在迦梨陀娑的手中，欽定詩達到了牠的最高峯。上面所述的兩首，在敘事的巧妙，描寫的精彩，思想的新穎，與詞藻的美麗方面，在這類的詩中可稱卓絕無比。至於其他的欽定詩，在迦梨陀娑以前，曾有佛教作家馬鳴 (Aśvaghoṣa) 的兩篇佛教史詩：「孫陀利與難陀」 (saundarananda) 敘述佛陀的堂弟難陀 (Nanda) 爲皈依佛教，最後捨棄他的愛妻孫陀利 (Sundarī) 的故事。「佛所行讚」 (Buddhacarita)，包括一個更偉大的題目，那是佛陀的一生，他的身世與教化。馬鳴生於西元後二世紀，先爲婆羅門僧，後改依佛陀，爲建立大乘佛教的前驅者。他的兩部詩在印度文學史上佔有地位，牠們是用雅語寫作的最早的佛教文學，也是現在傳下來最早的兩首欽定詩。

迦梨陀娑以後，雅語史詩更趨於矯揉造作的一途。現在我們再舉幾個重要的作家，以爲本章結尾。欽定詩的第二顆明珠，是「侏儒與有修」 (Kirtarjunya) 的作者日輝 (Bharavi)，他的生平不詳。他的年代大概是在六世紀雖然也有以爲他是生在下一世紀的。「侏

儒與有修的故事取材於「摩訶婆羅達」。她敘述有修在雪山苦修，以求得天神的幫助，尤其是溼婆的神奇的法寶，好使他在來日與俱盧族的大戰中得到勝利。有修的修行驚動了山上的神仙，他們遣仙女引誘他，迷惑他。像印度詩人所喜歡寫的，這裏也有一些香豔的情景，如天女在河中的洗浴，她們向年輕的修行者獻媚等幾段。但是美人計並未生效，有修繼續着他的苦行，直至最後他把溼婆感動了。化身作一個山族的侏儒 (Kirtaka)，溼婆與有修掀起了一翻惡鬥，他們用弓箭法寶戰鬥，直至有修被戰敗了。他不服，又把刀劍、巨石、樹幹拔出來死鬥，但依舊不敵。然後他們拳搏與角鬥。後來溼婆現出了他神聖的原形，有修乃屈服，讚美天神的偉大。溼婆接受有修的崇拜，把神奇的武器賜給了他。這部史詩的內容完全脫窺於「摩訶婆羅達」，但是日輝加入了許多有詩意的情景與描寫，在好幾個節段內，可以看出詩人的輝煌的想像。這詩的文字不免趨於華飾雕琢，造成了此後寫作史詩的習癖。日輝也喜好炫耀他運用文法的熟練技巧，開始了後代作者以寫詩為一種技藝的先聲。

在日輝以後，有一位詩人叫做跋提 (Bhatti) 的，寫了一部欽定詩「哮吼子的受戮」 (Ravanavadhā) ——有時即稱為「跋提的欽定詩」 (Bhatti-kāvya)。這位作者，或說即是在六五一年逝世的文人兼文法學家衛婁 (Bhartrihari)。(註六)實際上，這部敘述羅摩事

迹的長篇史詩，也是一冊實用文法書，牠主要的目標，乃在例證雅語文法的規律，以及其辭句的形式。所以此詩抒情及創作的成份少，而文法及詩章的意味濃。」在那些人手中，他們的眼睛內祇看到文法的，祇提這部詩是「盡明瞭」；但是對於其他的人，這詩祇是在盲人手中的一面鏡子。」（註七）關於文法方面，本詩的二十二章可分為四部份：第一部首四章例證各種瑣雜的文法規則；第二部五至九章例證主要的規律；第三部十至十三章例證詩的詞藻；第四部其他各章例證文法上時制Tenses與法制moods的用途。這樣，把教誨寓於娛樂之中，使讀者開卷有益，此詩却是一部別開生面的巨構。

在這些作品以後，有「童護的受戮」（Simpadavadhā）。作者摩伽（Māgha）大概是七世紀後期的人物，他的祖先曾當過宰相。那部史詩，像日輝的「侏儒與有修」一樣，也出於「摩訶婆羅達」。牠寫述在堅障王舉行灌頂大祀（Rajāsuya）時，童護（Simpala），中印度齊地（Cedi）國國王，因反對頂禮黑天，與黑天大戰被戮的故事。有許多地方，可以看出摩伽不但在摹仿日輝，把他當作規範，而且還故意與日輝競爭着。摩伽所受到跋提的影響，是在文法與寫詩技藝方面。在某一章內，充滿着詩謎一類的玩意兒，其中有一節詩可以從頭至尾倒過來讀着。不過，詩中并非沒有美麗的詩句與超越的意象。還有不少段愛情的描寫，

使讀者生着甜黠之感。在這裏，可以看出五世紀時寫成的「愛經」(Kamasutra)，如何對於欽定詩的作者發生了極大的影響。在印度，人生有三大目標：一、道義的(Dharma)，表現在宗教與民事的法律；二、實用的(Artha)，見於討論實際生活的作品，如政治、經濟等；三、情欲的(Kama)，涉及男女間性愛的關係——這皆衍那(Valaysana)所寫的那部「愛經」，(使我們憶起古拉丁詩人奧維特Ovid的「愛經」Ars amatoria)——就是關於這問題的一部最重要的作品。後期的欽定詩人，無不熟讀此書，奉為描述愛情時的南針。在這方面，摩伽可說是得了風氣之先。

在這些作品以外，我們還可以一提雅語文學的歷史詩。歷史在印度並不發達，印度作家對於歷史的觀念似甚淺薄，所以這門學問在印度最不重要。比較流行廣遠的，是一些有歷史性質的詩歌，雖然這些並非正史，其中所記載的當然也不可盡信。在雅語的前期，在往世書裏頗有一些王朝或世系的記載。到了欽定詩流行以後，印度詩人亦有以此詩體寫成歷史的。這類作者，以十一世紀的毗羅訶那(Bilhana)(註八)與十二世紀的迦訶那(Kalhana)為最著。迦訶那尤其是一位偉大的史家，他的詩「諸王流派」(Rajatarangini)記載着印度西北部迦溼彌羅國(Kashmir)的王朝歷史，是在這方面最重要的作品。在這書中，詩

論的勢力仍然很大，道德的趨向也很顯著；而且，作者對於歷史與傳說，事實與迷信，往往未能辨別清楚，所以其中所記錄的也不一定正確可靠。不過，比起其他印度的史書來，這已是一部確有的第一流作品了。

註一、許地山著「印度文學」六〇頁：「大概羅摩衍那最初的部分當成於公元前五百年間，到公元前第三世紀或從此以後才摻入其餘的部份，到雅語文學時代才被修正為現在的體式。」

註二、關於此詩的敘述，另詳本書第七章。

註三、見蘇曼殊著「燕子歸隨筆」。

註四、Keith著「雅語文學史」(八二頁)及 Macdonell著「印度的過去」(一〇二頁)均以爲迦梨陀婆生於紀元四〇〇年左右。此說較爲可靠些。另外有學者把他的年代放在西元前二世紀或一世紀，那太不能令人置信了。

註五、在有些手鈔本上，此詩祇有七章，止於濕婆天與婆娑帝的結婚，至於下面的十章，是否爲迦梨陀婆所作，抑係後人所添上的，學者的意見不盡相同。

註六、關於衝黃的抒情詩，見本書第五章。

註七、見Footnote 116頁。

註八、昆羅訶那也是一個負盛名的抒情詩人。關於他的情詩，見本書第五章。

第四章 沙恭達羅

印度戲劇的起源——牠的特點——牠的結構——迦梨陀婆——「沙恭達羅」——牠的故事、描寫、情緒、神怪的成份——對於歐洲文學的影響——其他印度戲劇家

依據印度作家的傳述，在西元前二、三世紀的時候，曾出現了一位哲人婆羅達（Bharata），他從大神梵天獲得靈感，創始了戲劇的演藝。當時有三種娛樂的遊戲，由因陀羅天的精靈與仙女在神前表演着。在這些中間，有一種兼具姿勢與說白的舞蹈叫做 *Natya* 的，頗近於戲劇。婆羅達曾寫過一部書，名曰「歌舞論」（*Natya-sastra*），在這裏他討論着歌唱、音樂、舞蹈、韻文、方言等——一切有關戲劇的問題。這部書是後代印度戲劇的濫觴；很可能，婆羅達也是戲劇遊藝最初的傳播者。

另外有一種說法，那是少數歐洲學者的意見，以為印度最初的戲劇是從希臘傳去的。他們辯論着，當西元前三二六年前歷山大帝侵入印度的時候，他麾下的將軍曾在印度邊省建

立王國，在那裏一定有些希臘的藝術家熱心於劇院工作，在印度演出了希臘的戲劇。這種理論唯一的根據，是在梵文中「幕」字的意義，是作「希臘的」解；但是這證據不够充份，因為倘使戲劇是從外國介紹過來的，那末更可能「戲劇」或「舞台」二字，也將有「希臘的」意義，而在梵文中「戲劇」即是「舞蹈」。希臘與印度的戲劇，容或有交流的痕跡，可是我們所能找到的至多也不過是一些蜘蛛馬跡而已。

劈開了這些傳說與臆度不談，我們可以較為確切地說，像其他國家的戲劇一樣，印度戲劇的來源是本地的，民間的，宗教的。從宗教的儀式中胚胎着歌，咏，頌等類的抒情詩，這些詩篇產生史詩，而戲劇就是這二者的混合物。戲劇把史詩內英雄的話語放入演員的口中，有聲有色地扮演出一個故事；牠又在對話中穿插着詩歌，加強了抒情的成份。說得更為具體些，最早的印度劇始於「贊誦明論」內幾篇有敘事性質的讚美詩，那些用對話敘述着一些簡單的情節。後來在神的節日舉行扮演神事的賽會，把神在人世間所行的戀愛故事，加上歌舞的點綴，編成一種動情的歌辭。這類的作品就是後來印度戲劇的胚胎。

在希臘，宗教的儀式產生了悲喜二種戲劇，喜劇多半含有諷刺和談諧的成份，而悲劇由於英雄的兀運或死亡，引起了觀眾的恐懼與憐憫。但是印度的劇曲並無悲喜之分，雖然其情

節有時緊張，有時淒豔，結局却總是圓滿的。（註一）真的，在印度的舞台上，找不到像希臘那樣的悲劇，也沒有不幸的死亡。因此，戲劇中主要的故事是英勇與戀愛。劇中的主人公，普通是一個國王，他已經有了王后及嬪妃，却又鍾情於一個美麗的女子。那股愛情是交流的，但是女主角不敢把她的愛情洩露出來；這樣，經過了懷疑，延誤，和種種折磨，二人都陷於一種悲傷和失望的狀態中。與此相對照的，是女性們快樂的活動，和丑角的談諧——丑角同時也是主人公的心腹，在劇情中佔有顯著的地位。最後呢，一切困難都解決了，展開了一個團圓的場面。

大體而論，印度的戲劇缺乏動作，不甚熱鬧，牠沒有在近代劇中我們所熟悉的那些戲劇品質。牠的故事大多採自歷史與史詩中的傳奇材料，結構鬆弛，祇是幾幕連貫的場面，為一些外來的事件所支配着，如神命或詛咒，因此很少內在的發展。同樣的，劇中的人物刻劃得不深，他們的個性不够明顯，往往變成一些典型，如英武的國王，多情的佳人，及嘲諷的打諢者。在這幾點上，印度的戲劇可與中國的劇曲相比擬。牠們都是抒情的成份多於戲劇的成份——牠們主要的成就，是在華麗的詞藻，細膩的描寫，和風雅的情緒。換句話說，中印的古代戲劇，（就是希臘的古劇也是如此），原是詩曲的一部份，所以也最富有詩的感動的力

量。中國的曲中有賓白科唱；在印度劇中，除了有詩意的散文對話外，還有更多的抒情韻文，所以詩的份量是極濃重的。牠所給與讀者的，不是現實生活的表現，而是一種審美的感覺，一種純潔的情緒。

在結構方面，印度的戲劇分爲若干幕，有時至十餘幕之多，一幕又可分爲若干場。一個角色的上台，或一個角色的下台，表示場面的更換。每幕的地點可以不同，在人間，也可以在天上。舞台的設備簡單，佈景缺乏，像所有古代的戲劇一樣，一切都得憑藉聽衆的想像力。印度劇有一個特色：在劇情開始前，先有一段楔子，爲聽衆祝福，講話的是舞台監督或伶人，他們介紹本劇，牠的作者及演員，并請聽衆賞光着。經過了這翻開場白後，台上演員和台下的聽者有了精神上的溝通，於是此劇可以上場了。

二

大約在西元二百年左右，印度劇已完全建立了起來。牠延續到十一世紀，以後便衰落了，牠全盛的時期，約有六百年之久。在這些年代中，傳下了十餘篇可以誦讀的劇曲。最近在一九一二年，在南印度馬拉巴（Malabar）南部發現了十三本梵文劇，據學者的考證，

也是那個時期的產物，可能是一位名劇作家婆婆 (Usha) 的散佚已久的作品。(註二) 在所有印度劇本中間，最負盛名的是迦梨陀婆的「沙恭達羅」(Sakuntala)。史詩與抒情詩作者迦梨陀婆，也是印度最偉大的戲劇家，一個劃時代的作者。在他的時代，甚至在他的手中，印度戲劇達到了最輝煌的階段。「沙恭達羅」以外，迦梨陀婆尚留下其他兩齣戲劇：「勇健與廣延」(Vikramorvasi) 及「摩達毘迦與火天友」(Malvikagnimitra) 後者是一部宮闈劇本，表演當時印度宮廷的狀況，有着戀愛，妬嫉，與陰謀的情節。「勇健與廣延」，像「沙恭達羅」一般，是印度浪漫劇最好的代表。牠扮演大號哭王 (King Pururavas) 與廣延仙子 (Devasi) 的戀愛事蹟，把天上與人間打成一片，有英勇的也有神聖的情節；最後有一個美滿的結局，當仙女終於嫁給國王，而且生下了一個王子。

「沙恭達羅」的本事與「勇健與廣延」的本事很相近，牠敘述無能勝王 (Dushyanla 或譯杜斯讓第) 與沙恭達羅的浪漫故事，後者是隱士昆舍密多羅與天女迷那迦 (Monaka) 所生的女兒，為其生母所棄，由隱士甘婆 (Kanva) 撫養長大，收為他的寄女。本劇第一幕開始時，無能勝王正在林中狩獵，駕看飛馳的御車，追逐着一頭黑的羚羊。忽然跑出了兩位隱士，高呼着擋住去路，請國王不要殺死那隻羚羊。原來在追獵時國王已經到達了隱士甘婆

的庵舍。跟隨着那兩個隱士，國王去到聖林中，這時候他在右臂上感覺到一種強烈的脈跳，那是快樂戀愛的象徵。他在叢林那邊看到三個隱庵的少女，提着水壺到林中去澆灌花木。「宮廷的粉黛黯然無色；林地的花艷歸於園卉。」國王凝視着她們，把自身躲在樹蔭下面。在那些少女中間，有一個女郎更爲嬌美絕倫，她穿着隱士的樹皮服裝，像含苞欲放的蓓蕾，深藏在莖葉內，沒有把她那鮮豔的美麗顯露出來。她就是隱士的寄女沙恭達羅。國王的心動了；當沙恭達羅給一個蜜蜂所追擾的時候。他情不自禁地走將出來，給她解了圍。沙恭達羅呢，看到那個高貴的異客，直立着不知所措；她沉默着，她的心跳着，一種在神聖的林庵內不應有的情緒侵襲了她。她匆匆地跟着兩個女伴離去，但是在臨走前，忽然一片尖刺刺了她的足；她的樹皮衣服給灌木的小枝所纏住了，當她停下來把樹枝撥開的時候，她偷偷地回過頭來向那個陌生客窺視了一下。

在第二幕中，國王正在發愁着沒有再見沙恭達羅一面的機會時，他的侍從引進了兩個年青的隱士，他們前來請國王到庵中去鎮壓魔鬼，因爲那些邪神趁着甘婆不在的當兒，擾亂了隱士的祭祀。這個請求國王立刻答應了。但是當他將要出發的時候，信便從城中來到，說王母在數日內要爲他舉行一個隆重的齋戒典禮，請他回去參與。國王左右爲難了。他不能離開沙

恭達羅，他祇派他的心腹弄臣——印度劇中不可少的丑角——做他的代表，并且吩咐他，不許把沙恭達羅這件事情洩漏出去。

第三幕是全劇中最精彩的一部分，在那幕中國王與沙恭達羅的戀愛達到了頂點。爲愛情所纏擾的國王獨自在聖林中散步着。他埋怨情愛尊天太忍心了，愛的箭頭本來是柔嫩的花朵，但射在心頭的利矢却尖硬得好似鋼鐵。「尊敬的天神呀！我不能引起你的憐憫嗎？」他邊說邊走着，就走近了一座涼亭，從樹隙中向涼亭窺去，看見了他心愛的人兒正躺在鋪滿了花朵的石凳上，她的兩個女伴在她的身旁，用荷葉給她打扇着。這時烈日炎酷，天氣炙熱，而沙恭達羅的心中更焚着熾熱的情火。她病了，她的臉頰蒼白，她的胸部乾癟，她的纖腰瘦削——她患的是相恩的病。經過了女伴的勸說後，她把心事訴說了出來指甲在荷葉上題了一首詩：

我不懂得你心頭的祕密，

你不在我身邊給我歡悅；

憂鬱的是我病中的遭遇，

日夜地我爲愛情所磨折。

聽到了這詩，國王匆遽地從隱蔽處走向她身旁，一邊唱道：

愛情祇使你溫暖，美的姑娘——

你低垂着像陽午時的花兒；

我呢，愛情把無情的火焚我，

像旭日毀滅了蒼白的月亮。

於是二人互訴衷情，心心相印。兩個女伴知趣地走開了。但是當國王正要舉起她的臉龐，在她唇上偷嚐一吻時，外邊傳來了一聲女修士長的呼喚，驚散了這對情人的幽會。沙恭達羅跟了女修士長走去後，國王獨自在淒寂的涼亭坐下，在夜色的朦朧中，他聽見外邊有聲音在說着：晚禱已起始了，但黑如烏雲的魔鬼却麤集着環繞在祭火的週圍。一個不祥的兆徵。

第四幕是送嫁。甘婆從朝聖回來，知道了沙恭達羅已與國王私自結婚，且已懷孕，就決

定把她送到王宮裏去。但是在這以前，詛呪已經夾臨在沙恭達羅的身上，因為有一天當她正出神地懷念着離去的國王（現在是她的丈夫了）時，她沒有去迎接她父親的友人大隱士杜婆娑（Dhryvassu）。她的失禮激怒了這位哲人，他憤然拂袖而去，臨行時詛呪她，說她該爲愛人所遺忘，惟有待愛人看到了他給她的結婚指環時，這符呪始能消釋。這就是爲什麼國王一去多日，杳無消息，沒有派人把沙恭達羅接到宮殿裏去，像他所允許她的。

這是沙恭達羅離別的日子。天還沒有發曉，庵中的人都已忙碌着預備送行了。女伴給沙恭達羅穿上新娘的服裝；從樹上垂下潔白如月光的衣袍，珍貴的珠寶，鮮豔的花朵，和薔薇的色澤，把來染着新娘的足。這些都是林中仙子送給沙恭達羅的禮物。甘婆來了，他們繞着祭火祈禱；祈禱畢，長長的行列——離別者與送行者——開始移動着。沙恭達羅與隱庵的花樹獸一一告別；最後，當他們已走上一段路時，她戀戀不捨地請送行者留步，與他們道聲珍重的再會。遂獨自與伴送者踏上去城的道路了。

劇情很快地轉入更悲傷的一幕。杜婆娑的詛呪發生了作用。沙恭達羅已到達王宮，被引至國王的而前，但是國王却完全忘掉了她。他否認他們的婚姻。當沙恭達羅預備取出給地的指環來證明時，她發現牠忽然不翼而飛——在途上向女神供奉的時候，她把牠失落在聖池

中了。國王聽後，祇是嘲諷地微笑着。沙恭達羅又問他：他是否記得在素馨花的涼亭中，他們自荷葉倒水給小鹿喝飲的一幕。國王却回答着，她的話是甜蜜的謊語。女人的驕傲阻止沙恭達羅不再說下去，她惟有把衣袖掩臉，嗚咽地啜泣了。護送她的隱士要回庵去報命，他們不能把她——已是一個快有孩子的母親。——再帶回家去，國王又不願把她收留在宮中。在這時候，沙恭達羅真的逢到人生的絕路；但是天不絕人，異蹟發生了。驟然一輛光耀的仙子從天降下，把她接回天上去。

在下一幕中，那隻失掉的指環被發現了。一個漁夫，剖開一條大鯉魚的腹時，找到了這隻寶貴的指環。他喜出望外，把牠送到市上去出賣，却為人捉將官裏去，因為指環上刻着國王的名字，巡警以為漁夫偷了國王的指環呢！當國王瞥見指環時，他頓然記起與沙恭達羅的一段姻緣，懊喪不已。悔恨與劇痛重壓在他心頭，使他寢饋不安。「呀，唉！」他叫道，「果然是的；好久以前我會和沙恭達羅成了夫婦；但是我却瘋狂了，我把她逐走了。」他唯一的安慰，是坐着面對一幅沙恭達羅的畫像，出神着——那是她親筆繪的，像上的人物與景色描摹栩栩欲生。可是誰能代替着活潑的人呢？正在這時候，大神因陀羅派使者駕車來把國王擡去天上，邀他替天神征服一族兇猛的巨人，無能勝王的英名已傳至上蒼，連神明都要

借重他的勇武呢。

第七幕，也是最後一幕，發生在天空中。此時國王已經戰敗了巨魔，在天堂上得到極大的光榮，他現在坐在因陀羅的神車中，正徐徐地向大地下降着。從車中他俯瞰金峯，那是喜馬拉亞山的一支，山中居住着大聖人卡夏拔（Kasyapa）他是梵天的孫子，他自己是因陀羅與其他天神的祖先，他的庵舍就在金峯那兒。國王下車步行，看到了一片聖潔的景色，心中充滿驚異與羨慕。忽然，他臂上的脈搏在跳動着，幸福的兆徵又來臨了。「別把吉兆來嘲弄我，當快樂已失掉，祇有痛苦長存着」。他對自己說道。這時他瞥見了一個童孩。一個胆大而頑皮的孩子，在與一頭幼獅玩着。「打開你的嘴，我要數着你的牙齒，」幼童對獅子說着。看到了他，國王驟然發生一種奇異的感覺，他被吸引着好像這個孩子就是他自己的孩子。果然，不久他看到了沙恭達羅，穿着嬌婦的衣服，她的長長的頭髮結在一個絲網內。原來，沙恭達羅是由她生母迷那迦仙女接到這聖地來，在那兒她安居着，撫育着她給國王所生的孩子，現在這孩子已經長大了。於是國王與沙恭達羅頓釋前嫌，重慶團圓。他們同去拜着至聖卡夏拔。聖者祝福他們，預言他們的快樂，和他們的孩子的前途——他將被世人尊稱為婆羅達王，是一位蓋世的英雄，海的征服者，全世界的君主。就在這種快樂的處境中結束了。

這段凄豔的戀愛故事。

「沙恭達羅」是一齣華麗的浪漫劇，牠的情節，牠的描寫，牠的情緒，是如此微妙而動人；在此一切之上，又加以一翻詩意的渲染，無怪牠能使人百讀不厭了。在人物與景色的描狀上，牠可以當得「精美無比」四字。牠使我們呼吸着一種印度隱士生活所特有的虔敬與幽靜空氣；牠使我們神往於那些瑰麗的印度風光，自然界中的各種動植物，那些與人們共同長在一個和諧的環境中；牠使我們覺到人類與生物在靈性上的滯通與結合，牠們相互愛護着，相互感動着。花樹禽獸似乎都瞭解人的語言，而且也賦有人的品性，象徵着人的情欲與活動。所以在這個劇本中，自然界不祇為劇情襯託出一個美麗的背景，牠更進而與劇中人物混合在一起，影響着他們，給他們的動作染上了一層燦爛的色澤。在第一幕中，沙恭達羅與女伴們在樹叢中澆花，她們一邊澆着水，一邊嬉謔着，像少女所愛好的那樣：

「那棵迦娑羅樹伸展着牠的嫩枝；招呼我走近牠；在微風的盪漾中那些樹枝好似纖細的手指。」沙恭達羅說道，同時走近着牠。

「親愛的沙恭達羅，請你就像那樣的姿態憩息一下。」女伴說道。

「爲什麼呢？」沙恭達羅問着。

「那棵遮婆羅樹，當你窈窕的身段俯向牠的枝幹時，好像在與一棵可愛的藤羅相結合了。」這是女伴的回答。

她們又走近一棵芒果樹與素馨花。沙恭達羅曾稱這素馨花為「林中的月光」，說牠自願為芒果樹的妻子。

「這時節多麼令人快樂，當素馨的藤羅與芒果樹相互擁抱地結合着。素馨的鮮花好似年輕新娘的嫵媚風姿，那棵芒果樹的新枝好似她的自然的保護者。」沙恭達羅說道。

「你不知道嗎？」一個女伴微笑地向另一個女伴說着。

「沙恭達羅為什麼這般出神地凝視着這枝素馨花？」

「不，真的，我想不出來。請你告訴我吧。」

「她在希望着，像素馨花與這樹合適地結合着，她也能有一個如意的夫君。」

「你在說着自己吧，女孩子，這是你自己心裏的念頭。」沙恭達羅也回過來向女伴打趣

着。

這些時候，國王躲藏在樹背後竊聽，看到這樣美麗的少女，聽到她們這樣天真的戲謔，無怪他樂得幾乎要露出頭來了。

更令人銷魂的是涼亭的一幕，沙恭達羅躺在涼亭的石座上，墊滿花朵與荷葉，她因爲思相思而瘦弱，而病倒了。在她無瑕的胸部上塗着涼爽的香膏；在她纖細的臂上，她唯一的腕鐲，用荷葉圍繞，鬆弛無力地垂下着；她懶散的姿態顯示出疲憊。在她身旁，用荷葉給她打扇的，是她的兩個女伴，她們正在逗她說出衷情。接着有題詩，國王的出現，與女伴的離去等幾段。末了便是偷吻的一節。國王向沙恭達羅走近，一邊說道：

別驚擾着，甜蜜的少女。你的崇拜者近在你身邊。

唉，讓我侍奉你，美人兒，代替

你的親愛的朋友；把荷葉扇着，

拂起清風來涼爽你的身體；

或者，可否讓我用親愛的按摩，

減輕你四肢的熱病，來撫慰

你病痛的脚步，美麗得像靨顏的百合？

沙恭達羅推開他的撫摸，她起身了，要離去她躺着的的地方。但是國王阻止她，迫她回過身子來，要向她求愛。

「離着我，離着我；我得同女伴們商量着。」沙恭達羅說道。

「我可以離開你，當我——」

「當你？」

「當我從你的櫻唇溫柔地偷嚐

從未嚐過的甘液，來減輕着

我的劇烈的口渴，好像蜂兒

從花朵中啜飲着新鮮的甜蜜」

說罷，國王走過去要捧起她的臉龐兒來。沙恭達羅不讓他吻她，正半推半就時，他們的逗情的掙扎給女修士長的呼喚所打斷了。

除了這些細膩的描寫外，「沙恭達羅」亦以情感勝。戀愛是全劇的主題，戀愛以外，還

為其他的情緒溢在每段情節中，那些代替了動作，一幕又一幕地，把劇本帶到牠最後的結局。驚艷與初戀引起歡樂；離別與賴婚激動悲哀；畫像表示癡情與追悔；最後的團聚又回到如初婚時，為美滿的幸福。其中感人最深的是話別的一幕。沙恭達羅雖然在行前滿懷着美好的夢，以為此行可使她與國王重圓着，但是在隱士庵中居住了這麼多年，現在一旦要離去她那一生所熟悉的景物與親人，她怎能不有悵惘的感想？「我雖是急於再見我的夫君，可是我的足不讓我前進，因為我要永遠地離去了我少女時代的家庭。」沙恭達羅對女伴說着。她臨走時的情景是很動人的。她先去辭別着那棵她稱為「林中月光」的素馨花，把牠交託給她的女伴；但是，「親愛的，你把我交給誰呢？你走了以後誰來照料着我們呢？」她的女伴飲淚問着。她再去辭別着那隻她寵愛的鹿，牠快要生小鹿了；她請她的寄父給她一個信兒，當牠做了母親的時候。但是，誰在抱着她的衣裾呢？沙恭達羅回過頭來，看到了一隻幼鹿，牠是她的養女，當牠喪失了母鹿時，她就成為幼鹿的第二母親，每天親手把米穀喂牠；當牠受傷的時候，替牠裹創塗藥着。沙恭達羅不忍地對她寄父說道：「父親，你做着牠的母親吧。孩子，你來做我父親的女兒。」說着，哭着，她又向前移動了。同樣的，悲哀的別情也籠罩着送行者，尤其是她的兩個女伴。當她與護送的隱士最後離走時，她們佇立着凝視她的情影

消失在樹林中。

「哎呀！哎呀！」她們說道，「她走遠了，樹林把親愛的人兒掩蓋了。」

「唉，你們的姊姊離去了。別太悲傷，跟着我來。我回庵去了。」甘婆嘆息着。

「神聖的父親，沒有了沙恭達羅，我們的聖林祇是一片荒蕪。我們如何能回去呢？」女伴們說道。

甘婆也同意着。但是他祇好另外轉個念頭，來安慰着自己。現在他既然把沙恭達羅嫁了出去，他的心頭可以寬鬆一些；因為，他沈思地想道：

女兒是賃借——一顆珍珠貸給

她父母，待到丈夫把她接去。

現在我已把她交給了她的

夫君，我的靈魂釋去了負擔，

我似乎呼吸得更為自由了。

就這種帶有哲學意味的思維中，結束了這個最爲法絕的送別場面。

本劇的另一個特點，是牠的神怪品質。在印度劇，像在希臘劇中，人神的界線不分，人神的關係密切，所以神對於人的影響特別的重大。這種結果，在不好的方面講，神既然有權支配或改變着人的生活，劇中故事的進行不免受到了限制，而人物的性格也祇有循着固定的途徑發展了。從另一方面講，這些超自然的成份，可以使劇中情節更爲光怪陸離，變幻莫測，並可以增添浪漫的氣氛，讓讀者的想像遨遊在超現實的幻境，暫時從塵世的煩悶中獲得了解放。

「沙恭達羅」一劇也充滿着這些神奇的情節：牠有預兆，詛咒，與奇異的聲音；魔鬼作祟着；天女降臨在人間，隱着身子，竊聽人的談話；天車的御者，受着大神的命令至世間邀請國王去參加天上的戰爭。最後的一幕，更把戲劇帶到天空；國王駕着神車在空中疾行，當他快要降地的時候，他看到了在車子下面密孕着兩點的浮雲，飛鳥嬉戲地穿過車輻，濃霧沾濕着轉動的輪子；錦繡的山河，不久也在他的眼前展開了。「瞧着，」國王說道，「大地好像給一些龐大的力量向上空拋擲着。」這是一幅美麗的圖畫，一種大胆的飛行描寫，而牠的寫法却是在一千五百餘年之前。

在此一切之中，最重要的是那個詛呪，牠是戲劇本事的關鍵，整個的劇情因牠而轉移着。說着這個呪語的大隱士杜婆娑，並沒有在台上出現，祇從幕後發出隱隱的聲音，降殃於沙恭達羅，因為她胆敢怠慢了一位貴賓。「這樣我詛呪着你，」那聲音說道

他，就是你所想念的他，

將不再想念你，在他心中

沒有留着你的影子。徒然地，

你試去喚醒他對過去的記憶；

他將拒絕你，好像酒徒

從夜飲中醒來，否認他

在宴樂中所說的話兒。

在這個時候，沙恭達羅坐着像一尊雕像，左手支着臉兒，整個的心都在想念着她的遠別的丈夫。她連自己都沒有注意着，不要說那個客人和他說的話了。但是，這個可怕的詛呪却發生

效力了。由於牠，纔造成這齣悲喜劇：有沙恭達羅的放棄，和國王的追悔，雖然也有最後的大團圓。在這裏，可以見到神異的事物如何影響着劇中的情節與結構。

在給「沙恭達羅」一個估價的時候，我們不能不稱牠爲印度戲劇界中一顆寶石，在世界文壇上放着鮮豔的光彩。牠在一七八九年由英人威廉瓊斯（William Jones）譯成英文，後來傳至德國，歌德看見了，大爲讚嘆不止，給劇中女主角題了一首詩：

春華瑰麗亦揚其芬秋實盈衍亦蘊其珍

悠悠天隅恢恢地輪彼美一人沙恭達羅（註三）

可謂推崇備至了。後來歌德在寫作「浮士德」時，復曾模倣「沙恭達羅」劇前的開章詞，在序曲中插入一段舞台監督與伶人的對話。這可見「沙恭達羅」非但在印度是一部最有名的劇本，牠的名聲且已洋溢國外，其對於歐洲文學的影響也是不可磨滅的（註四）

倘使我們把迦梨陀婆作為印度戲劇的劃時代作家，那末，在他以前的印度戲劇家，有馬鳴·婆娑，首陀羅迦(Sudraka)，在他以後的，有戒日王(Siladitya)，有吉(Elavahuti)，以及其他許多較不重要的作家。馬鳴是大乘佛教的思想家，也是梵文文學中一位最卓越的文人。他寫作各體詩歌。近年來在新疆所發現的古籍中，又找出了他所作的劇本「舍利弗所行」(Śaripute—Prakarana)，那是一篇九幕的佛教戲劇，敘述佛陀弟子舍利弗皈依佛教的故事。據說馬鳴是迦膩色迦王(King Kanishka)(西元一二五年)的御前詩人，那末他的寫作年代，大概是在二世紀左右，他的劇本也可說是印度流傳下來最古的劇本了。

婆娑是迦梨陀婆的前驅者，也是一個聞名的戲劇家。迦梨陀婆在他的劇中曾提及婆娑的名字，說他的聲名是自己所不能望其項背的。另外有一個傳說，講起婆娑的一篇戲劇曾被人投入火中，以試驗其是否有永恆的價值，結果呢，牠却並未為火所焚。此外在後代梵文選集中，有十段是自婆娑的劇本中節錄出來的。這些都足以證明他的作品如何受人重視，因此當那十三部劇本被發現的時候，一般梵文學者就認為那些都是婆娑所寫的了。

首陀羅迦王是一部名叫「小泥車」(Mr. Shakuntala)劇本的作者。他的年月不能考出，

或者是迦梨陀婆同時代的人物。（註五）「小泥車」是一篇極饒興趣的戲劇，其中所敘述的不是國王與宮廷，而是中產階級的生活。劇中的主要人物是一個貧窮的婆羅門商人與一個有錢的妓女，他們的戀愛故事描寫得甚為生動；劇情緊湊，場面也極熱鬧，那些戲劇的成份是在其他印度劇中所不易找到的。「小泥車是劇裏一件小事，因為商人的幼兒哭他的玩具小泥車是用泥做成的，他父親很窮，又買不起好的給他。那富裕的愛者聽見這事，便把珠寶裝滿了一小車，教他去買一輛和隣人的孩子一樣的金車。」（註六）

繼迦梨陀婆之後，在八世紀上半葉，印度出現了第二個偉大的戲劇家有吉。在有吉以前，尚有一個作者值得提出，他是中印度曲女城的戒日王，佛教的文學家。在他的三部劇本中，兩篇宮廷劇明顯地受着迦梨陀婆的影響，在佈局方面尤令人聯想到迦氏的作品；另外一則染有佛教的色彩。印度戲劇是為上流社會的純粹欣賞而作的，所以在這些文學中表現的是當時的宮廷生活，主要的人物也都是國王與廷臣。戲劇一向是受着朝廷的維護而生長。戒日王，像在他以前的首陀羅王一樣，給與一個很好的例子，表明着一位國王也同時是一位戲劇家。

在有吉的作品裏，可以看到他與以前的劇作家有許多不同的地方。他的性格很嚴肅，因

此他的劇本缺乏談諧的情調，並且略去了其他劇本中所常有的丑角。他愛好描繪大自然中雄偉崇高的現象。他是一個表白熱情的能手，他不但能表白熱情的深度與力量，也能寫出溫柔的情調。他最受人歡迎的作品是「茉莉與青春」(Malati-madhava)，扮演一對佳人才子的浪漫故事，他們倆經過了種種的磨難與失望，終於成了眷屬，像天下的有情人一般。

註一、許地山著「印度文學」七十二頁：「印度沒有真正的悲劇，國人雖多悲觀者，均喜歡圓圓主義的喜劇。這原故是因為看戲底都是王公貴人，演戲都在神誕或慶典底時節……古印度底王庭也是如此。」

註二、在那些新發現的手抄本中，有一篇戲劇的名稱叫 Svapna natika，與我們所知道的婆曼的唯劇本的名稱 Svapna-rasavadata 相似，因此梵文學者假定那劇就是婆曼的作品，並把其他的十二劇也視為婆曼所寫的，關於這個問題，可閱 Keith 著「雅語文學史」Preface, 214-216 及 Macdonell 著「印度的過去」1031-1036 頁。

註三、蘇曼殊譯。

註四、「沙恭達羅」的英譯本，除瓊斯以外，尚有 Monier Monier-Williams (1894) 及 Arthur W. Ryder (1912) 二種。最近又有英詩人 Laurence Binyon 為該劇所作之改編本。在中國，蘇曼殊

曾聖提均有該劇之中譯本，但蘇譯已失傳，而曾譯原稿，據云亦恐在新加坡戰事中遺失了。

（見曾聖提著「在甘地先生左右」九一一—九七頁。）此外，王哲武曾根據法人杜理（Friedrich Tournier）的法譯本把該劇譯成中文，并在「國聞週報」六卷十八期起，陸續發表；賀揚靈曾在「讀書雜誌」期刊號上，介紹該劇，并說他已經把此劇譯好了一半，但未見發表，現在中譯已出版印成單行本的，僅有王維克的「沙恭達羅」一種，二十二年四月，世界書局印行。這書是友人願假借給我的。現在盧冀野已把該劇譯成南曲，改名「孔雀女金環重圓記」，不久亦可出版。此外，友人李仲嬰告訴我，在浙江某處寺廟中，曾發現古抄本梵文「沙恭達羅」原稿，在此亂世，不知已流落何處去了。

註五、許地山以爲首陀羅迦「住世時約在公元前第三世紀」，這樣，他比迦梨陀婆早生了好幾世紀，因此「小泥車」也「無疑是印度最古劇本之一。」（七十三頁）也有以爲首陀羅迦是在西元六世紀的，那末，他是在迦梨陀婆之後了。見 Tielens 編「東方詩歌」二九三頁。

註六、見許地山七十四頁。

第五章 雪使

印度的抒情詩——迦梨陀婆的「時令之環」——與「雪使」——衛黃的三部「百詠」——阿摩魯「百詠」——毗羅訶那的「偷情五十詠」——勝天的「牧童歌」

在討論印度文學時，我們往往流離於「明論集」及史詩的光榮傳統，以致忽略了印度詩人在純詩方面較不顯著的成就。其實，印度文學的主流是詩，而印度詩的主流却是抒情的。即以史詩而論，除了一些英雄事迹的敘述外，牠裏邊就有大量的抒情的成份，這是在希臘詩內所不易找到的。戲劇呢，我們幾乎可以說，牠祇是一首有故事的長詩，由伶人在舞台上扮演而已。從前希臘批評家亞里士多德（Aristotle）把戲劇列為詩的一部門，這在希臘如此，在印度也是如此。在論述「沙恭達羅」時，我們就已看到，這齣在劇中抒情的品質超過了戲劇的品質，牠完全是「一部情緒致勝的詩劇」。至於抒情詩本身，印度詩人似乎真賦着一種靈感的本能，特別能把他寫得纖巧玲瓏，純潔得不染絲毫塵芥的氣息，可比之於印度詩人所最愛歌

咏出浴的蓮花。牠是情感的結晶，從其他各部門文學裏所提鍊出來的詩的原素。

這些靈界的印度詩人，與現實的世界隔離着。他們似乎不大知道塵世間有污垢，有罪惡，有醜陋。在他們那個想像的領域中，居住着神明、英雄、與美人，充滿着宗教的神祕，有精靈的昇華，至性的輝煌，感情的纏綿——在那兒大自然是美麗而同情的，牠與人類的靈魂相通着、結合着。所以，在讀着印度詩的時候，我們恍惚置身在一種清新的氣氛內，環繞在我們四周的，是真、美、善、那些永恆的質素所結合成的一個理想的天地。悲哀，那是有的，如雖愁與別情，可是在詩人的筆底，連悲愁都變得美麗了，當牠經過一翻詩意的渲染後；在大半時候，悲哀祇是快樂的陪襯，有了牠，更見得快樂的難得與可愛。別離時的悽惻固然淒惻，兩地的相思太令人斷腸，但是也因此，所以在來日圓聚時也倍覺得歡悅。此外，詩人所樂於描寫的，是戀愛的熱情。在印度的抒情詩中，愛情詩佔據最大部份，那些香豔而溫柔，有着空厚的風趣，好似繁華的印度花卉所散播出的濃重的香味一般。普通，一束情詩包括五十首或百首小令；每首短短幾行，簡樸雋永，表達一種心情或描摹一種境況，與中國的絕詩相彷彿，雖然在內容方面却並不相同；把這些連合吟着，則又彈遍了在愛情過程中所有的音階，道出了愛人在熱戀時各種心理上微妙的變化，洋洋灑灑的，可謂集情詩的大成了。

印度詩是應該這樣欣賞着：在一個長長的懶散的下午，人們閑着無事，躺在竹牀上披閱着這些沁潤的詩詠，或是一首首小詩連串着如荷葉上的珠滴，或是長詩內一章一章不絕如縷的藕絲，思索着牠的意像，嚼味着牠的情調，吟咏着牠的餘韻，那實在是一件快樂的事情。

二

提到印度的抒情詩家；我們又得推崇迦梨陀婆。他非但光揚史詩，斐聲劇壇，而且也是抒情詩的卓越的作家。在印度，他坐着文壇上的第一把交椅，可稱前無古人，後無來者。至少，在他死後的一千數百年中，能承繼他衣鉢者，祇有在本世紀的詩翁泰戈爾一人，而泰翁是否能與他媲美着並駕齊驅，也尙得留待後代的評定。真的，迦梨陀婆是可以當得詩聖之名而無愧的。

迦梨陀婆所留後世的，有兩首長篇抒情詩：「時令之環」(Rituhara)與「雲使」(Meghaduta)。從二詩的文筆看來，前者似較早些，雖然牠並不一定就是迦梨陀婆在早年的作品。全詩共有一百五十三節，分成六章，每章描繪着印度的一季，因為依照梵文詩人，一年是有六季的(註一)：這六季是酷熱的炎夏，沁潤的雨天，高爽的秋日，寒冷的嚴冬，清

爽時涼季，與和煦的陽春。在每一個季節，大自然披上一層新的服裝，也與人們一種更新的情調。雖然夏天的日子是難受的，但因此牠的晚上更覺可愛，當月色燦爛，涼氣籠罩着大地；在夜半青年人樂於歌唱，舞蹈，與飲酒；月兒看到了這種青春之愛，妬忌着，帶着怨情而隱沒了。雨季來到時有國王的排場，浮雲是載他的大象，閃電是他的旌旗，雷鳴是他的樂隊。天空的雲朵俯下着接吻山峯，使人湧起愛的情緒。秋天的來臨似一個年輕的新娘，披着甘蔗的袍子，在腰間佩着成熱的黃金稻穀，她的臉好像盛開的蓮花。冬天的寒冷使愛人的擁抱更受歡迎，更爲親近而溫存。在早春的涼季，晚上寒風侵襲着，月光冷淡地照着，於是情人們閉緊了窗扉，和暖的包裹在他們的衣服內，享受着落日的餘輝，或者在熊熊的爐火旁着。但是春天把新生命與新快樂帶給人們，也帶給一切自然景物；在這季節，青春的愛情，憩息與新年的降生相諧和着，達到了一歲中最完美的境地。

繁英的重負把樹垂下，

風在花香中潛行，

湖水閃耀着蓮花；

女子閃耀着愛情；

白晝溫柔，黃昏清澈。

而嫵媚，自然界

滋長與開花的生物，

在春日更爲甜蜜。

叢林中絢麗地照耀着，

一望無垠，十里的

素馨花朵，潔白得

像美女在微笑；

在這境地，哲人的決心

遇到了無情的試驗。

更有青春之心，給幻想

描繪出幸福的美夢。

在這一首詩中，我們可以看出印度詩人的理想主義與樂觀態度。他並不怨天尤人；一年六季，對於他每季都有足以讚美的地方，都能給與人們愉快的情感。大自然與人類的關係；是同情的，和諧的，所以也是最親愛的。青年人尤其喜好時令的循環，每一個時令的更迭，使他們的愛情也隨着更新，在變化中生出無窮的樂趣。從這，可以看出詩人寫作的技巧。一方面，他能用精微的觀察，與巧妙的想像，把自然界在不同時期的景物，描寫得非常生動而逼真，充份地流露出印度的美麗的風光；在另一方面，詩人更進一層把自然界與人類連合起來，在人的心靈中感應着時季的變移，然後再加入一些戀愛的場面，使人類情感的表现能與宇宙間美麗的描繪相混和着，調合着，因而造成了一首最動情的寫景詩。本詩以夏天起首，經過不同的時令，最後以六季最快樂的春為結束——那個季節，像莎士比亞所說的，也是最好的贈環良期；這樣寫來，整篇的詩洋溢着一種青春與歡欣的情緒，足見詩人構局的技巧與匠心。一千數百年後，英國湯姆生（James Thomson）亦曾寫過一篇題材相同的詩，叫做「四季」（The Seasons），但是因為詩中缺乏上面所說的那種以人類情緒為經絡的一貫的印象，所以比起這首「時令之環」來，就不免有些遜色了。

迦梨陀婆的第二首抒情詩「雲使」，是印度詩中最有名的一篇，像「沙恭達羅」一般，

牠也會得到歌德的讚賞。這詩共有一百十節，敘述一個在中印度的放逐者，如何他祈求天上的雲做他的信使，把他的音訊與希望帶給遠在喜馬拉亞山那兒他的妻子。在上半首放逐者把極華麗生動的筆調，描繪出雲使在北去的路上所將經過的名山勝水與各種動人的景色；在後半首描寫他在山上的家，那裏居住着他的嫵媚的妻子，她正在空閨中過着孤獨的生涯，與他同樣地悲慟着。

這個不幸者是一個藥叉 (Yaksha)，財神怙伯羅 (Kubera) 的侍者，他因為疏於職守，觸犯了神怒，被謫在中印度一個山峯上：

在羅摩的幽岩，那兒隱士徘徊着，

在悉多洗沐的神聖的河流，

一個犯過的藥叉不幸地居住着，

受到主人的懲罰，他謫居這兒，

去虛度與新婚分別的此長的歲月。

這樣，幾個月過去了，變得瘦削，他的金鐲一天天寬鬆下去，直待他看見了一片浮雲，雨的前驅者，使他觸景生情，就心着那個即將來臨的漫長的雨季。在那個斷腸的時節，空閨中的新婦會憂悶得憔悴地死去。他的心焦灼着，正枉悲憫得無可奈何時，他忽然想起了請雲作他的使者。爲他帶一個訊給他那貞淑的妻子：

一朵枯萎的花是女子的熱愛的心腸，
給希望的莖所支撐，當情人分離着。

知道着，唉雲，你要走的路程，
來聽着我的口訊，在離去以前；

一路上高山嶙峋，大江滾流，

當你疲倦了，在山上憩息一下，
當你潤渴了，飲着江流的浪花。

於是樂又述說着那條去他家園的路線，途中要經過的那些錦繡的印度山河，如何從天上發源的恒河，瀉落在羣山之王的喜馬拉亞山頂上，像一層層的梯階如何高聳的岩巔，鹿兒慈息在縹緲的白雲中，放射出麝香的氣味；如何在凱羅沙（Kailasa）山上，有一座華麗的天城阿羅迦（Alaka）。

那兒，男男女女，天真的少女，

樂登在靈天的水晶樓臺，

鑲嵌着像花朵般閃耀的星星，

從仙樹上啜飲戀愛的佳釀，

傾聽着似雷鳴般隆隆的鼓聲

那兒；神明們樂與結合的少女，

在天堂的樹下散播的蔭影下，

給從恒河吹來的涼風吹拂着：

在金沙上她們玩着獵珠的遊戲，
握拳的纖手，埋入了又空抽出來。

那兒，愛人給熱情顫動的手指，
緊貼着腰帶翩翩的綢袍，花結
已經鬆解了；；丹唇的女子露着
靦怩的態，掉轉了紅顏，
徒然地閃避着珠燈的輝煌。

就在這個天城內，在財神宮殿的北面，可以看到藥叉的家，虹霓的拱門遠遠地閃耀着。
在房子近邊，長着一棵小的珊瑚樹（註二），叢簇的花球重得使牠垂下着；素馨花的藤蘿纏
繞在涼亭內；哥頸的孔雀跳躍着、舞躍着。在繪上貝殼與蓮花——那是財神的紋飾——的大
門內，居住着藥叉之婦，年輕而嫵媚，有着明眸與皓齒，纖腰與酥胸，是從「天神的工作室
內所造的最完美的女子。」但是她現在却像一隻喪偶的鳥，過着沈重的日子，給尖銳的悲哀

所打擊着。她的眼睛已不再明亮，却哭得發腫着；焦灼的嘆息使她的唇蒼白；她憔悴着像給嚴冬所枯凋的蓮花，只是用窒息的淚點，伴着長長的悲愁的夜——「那夜間，從前與我相愛着，祇是片刻的光陰。」這樣說着，藥又請雲收藏起閃電與打雷，輕輕地進去閨房，爲的是怕驚醒了也許熟睡着正做好夢的新婦，

讓在夢中留得她愛人的臉龐，

請別鬆解了撫抱的想像的結。

喚醒她，把朦朧地吹着的微風，

像你喚醒着素馨花含苞的神祕。

知道了雲是她丈夫的使者，她會歡迎着他，帶着一個跳動的心與一雙歡樂的眼。

說到這裏，藥又請雲給他帶一個訊兒——「說着，善行的本身就是一種酬報。」——去告訴他的女人，說他還活在世上，不過也同她一樣，在患着相思的病，時時刻刻不能忘掉

她

我在嬌媚的藤蘿中看到你的四肢，
在溫和的鹿眼中看到你的凝睇，
在波浪的綫鏈中看到你的眉睫，
在羽毛中你的髮，月光中你的臉——
可是，唉，那兒有你那甜蜜的情影？

他並未失望，一種內在的力量支撐他。人生本來禍福無常，「我們的命運跟輪子上下轉動着。」所以他勸她不要太悲傷，那個詛咒有一定的期限，他們的分離也將有盡頭。當雨季過完時，一年的放逐生活也可以結束了。

……緊閉你的眼皮，

等待着四個月迅速地過去；

那時我們將嚐味渴望的快樂，

在中秋時明月照耀的夜間。

這尾聲是多麼的歡悅，充滿着多麼的希望與安慰！印度詩人是永不悲觀的，就是在寫流最淒絕的情境時。

比起「時令之環」來，「雲使」是一部更為完美的詩篇，無疑地，牠是迦梨訖婆成熟時期的作品。這兩首詩雖然在文字與內容方面各有上下，但是牠們同樣地表示着印度抒情詩的特長，尤其在描寫風景與「洩情雜」這兩點上。我們已經看到如何詩人用生動的筆調，在「雲使」中描繪出印度的莊麗的山河，同時還穿插一些寫有想像力的神話，使山水更為生輝。譬如，關於恒河，詩人就說牠本來是在天上的一條河流，從天堂落下來，好給人們灌溉着田地。（註三）可是這樣的下降會給大地一個太大的打擊，所以站在喜馬拉亞山上的濕婆天就把他的頭傾散了這股洶湧的水道，讓牠像一層層的梯階般從山上滾流下來，抓住了這位大神神冠上的光暈；不過，這樣一來，却惹怒了濕婆天的妻子，她妬忌地感着眉額。這是一幅多麼美麗的圖畫，來象徵江河的起源。在描寫別情與鬥地的相思時，「雲使」更是一部絕妙的佳作，其激動情緒的力量，在別南抒情詩中很少能找到。我們舊詩中頗多「閨怨」等類題目，詩人

尤愛好并擅長描寫在空閨中新婦的悲哀，但是像這樣大規模的詩篇，把相思的情感分縷得這樣詳盡而細膩，這樣悽惻而宛轉，恐怕要推迦梨陀婆爲第一個人了。

三

在迦梨陀婆以後，印度尚有許多詩人，承繼他的傳統，寫作抒情的詩詠。其中有一首「愛欲的莊嚴」(Sringaratilaka)描寫愛戀與情欲，一共二十三章；這詩的作者已失傳，亦有以爲卽是迦梨陀婆寫的。另有一首「瓦罇的碎片」(Ghata-karpara)，共二十一章，敘述一個年青的妻子，在雨季開始時，請雲代她遞一個消息給她遠別的丈夫。這與「雲使」的情節相似，可以看出迦梨陀婆的影響。作者自稱，沒有人能寫得比他更好的詩，如有，他願爲那個人在碎罇內提水。其時因此得名：後人就將作者名字稱爲「罇碎」。

在印度極流行的，尚有五十詠或百詠的小令。這些詩中最卓越的作者是衛黃(跋特利訶利 Bhartrhari)，他一共寫了三百首關於愛情，道德，和宗教的小詩，分成「愛欲百詠」(Sringara Sataka)、「道德百詠」(Niti Sataka)，和「出世百詠」(Vairagya Sataka)三個集子。他生於西元七世紀，傳說他曾七次出家，七次回俗。有一次在進廟宇的時候，

他叫一個侍者爲他在外邊預備好一輛馬車，待到戀世的欲望戰勝了他做僧人的決心時，他就可以坐上車子溜之大吉了。（註四）在他的詩中，充滿了對於人生的智慧和教誨的情調。他的出世的觀念，和對於生命的不滿，可在下面的一首詩中看出：

人生百載，半在睡眠中過去，

餘下的祇是老年和童年，

忙碌工作，還有病痛來作伴。

生命如浪沫，樂趣何處去尋？

他又說着：人一會兒是童子，一會兒是患相思的青年，一會兒失去了財富，一會兒飛揚騰達；然後，在生命的盡頭，四肢給老年所耗損，縐紋裝飾着臉兒，像一個伶人，他退下在死亡的幕後。

衛黃對於愛情的態度，表現在「愛欲百詠」中，那是一集較有系統的歌咏，包括着各種音調和意念，用完整精緻的形式表達出來。集中最初幾百首描狀女子的美豔，和戀愛的熱

情，牠與時令的變遷相應和着——這個，像我們所知道的，也是迦梨陀婆「時令之環」內所寫述的。然後詩人轉到戀愛的嬉樂，把此與智慧和懺悔所帶給人類的永恆的和平，作一個明顯的對照。最後，詩人得到一個信條，以為美是一種幻覺，一個陷阱，女子是甜蜜的，但也是有毒的，如一條蛇橫在男子的道路上：愛祇把人帶到世俗的結合，而人生真實的目的乃在出世與宗教的信仰。

喬黃的百詠中有許多首燦爛的小詩，每詩雖然只是短短的幾行，却非常清新而可愛，表示作者是一位鑄情的匠工。在一首詩中，他用輕描淡寫的幾筆，繪出一幅林中靜女的畫景：

在樹林的蔭影下，
踽踽着窈窕的少女，

她從胸前舉起袍子，
遮住了月光的窺視。

在另外一首詩中，他道出愛人的無盡的欲望：

情人不在，我們渴望見她一面；

看到了，我們希冀擁抱的快樂；

擁抱了，我們唯一的祈禱，

是她的與我們身體的結合。

有時，他却轉向另一個音調，攻擊着女子與誘惑的愛情：

嬉戲的愛神在這塵海中

不絕地垂釣；

女子是魚鈎，她們的迷唇

是擺動的餌。

×

×

×

唉，漂泊的心，別迷失在那樹林，

女子的嫵媚的身軀；

或在她的胸膛，峻峭的荒墟，

那兒潛伏着翦絡的愛欲。

阿摩魯 (Amaru) 是印度作家中最能寫作情詩的專家。他的「阿摩魯百詠」(Amaru
Śataka) 完全是情詩一束，描繪出戀愛的心境，和愛人中間的關係，不像印度所寫的那
樣，是一般的愛情，及其在人生中的因素。對於阿摩魯，生命是十大舞台，在那兒情人們扮
演出幸福與悲哀，憤怒與熱忱，分離與重圓等各種場面。大致而論，他抒洩的愛是快樂的，
興奮的。兩小的口角，會以一笑了之。女子也許發怒着，可是她也是憐惑的。在幽靜的時
候，她會一怒而起牀，離棄了她的愛人，剩下他徒然地焦急着。但是她的女友會在雙方中間
做和事老，警告着那個無情的女郎，同時說服了那個有罪的男子，把他帶到跟前去受刑罰。
她用顫動的溫柔聲調訴說他的罪狀，說他又對不起她一次；他矢口否認着，笑着，而她則哭
泣着，用柔軟的拳頭搥着他。這樣，一幅驅逗情，勃谿，和好的圖畫，映現在我們的眼前，
當我們讀着這些小詩時。從下面所譯的兩首中，可以見到阿摩魯作風的一般：

「往何處去，嬌美的人兒，在這黑夜？」

「那兒，居住着我心頭的愛，生命的夫君。」

「可是告訴我，姑娘，不怕獨自兒走着？」

「帶着羽箭的愛神，不算是我的伴侶嗎？」

X X X

鸚鵡在夜間竊聽了年青夫妻的嬉戲，

開始在早上對他們的長輩學說一遍；

少婦害羞着，把把耳環上的寶玉塞住

牠的嘴，假作喂給牠一粒石榴的核兒。

在這些抒情集中，最有趣的是毘羅訶那 (Bilhana) 的「偷情五十詠」(Cauris-paricaci) (Ka)。除了詩本外，還有一個與此有關的動情的故事。毘羅訶那生於西元十一世紀，是北印度迦濕彌羅 (Kashmir) 國人，曾遊歷印度各地，以寫詩聞名，受到各地國王的讚賞。他寫過一首十八行的長篇史詩，但是他的作品最受人歡迎的，是那五十首的偷情小詩。傳說這些詩是他與一個公主在幽會時的實錄。當他們的私通給國王所發覺時，他被處死刑；但是在行刑前，詩人却「一步一詩」，吟咏其與公主偷情的歡樂。國王聽到了，愛其才調，就釋放了他，并且把公主給他作妻子。

印度的小詩都是很動情的，在這些中間，以毘羅訶那的五十詠最為香豔，可說是情詩中最銷魂的。像這類的詩，非但在中國流傳的很少，就是在西洋文學中，在情詩最盛行的英國伊麗沙白時代，也找不到可與媲美他的作品。不論我們相信這傳說與否，單憑詩的內容而論，已可看出這些詩是如何的纏綿動人，當描寫愛人在幽會的情景，是如何的美艷而淫蕩。在每一首詩的起首，詩人說道，『就在今日』——就在今日，當死亡已迫近眉睫，當從黑暗中蓋起的監獄牆垣，愈為靠近，詩人却在冥茫中看到了那個『金黃色的國王的女兒』，浮現在他的眼前。她弱不經風，給愛欲的嬉戲所疲倦着，是一個標準的東方美人。她窈窕纖巧，她的一雙金蓮可以隻手舉起，她整個的身體可以放在衛兵的盾牌上；但是這個多情的小婦人，當她的情人被捕時，却哭泣地勇猛，像一隻在陷阱內的金錢豹，胆敢觸犯着在憤怒中她的黑鬚的父親，把雪白無助的纖手打擊着來捕的兵士。想到了她，想到了與她幽會時甜蜜的感受——他已嚐味了最濃淳的生命的滋味，在一個盛筵中舉起了翠綠及黃金的杯子——他雖死亦甘心，一點也沒有遺憾。他的心中充滿了那些親愛的回憶：

就在今日

我看到了繞我頸項的玉臂，
當她把我緊緊地摟在胸懷，
把親愛的臉兒湊近我一吻，
她逗情的眼在狂歡中半閉。

因此他忘却了死的恐懼。他唯一的希望，就是在離去人世前與愛人再謀一面的機緣：

就在今天

祇要我能與親愛的人兒一面，
能够看到她那應兒的眼睛，
那雪白與圓熱的乳子，我情願
犧牲今生與來世的最大快樂。

長篇與體詩，與五十或一百詠的小詩，是印度抒情詩主要的兩類。除此以外，古印度尚

流傳下來一篇特殊形式的詩，那是勝天 (Jayadeva) 的「牧童歌」 (Gita Govinda)。作者生於西元十二世紀，是晚期抒情詩的大家，孟加拉宮廷的五寶之一。他自稱詩王，名重於當時。勝天死後，每年在他故鄉，舉行盛會，晚上歌唱他的詩，以紀念這位偉大的詩人。他留給後人的，現在祇有這篇獨創形式的「牧童歌」，可稱為純粹詩歌與純粹戲劇二者的結晶。全詩共有十餘章，與詩史相近，並不如戲劇那般分為若干幕或場。詩中有三個角色：牧童訖哩史那 (Krishna) (大神黑紐天的第八化身)，少女羅達 (Radha)，與她的侍女。這三個角色輪流歌唱着，相等於戲劇中的獨白，所以也可說是一部抒情詩劇。詩中各種音調都有：有歌唱的，敘事的，描寫的，說白的；也有各種情感的成份：有失望，離別，懷念，憧憬，憤怒，和解，與歡樂——這些都巧妙總合在一起，天工無縫，是迦梨陀婆以來最完美的一部詩篇。

此詩的故事很簡單。牠敘述訖哩史那與羅達相戀的經過，中間遇到的一度波折，當訖哩史那給一些鍾情的牧女所逗引着，在樹林中與她們調情作愛，跳着熱戀的舞蹈，但浪子終於回頭，迷途的訖哩史那又回到了羅達的懷抱，與她結婚着：

這樣她來到他那兒，在洞房

門口他等待着，像一個神道，

帶着婚姻的歡樂，天堂的儀表。

大顆珍珠戴在他光榮的頭上，

照耀着像林中的月亮；照耀着

像星星，是緊扣她金袍的寶石。

於是她滯留着，爲她的歡喜而羞赧，爲她的快樂而恐懼。這時候，她的女伴們又唱歌催促她，催她進入新房，戀愛的房子：「你的心兒已經去了，讓你的脚也跟着進去！」

於是她，不再躊躇，立刻進去了；

她的脚步延緩着，但是她的臉

照耀着說不出的熱愛；同時

當她脚鐲的音樂響過了門廊——

天 (Ishvara) 的「歌聲」(Cinn Govindya)。

羞怯，曾經在她垂下的眼睫滯留，
帶着羞怯離去了……他呢，像大海
看到了月亮湧起，整個的生命
昇起了來飽餐着她的光芒。

註一、「印度氣候本分三季：熱季、雨季、涼季。昔者詩人好事，更分二閱月為一季曰：「伐散冬
」，為春季；曰「佉離斯磨」，為夏季；曰「傳舍」，為雨季；曰「薩羅陀」，為秋季；曰
「訶伊漫多」，為冬季；曰「嘶嘶邁」，為露季」——見蘇曼殊著「燕子籠隨筆」。

註二、珊瑚樹係直譯英文 Coral-tree，字典作刺桐。

註三、關於恆河自天堂下落大地的故事，見「羅摩衍那」史詩。

註四、見 *Notes on Sanskrit Literature* 一七六頁。許地山則曰：「相傳他曾七度捨身出家為佛教底比丘。
他底性情至終使他還俗去過在家底生活。他很瞭解他自己底弱點。當他在林中為比丘底時
候，時常預備一匹佩上鞍底馬，為底是怕他因起了戀世底念頭而想行非法時可以立刻騎着它
逃走。」——「印度文學」八八頁。

第六章 五卷書

印度民間文學——神話與禽喻——「五卷書」——牠的內容——幾個寓言故事——「利益示教」——與「五卷書」相比較——牠的新故事——牠的格言——神鬼故事集——此類書籍對於世界文學的影響

一

我們已經看到，古代印度的作家，大多是廷臣或士大夫，他們在史詩，戲劇，及詩歌方面，留下了輝煌的成績；但是在此之外，印度文學更有一份極豐富的遺產，其流傳之廣，創作能力之高超，為別的文學所不及，牠就是為大眾所愛讀的民間文學。那些宮廷作者，不論在寫作史詩或戲劇時，喜好把舊的傳統材料一再地敘述着；相反的，在通俗的文學讀物裏，却展開了一個想像的世界，充滿着怪誕新奇的神異故事，莊嚴或談諧的場面，富裕的幻想。裏邊的角色，不僅限於宮廷文學中所常見到的英勇的武士，高貴的國王，或美麗的公主，而是各式各樣的人物——農夫，商賈，技匠，僧人，以及一切品性不端的人們，如盜賊，流氓，妓女，鴉母等。這兒是一個現實的社會；這是印度文學中最富創造力的部門。

印度的民間文學，是流行最廣，影響最大的作品。牠們並非口口相傳，由商人或旅客零星地從印度移到國外去，而是整部的書籍，一再地繙譯成各國文字，從牠們原來的故土，傳播到所有歐亞二洲的人民，甚至於遍及非洲的土人，成爲全世界的大衆文庫。雖然印度並非一切神話及禽喻的發祥地，可是在各民族間許多流行甚廣的民間故事，都可以溯源於印度，或在印度找到類似的例子。同時我們有若干事實，可以證明印度的故事，曾在世界文壇上留着重要的痕跡，如最有名的「天方夜譚」，及法國作家拉，封登（La Fontaine）的禽喻，在結構及內容方面，都直接或間接地受到了印度作品的影響。

印度的民間文學，早在西元前數世紀，卽已流行各地。其中最重要的有神鬼故事與禽獸喻言兩種，那些或用詩行寫成，或在散文中插入格言一類的詩句。二者不同的地方，在於前者以娛樂爲宗旨，而後者則以教誨爲出發點。神話的最後目的，是在解釋自然界的現象，或滿足宗教的懷疑；至於禽喻，牠係假借禽獸的故事，給人藉指示出一個道德方面的寓意。在印度，這兩種作品同樣的發達，尤以禽喻爲印度文學的光榮。這類寓言以禽獸擬人，作爲故事中的主角，藉牠們的所作所行，以教誨說道，含有道德的意義，有時也染着一些宗教與政治的色彩。印度人相信靈魂輪迴之說，以爲人死後被爲禽獸，而禽獸的靈魂亦可超度爲人；

人的世界與獸的世界，其區別並不存，因此禽獸成爲故事中的主人公，也就很自然的了。由於這緣故，禽喻文學在印度的發達，超過牠在一切其他的國家。

在結構方面，印度的禽獸故事，如同牠的神仙故事，有一個特殊的地方，是其他文學作品所沒有的。在一部故事集中，往往有一個或數個骨架故事，在此中間，插入許多別的故事，而每個附屬故事中，又可包含一兩個小故事。這種作法可以循環地應用着，成爲一連串的「故事環」，繫在一個主要的線索上。後代的故事集，如亞拉伯的「天方夜譚」，意大利作家鮑迦邱 (Boccaccio) 的「十日談」 (Decameron)，以及英國詩人喬叟 (Chaucer) 的「康梯伯列故事」 (Canterbury Tales)，都是依照着這種輪廓加以改編而寫成的。不過那些後來的作品取消了枝節的小故事，並把當作引子的故事骨格作一翻更爲詳盡而生動的敘述，在技巧方面有着長足的進步。就在這一點，我們已可看到印度故事對於世界文學的影響了。

『禽喻，由於其本來的性質，總是以禽獸隱射人類。牠是把人的品格，來描繪着動物。』 (註一) 換句話說，在這種作品內，主要的是讓禽獸做着人做的事，說着人說的話，至少，我們可以從牠們的言行中，看到其得失之處，以爲鑑鏡。在寓言文學中，故事祇是一個幌子，牠給與讀者興趣，祇爲使讀者更能樂於從這裏邊獲得處世的智慧，一種道德的教訓。讀

到了這些印度禽喻後，我們可以重新建造出這個古老民族的倫理系統，那不僅是一二個作家的高超的理想，而是籠罩着一般民衆的行爲的標準，指導着他們實際生活的金科玉律。

這些寓言中的禽獸，非但賦有人的品性，而且也暗射着各種不同類型的人物。譬如，獅子是百獸之王，森林的統治者；但是牠雖然勇敢無敵，却也像一些歷史上的國王一般，有時昏庸無能，爲其臣下所朦蔽，做着許多愚蠢的事情。胡狼是獅子的宰相，足智無比，狡獪多謀；牠有時爲獅作俚，給主子捕獸，是一個卑鄙的幫忙者；有時也欺騙着主子，挑撥離間，無惡不作，只爲着一己的利益，好保持地位，或多分得一點屍體作爲食品。鱷魚是罪惡的具體化；而貓是虔敬的假冒爲善者，牠道貌岸然，實際上却是一個刁滑的僞君子。每隻禽獸都各有其典型的個性，從行爲中顯出來，正如人也有好壞與正邪之分。此外，在印度的森林中，尚有虎豹象鹿，牛羊驢兔，駱駝與狐狸，蛇與貓鼬；在天空或地面，有鷹梟鴉鴿，鶴鴉與蒼鷺，孔雀與仙鶴；在水中有魚蟹龜蛙；在家園中有雞犬鼠——這一切飛禽走獸都粉墨登場，現身說法，熱鬧得有如一幅活動的百獸圖，堪稱文學中的珍品。

講起古代的寓言來，我們祇知道希臘有「伊索寓言」(Aesop Fables)，却不知道即在同一時代，或竟在更早的年代，在印度即已產生着極豐富的寓言文學。「五卷書」(Panchatantra)是世界最古的禽獸寓言之一，牠在西元後三百至五百年中寫成梵文，後來在西元六世紀時候，由於波斯王努世文(Nushirvan)的詔令，譯為古波斯文(Pahlavi)，是為該書傳至國外的起始。不久，牠又在五七〇年譯為敘利亞文，在八五〇年譯為亞拉伯文；於是復從近東傳入歐洲，譯為古希伯來文及希臘文，和近代歐洲各國文字。在今日，「五卷書」已譯成四十餘種歐亞二洲的文字，在印度本土也有十五種方言本，除了聖經以外，可說是世界上最聞名的一部文學書了。(註二)

在最初的時候，「五卷書」是一部用禽獸來教誨王子的作品，後來成為一般青年人的讀物。她用寓言，故事，與格言，來教說從政與處世的智慧。牠的政治動機，倘遺留在卷首的楔子內。這書開場的時候，說到在印度潑塔里普羅(Pataliputra)地方，有一個國王名叫蘇迦達羅婆(Suka Darusha)的，有三個不育的兒子，他們放蕩不羈，耽於惡行，終日嫖賭行樂，不務正業，使國王極為傷心。有一天，他聽從了宰相的勸告，召集所有國內的婆羅門人，告訴他們他心中的憂慮，請他們幫助他來教導和感化那三個敗德的王子。這些婆羅門人

人却靜默着。最後他們回答道：「陛下呀！你所要求我們的事是在我們的能力以外。我們不能改變着那些上天所造成的愚笨與作惡的性格。叫我們做着任何奇蹟；我們可以從沙粒中變出油來；我們可以使死人復活；我們可以把河水盛在羊毛捲內，不讓有一滴水落下；我們也可以使野兔長角。但是我們不能改變一個浪子的性格。」聽了這些話，國王大為震怒，他恐嚇着他們，要取消他們的特權，收回他們的田產，把他們驅逐出國。但是在他們中間，有一位名叫毗溼奴婆摩 (Vishnu Sharma) 的，看到了國王的憤怒，恐怕他當真會對婆羅門階級有所不利，就自願負起作王子師傅的重大責任。他請國王給他六個月的時間，來教誨這些王子，使他們能學習智慧，改善品性，以適合他們的崇高的地位。這請求立刻獲得了國王的允許。於是，毗溼奴婆摩開始研討着他的學生的性格。他注視着他們，不讓他們離開他。有一天，王子們給他一塊兇蟲去狩獵，他們殺死了許多野獸，很疲倦了，坐在一棵有陰的樹下休息着。就他們隨便地談話時，有一位王子請老師給他們講一些有趣的故事。毗溼奴婆摩就利用這個機會，實現他所擬的以教誨寓於娛樂的計劃，起首講着他的禽獸故事了。

除了猴子與尾聲外，「五卷書」共有五個故事，都是毗溼奴婆摩講給王子們聽的。在第一卷中，主要的是獅、牛、與鬚猴的故事。一條牛因為折了腳，不能走路，給他的主人

拋棄在森林中，獨自地過着孤單的生活。他後來爲兩隻胡狼——他們是森林之王獅子的宰相——帶到獅王跟前，給獅王交了很好的朋友。但這友誼引起了胡狼的妬忌，因此胡狼又從中挑撥，說牛有意於謀害獅王而篡位；獅王不察，就把牛殺死，飽食着他的肉，把餘下的分給了這兩隻胡狼。這是全書最長的一卷，裏面還插入許多其他的故事，那些的主旨，是在說明着如何朋友們會聽信奸人的讒言，拆散友誼，釀成一個不幸的結局。

第二卷與上卷適成一對照，講述一個鴉、鼠、龜、鹿合羣的故事。分離了，雖強者亦力薄，連合後，弱者可以互相幫助，在危險中獲得拯救。一羣鴉子給獵人捕在網子內，他們協力一同飛着，把網帶到了一個安全的地方。但是他們不能從網中出來。他們叫鳥鴉幫忙，鳥鴉能爲力，轉請老鼠來解圍，老鼠就招來了許多同伴，把網一口嚼破了。看到了這事情，鳥鴉很是羨慕，決心要與老鼠交給朋友。一頭鹿也加入了他們的團體。有一天，這三個朋友在外面遊玩，從井中救起了一隻烏龜，烏龜感恩，也與他們成了莫逆之交，很快樂地在一起過着日子。後來發生了兩件事情，表示着朋友的用途。一次鹿誤入獵人的網中，由於鳥鴉與老鼠的幫忙，得以脫險。另一次輪到老鼠爲獵人所追逐，却給鹿所救起，後者假裝跛足，故意引起注意，逗着獵人去追他，獵人沒有捉到鹿，老鼠却溜之大吉了。『這些危險告訴他們』

真正給合及真誠友誼的價值，從經驗中他們學得了弱者需要互相扶助。

第三卷是貓頭鷹與烏鴉的戰爭故事。這兩種禽鳥，生來就是冤家，所以當貓頭鷹會長雄心勃勃，要加冕稱王，擴大他的帝國版圖時，烏鴉的領土內發生了極大的恐慌。烏鴉會長召集一個會議，決定派他手下一員最足智多謀的宰相，前去貓頭鷹國中，做着「第五縱隊」的工作。烏鴉宰相投到敵酋那裏去，用苦肉計贏得了貓頭鷹的歡心。這時鴉梟之戰已經開始，烏鴉吃一大敗仗，被殺死不少，祇剩下酋長，將軍，和一些老弱殘鴉，情形很是危急。幸虧在敵陣中的那個烏鴉宰相，已經探得了貓頭鷹的虛實，立刻回來報告酋長，策劃着消滅敵人的辦法。在白天太陽最強烈的時候，烏鴉酋長率領了一支大軍，跟隨着那個做探卒的宰相，掩旗息鼓，悄悄地殺到在岩石中貓頭鷹的巢穴。每隻烏鴉銜着一枝乾柴或麥稈，到了目的地，成千的烏鴉放下了柴草荆棘，把洞口塞住，然後在近處找得一根火把，把柴堆燒了起來。在熟睡中的貓頭鷹從好夢中驚醒，惶恐不知所措，往洞口飛的給火焰所燒死，在洞內的給濃煙所灼死。這就是如何烏鴉以機智戰勝強敵的故事。一方面，牠證實了兵不厭詐的理論；另一方面，牠教我們慎於擇友；切勿輕信我們所不識的人，以致爲仇者所乘。把自己的心思露給他人，而不知他人的心，結果是毀滅。惟有審慎始能將我們自危險中解脫。

第四卷是猴子誤交鱷魚的故事。在西溪的森林中，居住着一頭猴王，他手下的臣民死於疫病者甚多，因此力量薄弱，引起一個隣國獅王的覬覦，要把他趕走。他自揣無法抵抗，遂離去其王國，獨自彷徨着去到海邊，棲居在一棵無花梨樹的上面。不久，他與樹下的一條鱷魚由相識而訂交，相處甚為融洽。但是鱷魚的妻見夫久離不歸，却發惱起來了。她設法託一個朋友把丈夫找了回來。她聽他說起與猴王交友的事，恐怕他又要棄她回去猴王那裏，就假說她生了極重的病，非猴子的心肝不能醫治，要他把猴王找來。鱷魚經不起他妻子的一再請求，爲了她的緣故，最後決定把朋友來犧牲。他很容易地邀請猴王在自己的背上，一同泅水去到他海底的家。在路上鱷魚受到良心的責備，呢喃自語地說着，嘆息着。猴王覺察了，疑心前途有危險，設計騙鱷魚把他帶回海灘。一到岸上，他就迅速地爬到樹上去，大聲斥責着鱷魚，罵他忘恩賣友。後者聽了，祇有垂頭喪氣地回到自己的家，不敢再走近他的老朋友了。從這個故事，人們可以得到兩個教訓：第一，別太信託他人，尤不可與壞人結交，致貽切膚之禍；但是，倘使遇到了災難，惟有鎮定與勇敢，始能使人脫離危險。這是第二個珍貴的教訓。

在第五卷中，毗濕奴娑摩講述着婆羅門人誤殺貓鼬的故事。貓鼬一名獐，是印度特產的

獸類，好食毒蛇，人多聚養之以除蛇害。有一對婆羅門夫妻，結婚了好久，生下一個兒子，甚爲寶貝；在十一朝那天，依照印度習慣，產婦要出門沐浴，她就讓男人侍在裏面看守他們新生的兒子。女人出去不久，婆羅門人聽到國王正在施捨禮物，他不能失去這機會，卽匆匆忙忙地去到王宮，留他所養的一條猿來看守着在搖籃中的嬰孩。當婆羅門人從王宮回家的時候，猿奔出門口來迎接他，在他的腳跟前打滾，得意揚揚地。忽然，婆羅門人看見猿身上血漬斑斑，吃了一驚，立刻想到一定是猿把孩子吃掉了。他心裏一急，就拿起一根棍子，把猿打死。但是當他去到搖籃那兒，却看見嬰孩正甜蜜地安睡着，在搖籃的四週，是一條死黯的殘體。猿咬死毒蛇，救了孩子的性命，他却冒失地把那隻忠心的猿打死了。這使他悲喪不堪，妻子回來時，又挨了一頓罵。她教訓他說道：「看着，你所弄攪從事的可怕的結局。有許多禍患我們可以避免，倘使我們能三思而行事！」

聽完了這些故事後，毗溼奴娑摩的三個學生變得開明而文雅，與以前判若數人了。他們去到國王跟前，國王看到了，也高興萬分，重重地獎賞着毗溼奴娑摩，賜他彩邑與金銀珠寶。此後，王子們幫助國王執政，大家過着許多年平安與快樂的日子。

在這些主要的禽喻外，每卷書中尚有許多有趣而有益的故事，充滿智慧或真理，給讀者

在行爲上指示着寶貴的教訓。我們現在略舉幾個例子，以見一般。先說一個兩嘴鳥的故事。從前在森林中，有一隻兩嘴的鳥，有一天，牠棲在芒果樹上，用一隻嘴啄着甜蜜的果子，吃得津津有味。另一隻嘴却妬忌起來，埋怨那隻吃果子的嘴不應該獨霸着不給牠一個嗜味的機會。後者答覆道：「爲什麼不好呢？你吃，或者我吃，那有什麼關係，反正我們中間祇有一個肚子要餓？」可是那隻妬忌的嘴生氣了，決心要報復。他想最好的辦法是去近邊的毒草中吃一粒毒子。牠這樣做着，這隻鳥立刻死了。

另外一個值得敘述的是婆羅門人與鱈魚的故事。有一個婆羅門人在去恒河進香的途中，遇到一條鱈魚，請求他把牠一同帶去恒河，那裏牠可以在深水中住得舒服些。婆羅門人經牠苦求後，把牠放入袋內，背在肩上，與自己一同旅行着。當他們到達了恒河的時候，鱈魚從袋內出來，突然嚙住了婆羅門人的腿，要把牠拖下水去。婆羅門人又懼又怒，與鱈魚爭吵起來，最後他們決定請三個公正人來裁決這事情。他們先去到一棵芒果樹，問他是不是應該以怨報德。「我不知道這是應該的，或不應該的，」芒果樹回答道，「但是我確切知道人類就是這樣來對待着我。他們餓了，我給他們果子吃；他們給太陽曬熱了，我張開了樹枝給他們蔭蔽，但是等到我老而無用時，他們却忘記了我從前爲他們所做的事情，把我的枝子折掉，

最後連根都拔走了。從此我懂得人類所謂的善行，就是去毀滅那些養育他們的恩物。」於是這兩個爭辯者又去到一頭老牛那兒。「別對我談起善行二字，」牛說着。「在今日，所謂善行，就是把幫助你的恩人吞下去，這個我由於親身受的不幸經驗，知道得太清楚了。我給人做了許多工作：我給他耕田，給他生小牛，給他乳吃；現在我衰老了，他把我丟掉了，讓我給野獸吃去。」婆羅門人的命運現在繫於第三個裁判者的手上了。他看到一隻胡狼，把同樣的問題請教他。胡狼聽到了他們的故事，要知道婆羅門人與鱷魚如何能在一起旅行着。鱷魚不察，自動的爬入袋內，胡狼就叫婆羅門人把袋背起，帶到離河較遠的地方。「你這傻瓜，」他對婆羅門人說道，「你沒有從危險中學得了聰明嗎？你還沒有知道，你不應該同壞人交給朋友嗎？」說着，胡狼拾起一塊石子，打破了鱷魚的頭，并且招來許多親戚朋友，大家來享受這條鱷魚的屍體。婆羅門人結束了他的旅程，平安地回到家鄉。

烏龜在空中旅行的故事也足以令人深省的。有一隻烏龜與老鷹交了很好的朋友。有一天，老鷹搬家，要飛去遙遠的地方。烏龜無法勸阻，又不忍與好友分離，堅持着要老鷹帶她一同去旅行。他們的行列是怪好看的。兩隻老鷹各銜着一根枝子的一端，烏龜在中間，給老鷹帶着在空中飛行。路上他們給一隻胡狼看見了，胡狼大嚷道：「多傻的烏龜丫頭，她居然

學起飛行來了。那樣子多麼可笑呀！」烏龜聽到了，生氣着，要想回罵。她張開嘴，放下樹枝，箭還沒有脫口，一下子就從天空中跌到地下來了。胡狼趕過來要吃烏龜肉，但是烏龜的壳太硬，胡狼沒有法子吃牠。「你的皮太厚了，烏龜女士，」胡狼說道。「當然囉，」烏龜回答，「在空中旅行了這麼久，我的皮給太陽曬硬了。你祇要帶我到池裏去，讓我把皮浸在水內，牠會軟起來，你吃我也就容易了。」聽着這話，胡狼把烏龜放在一個池子內，但是等到他把爪略為放鬆一下，烏龜立即掙脫了身子，急忙地望水底鑽着。當她到了安全的地方，她叫着：「哼，胡狼朋友，你方纔叫我傻瓜；請你告訴我，現在到底誰是傻瓜呢？」胡狼沒有話講，祇有把尾巴垂在兩腿中間慢慢地走開了。

來後，第五卷中有一個婆羅門人夢想發財的故事，也是我們現在所熟悉的許多同類故事的原本。別對着雞子，待牠們孵出後再作計算；等嬰孩生下後再買搖籃——就是這些故事的寓意。話說有一個婆羅門人，他參加一個闊人的宴會，吃得飽飽的。在回家的路上，他遇到另外一個朋友，正在哀請賓客，他又去大編了一頓。臨走前，還在瓦罐中裝了一些牛油牛乳，預備帶回家去。對別了主人後，他逃走避避着：「好極了，我今天吃得兩頓飽飯，明天我就需要再吃了，但是這些罐子裏的東西怎麼辦呢？噢，我知道了。我去賣掉牠，這樣我可

以買來一頭山羊。羊會生小羊，不久我將有許多羊。我再把這羣羊賣掉，買進一頭母牛來。母牛生犢，有了許多頭牛，很快地我就可以成功一個富人。隣居知道，會願意把女兒嫁給我。我的太太會給我養許多孩子，他們要受到好的教育，穿好的衣服，裝飾以的珠寶，適合着他們的地位。可是，倘使我的太太不去管理家務，却去給鄰居搽天着！當她不在家時，孩子們會滿處亂跑，撞在母牛的下，呼着傷。哎呀！我那個頂小的孩子已經受傷了！你這個笨女人，都是你的不好；有人看見過像你那樣的傻蛋嗎！哼，你留心一點；我就來教訓你——」

說到這裏，婆羅門人舉起他的手杖來，把牠揮舞着，一下子把瓦罐子給打破了。牛油，牛乳，都灑在地上，他的空中樓閣就此塌下了。他嘆息着自己的愚蠢，很懊喪地走回家去。

三

「五卷書」的考訂本很多：有兩部迦溼彌羅（Kashmir）的本子，有南印度的節本，有尼泊爾（Nepalese）節本，有一個撮要本包括在兩部韻文故事集內，還有那個譯成波斯文的本子。（註三）。這五種不同的稿本，都是從最古的一部原本（牠大概是西北印度的產物

）脫變出來的。據學者意見，其中以迦濕彌羅的兩部考訂本——牠們又名「說教故事集」(Tan-trakhyika)——最近原書；雖然牠們是川後期矯飾的文體寫的，却並不進於矯揉造作，可以看出作者是有獨創的能力。

這五種本子的編者，和他們所根據的最古原本的作者，都已遺佚，無法考出。現在我們所知道的，是在西元一〇〇〇至一三〇〇年中間，有一位作家叫做那羅延那(Narayan)的，曾把「五卷書」加以很自由的改編，添入許多新的材料（註四），成爲一部新書，取名「利益示教」(Hitopadesa)。這部改訂本在孟加拉一帶最爲流行，大概是這地方的出產品。牠是「五卷書」在印度及歐洲最爲歡迎的一個本子，也在歐洲流傳得最早最久；像「五卷書」那樣，牠有許多印度土語及歐洲文字的譯本。

在內容及結構方面，「利益示教」比「五卷書」較爲緊湊，足見作者在改編時的匠心。「利益示教」共有書四卷：其中第一卷：「交友篇」，第二卷「離友篇」，與「五卷書」的前二卷大略相同，祇是把次序顛倒了，故事也略有更動；第三卷「戰爭篇」與第四卷「和平篇」，是從「五卷書」的第三卷拆開來改造成的，骨架故事改換了，內容亦與原書大不相同，原來的故事刪去甚多；至於「五卷書」的四、五兩卷，則完全取消，僅有一部份故事被

移置在以前各卷內。本書保留「五卷書」的楔子，不過情節較爲簡略了一些，而韻文格言則增加甚多。書中地名及國王姓名亦有改變（註五）。至於那個講故事的王子師傅，則仍爲毗溼奴婆摩，他主要的工作，仍在教給那些王子們「政治的智慧」與「國王的職務。」

「利益示教」的最後二卷，敘述孔雀與天鵝二族的戰爭，從啓覺起，以至締和止，是一個連續的故事。第三卷爲戰爭。在康福島上，有一個湖叫做蓮池，那兒居住着銀紋的天鵝，池沼內一切禽鳥的國王。有一天，當他與朝臣躺在鋪滿荷花的臥榻上，一隻正從國外回來的長嘴鶴來到他跟前，向他朝謁。「外邊有什麼消息，長嘴鶴？」王上問道。「重大的消息，」長嘴鶴回答着，「所以小臣趕回這裏來。王上願意垂聽嗎？」「講吧，」銀紋的國王說着。於是長嘴鶴就說着他如何去到珠羽孔雀的朝廷，在那兒孔雀王的廷臣侮辱他和他的國王，他不服地反唇相譏，引得孔雀大怒，聲言要率兵討伐天鵝國；因此他立刻跑回來報告消息，請銀紋王作着戰爭的準備。經過了一次御前會議後，銀紋王聽從宰相婆羅門鵝的報告，一面派出探子去偵察敵方的虛實，一面修建堡壘，任命爪哇雀爲鎮守大將。這時珠羽王的信鸚鵡恰好來到，把戰書遞給了銀紋王，要他向珠羽王投降，不然就得撤離康福島。銀紋王勃然大怒，要斬鸚鵡，但是宰相諫阻他，說道：「兩國交兵，不斬來使。」把鸚鵡釋放了回去。不久，

探子回到康福島，稟告銀紋王說，敵兵已在途中，立刻就要到邊國境；在他的麾下，有一位兀鷹宰相，文武全才；而且在天鵝國中，已經來了一個奸細，他拿着珠羽王的錢，要在攻城時給城外的孔雀兵做內應。婆羅門鵝即疑心着，那個奸細一定是這隻綽號烏雲的鴉，他是新近來的一個不速之客，並非本國的僚屬，形跡可疑得很。但是銀紋不聽這忠告，沒有對烏雲採取監視的行動。這時，孔雀王已來到康福島，水鳥與陸鳥之戰爆發了。在第一仗中，水鳥大勝，爪哇烏驍勇異常，把孔雀國的鳥兵殺得落花流水。珠羽王收拾殘兵，把城堡圍了起來。下一天太陽還沒有出來，他親自督師再攻堡壘，在四面的城門下掀起了三場大戰。兩邊正戰得不分勝負的時候，忽然天鵝城內發生了騷動，烏鴉在裏邊變叛了起來，到處放火，大聲呼喊著：「堡壘已經攻下了！」聽到這聲音，天鵝國的士兵無心戀戰，離去了他們的陣營，跳到水裏逃命去了，剩下銀紋王與他的大將爪哇烏獨力支撐着。但畢竟寡不敵衆，爪哇烏戰死，銀紋王也受了傷，逃入池中。這一邊孔雀王佔領了堡壘，把島中財寶搶掠一空，在凱旋的歌聲中班師回去了。

第四卷「和平篇」開始時，在孔雀王打了勝仗之後，那時他的兀鷹宰相勸他與天鵝講和，理由是：和平總究要比戰爭好些。這消息傳到銀紋王那兒，他與宰相婆羅門鵝商量，後者

也勸他與孔雀傳兵釋嫌；「不過，」婆羅門鵝說道，「戰勝後珠羽王一定趾高氣昂，不見得願意無條件和平，爲要達到這目的，最好設法勸誘臣屬我們的錫蘭國王硬嘴鵝在孔雀國內造反起事，這樣珠羽王就不得不停戰了。」果然不出婆羅門鵝所料，珠羽王最初拒絕議和，但是當鵝帶來了硬嘴鵝在國內叛亂的消息，事態十分嚴重，他迫不得已，祇有派兀鷹宰相到天鵝朝廷上去做和平的使者了。銀紋王贈兀鷹許多珍珠禮物，并遣婆羅門鵝到孔雀的營幕中去報聘。那鵝，鵝宰相也受到同樣隆厚的待遇。於是，水陸兩族的禽鳥復言歸於好。孔雀王回去自己的王國，削平叛變，天下太平無事。

以上是「利益示教」與「五宗書」在結構方面不同的地方。至於兩書中的故事，也不盡同。「利益示教」中有十七個故事是前書各種考訂本中所沒有的。明顯地，這些都是那羅延那所添進去的。現在我們再從「利益示教」中取出幾個有趣的故事，加以簡要的敘述。先說第一卷「交友篇」中胡狼貪食屍體的故事。有一個獵人，在林中打獵，打死了一頭鹿。他正要把鹿抬回家的時候，來了一頭野豬，他又一箭射中了牠；但是創傷的野豬沒有立刻就死，牠奔過來撲向獵人，吼聲雷動，把獵人一下就撕成了兩段，人與獸同時死着倒在地上；而且在他們戰鬥時，還壓死了一條蛇。不久，一隻胡狼經過這地方，看到了這麼多的屍體，高興

萬分。他說着：好運氣呀！這個人够吃一個月；鹿與野豬可以再維持兩月；這條蛇是明天的一頓好飯。現在呢，我既然肚子很餓，不如去吃弓角上的那塊肉吧。這樣想着，他起始嚼着牠，不料弓弦一鬆，弓跳了回來，却把那貪嘴的胡狼打死了。

第二卷「離友篇」中有一個貓的故事，意義也很耐人尋味。在北方深山中，居住着一隻獅子，他給老鼠所煩擾，當他在洞窟內睡覺的時候，老鼠鑽出來咬他的尾巴。獅子醒過來大怒着，當他看到尾巴給老鼠咬壞了，但是老鼠溜進了洞裏去，他沒有法子捉到牠。經過了多翻考慮後，獅子到村子裏去請來一隻貓，叫貓去制服猖獗的老鼠。獅子待貓很好，給牠許多好吃的東西，因為有了貓老鼠不敢出來，他可以安然地睡覺。但是有一天那隻老鼠餓極了，牠迫得沒有辦法，偷偷地出來尋食，却給貓一眼看見，把牠攆過來咬死了。老鼠的害固然除去了，可是獅子用不着貓，也就不去養牠，讓她去挨餓着。

在「利益示教」中，並不全是禽獸的故事，有時也有人的故事，由禽獸口中說出（註六）。

本書的第三卷就有一段車匠老婆偷人的笑話，車匠的老婆偷漢子已久。有一天，車匠起了疑心，假裝出門到隣鎮上去，但走不多遠，却又回家躲在老婆的房間內。她呢，以為他真的走了，就去找她的情人來過夜，作樂得十分痛快。忽然，她發現丈夫在房內，臨時生着急

智，改變了她的舉動。「好寶貝，好心肝呀！你有什麼不舒服呢？」她的情人問道，「你今晚太掃興了。」她回答着，「我不高興，因為我的男人出去了，心裏掛念得很。誰知道他會碰到什麼事情，吃得一頓好的晚飯沒有？」這樣說了後，她又把她的丈夫大大誇讚一翻，說倘使他有不測，叫她如何能活下去。這一些話都給車匠竊聽到了。「我的運氣多好，」他想着，「有着這樣一個好的老婆。」他就從藏身的地方衝出來，與高彩烈地對着他妻子的情人喊道，「喂，你看見過有比我的老婆更好的女人嗎？」

在上面的三個故事中，第一與第三亦見「五卷書」（註七），第二個貓與獅子的故事是新的，現在再舉的一個隱士與老鼠的故事，是「五卷書」中同一故事的變型。在「五卷書」的第三卷中，有一個寓言敘述隱士救起一隻老鼠，把牠變做一個少女，等她成熟了可以行嫁的時候，他要給她找一個如意的夫君。隱士先想把她嫁給太陽，太陽說不行，雲會把他遮住；隱士想不如把她嫁給雲，雲說不行，風雲把他吹散；隱士想不如把她嫁給風，風說不行，山會把他擋住；隱士想不如把她嫁給山，山說不行，老鼠會把他鑽孔。隱士想來想去，還是老鼠好，又把少女變成了一隻老鼠。這是一個耐人尋味的故事。在「利益示教」中，改編的故事也是很有趣的。隱士把老鼠救起了後，看到貓要吃掉老鼠，他就把牠變成一隻貓，貓給

狗追逐，他把牠變成一隻狗；狗受老虎的威嚇，他把牠變成一隻虎。但是鄉下人看見了牠，總是說着：這隻假老虎！牠是隱士從老鼠變出來的。老鼠聽了很不高興，牠想祇要主人活着，牠總沒有出頭的日子。牠要去傷害隱士的性命。給隱士知道了，又使這隻忘恩負義的惡獸回復了牠原來的形狀。所以這個禽喻的教訓是：給壞人權力，等於把喉嚨伸在刀口；與原來隱士嫁女的意義完全不同了。

在「利益示教」的卷首，作者題着：

讀着這冊「示教」，你將看到

文雅的談吐，學問和智慧。

很明顯的，這是一冊處世言行與梵文文字的示範；而且牠也是一部箴言集，其中格言之豐富，爲其牠類似的書所少見。茲從各卷中選錄若干則，以見古印度智慧的一般：

熱情是奴隸，或是愛人；聽從她，她給你災禍；

引導她，她給你幸運。選擇着你要走的道路。

聚會是離別的預兆，

生命是死亡的門戶。

像下傾的江河永不改道或逗留，

日與夜也流向死亡，把生命攬走。

珠寶不能養活人的生命，

最好的黃金是金的穀子。

本性不易改變；倘使狗做了皇帝，

在加羅的軍樂聲中，他會嚼着鞋帶。

不論他怎樣眩示學問，騙子還是騙子；
不論牛吃的艸多麼苦，牛乳還是甜的。

×

×

×

丈夫是妻子的珠寶，雖然她並不佩戴美玉；

沒有他，她失去了珍飾，雖然她的寶石在閃耀。

×

×

×

仇敵成朋友，朋友成仇敵，

全看我們的舉動是否適宜。

×

×

×

當吝嗇人把財寶埋在地下，他做的很對；

因為他掘開了路，讓自己的靈魂進入地獄。

四

前面已經提過，在「五卷書」的各種本子中，有一種是編入兩部故事集內的韻文節本。

這兩部故事作於迦溼彌羅，一是安主 (Kshemendra) 的「廣故事穗」(Brihatkatha manjarī)，一是天月 (Somadeva) 的「故事海」(Katha-sarī-sagara)，都是西元十一世紀的作品。像這樣的故事集在印度流傳的很多，在這兩部書以前，還有一部現在已散佚的集子，叫做「故事廣記」(Brihatkatha)，作者功德宮 (Gunadhya)，大概是六世紀的人物。此書雖然並非用雅語寫成（註八），却對於印度文學有極大的影響，七世紀作家提及牠的，對牠頗有好評。牠可說是「摩訶婆羅達」與「羅摩衍那」以來一部最富裕的印度文藝寶庫。安主與月天的兩部集子，實際上都是牠的韻文改訂本，此外又添加了新的材料，遂得集印度故成大事的。二者之中，尤以月天的「故事海」為印度最大部的小說集，有各種典型人物，各式各樣情節，參雜着談諧與恐怖，浪漫與真實，光怪陸離，充分地反映出當時的社會與宗教情況。月天是印度詩人中最卓越的一位，他這部韻文故事集曾輾轉傳入歐洲，有幾個世界流行的故事，可以溯源於他這部集子。

在安主及月天的書中，有「五卷書」的摘本，此外，另收入一部印度著名的神仙故事集，叫做「鬼語二十五則」(Vetala-pancavimsatika)。此書相傳是一個騷擾墳墓的起屍鬼 (Vetala) 為大勇健日王所說的故事，在裏邊關於妖巫魔術之類的事跡很多。像這種人鬼之交

的奇聞異事，亦見於中國的筆記或誌異中，不知此二者是否會有相同的地方，或者竟可尋出同一的淵源？「鬼語二十五則」尚另有兩個單行本：持骨授（*Jadhralakata*）與淫婆奴（*Sivakata*）的考訂本。後書作於十二世紀，是散文本子，相裏邊也雜有一些詩歌，像許多印度的故事書都是這樣。與「鬼語二十五則」相類似的有「鸚鵡所言七十則」（*Sukasapatti*），亦是一冊流傳廣遠的神鬼故事集。牠的最古本子已失傳，却遺下了一些不同的梵文考訂本，印度方言本，與外國文譯本。這兩部集子，也曾給世界文壇增添了不少故事。

總結起來，我們可以看到民間文學在印度是非常發達的，牠實在是梵文文學中極重要的部門。不僅如此，牠在國外也頗受歡迎，如「五卷書」，「利益示教」，「鬼語二十五則」，「鸚鵡所言七十則」等作品，都曾譯成他國的文字。這些書中的禽獸與神鬼故事，和充滿着印度智慧的格言，傳遍於東西各國，成爲世界文學的公共遺產。一些聞名全球的民間著作，如「伊索寓言」與「天方夜譚」，也曾受到牠們的影響。在這方面，古印度對於全人類的貢獻，所給與讀者們寶貴的教訓，與高尚的娛樂，是無法估計的。

註一、法國文學批評家 Taine 寫道：「La fable, Par nature, encloie toujours un homme dans une bête, C'est par les qualités humaines quelle peint les animaux。」

註二、中文譯本，不知已有否？

註三、波斯文譯本已失傳，但從敘利亞文與亞拉伯文的譯本，和以後各種歐洲文字的譯本，尚可窺出原來梵文本的面目。

註四、作者一面加入新的故事，一方面又刪去舊的故事，結果祇保留了原書五分二二的散文和三分之一韻文。

註五、在「五卷書」中，這故事開場在恆河上一個叫做 Pataniputra 的城市，那城市的國王是 Patana。

註六、「五卷書」中也有此類的故事，不過較少些。

註七、胡狼的故事，見「五卷書」卷二故事二；車匠事，見同上卷三故事八。

註八、此書的文字是 Pāṇini，意譯作「鬼文字」一說係印度西北部的一種方言。原書已失傳，故學者無從攷出。

第七章 陀露哆

印度近代文學——俗語文學：宗教文學——羅摩文學派作家——迦庇爾——羅摩韓萊——非宗教純文學——妙齡文詩人陀露哆——她的印度斯坦古歌——她的抒情短詠

從上面二至六的第五章中，我們討論了印度雅語文學在史詩、戲劇、抒情詩、寓喻、神話等方面的發展與成就；這些，也是印度詩人對於世界文學的最重要的貢獻。到了西元十世紀以後，在回教徒的統治下，在蒙古大帝阿克巴的侵入時，在十九世紀大英帝國的翹翼下，政治與宗教的壓迫窒息了印度詩人的創作泉源，於是有數百年之久，印度文學漸趨式微，呈着衰落的現象。直至最近的一二百年，近代的印度文學始勃興起來；一些偉大的作家，如早夭的女詩人陀露哆 (Toru Dutt)，與最近逝世的詩翁泰戈爾 (Rabindranath Tagore)，都曾揚名世界文壇，受到東西人士的尊敬。但是在討論那二位詩人以前，讓我們先將十世紀以來的印度文學，作一概括的敘述。

近代數百年的印度文學，可分為三大類：雅語文學，非印度語文學，俗語文學。所謂近

代雅語文學者，只是在十世紀以前雅語文學與盛時期所遺下的餘緒。在此期間，印度的文風下落，創作甚少，偶而寫出的一些文藝作品，也祇是一些抄襲前人所作的無甚價值的戲劇、短詩、與故事之類。像在吠陀文學的後期，作者偏向於經書的儀式與辭義方面；在這個雅語文學的沒落時期，作者也祇能就宗教典籍的註解或文學巨著的改編，以爲滿足。這些作品大多玄奧、單調、缺乏文學趣味。牠們唯一的貢獻，是關於宗教教義的闡釋與發揮。所以後期的雅語，實際上只是宗教文學的一種工具而已。

非印度語文學，包括用波斯文、亞拉伯文、及近代英法等語所寫成的詩文。作者或是在印度的外國人，或是精通外國語的印度人。從這些作品裏，我們可以看到各種外來的影響，或在思想方面，或在文體方面，都曾在印度文學中產生了發酵作用，而這些作品就是直接的媒介物。在古代十六世紀，蒙古朝的巴泊爾（Babur）大帝與法伊塞（Ferdinand），都是生在印度的傑出的異族文人。前者用他的響音突厥語（Turkic）寫成一部「備忘錄」；後者是一位波斯詩人及學者，曾有被尊爲「詩王」的榮譽。在近代，陀露哆與泰戈爾亦時用英法文寫作；使他們馳名於世界文藝界的，不是一些由雅語或孟加拉語（Bengali），而是一些由英法文字寫成的作品。

在近代印度，最重要的是俗語文學，也就是用各地方言寫的白話文學。印度人民的主要語言，是印度亞利安語，說這種語言的人，共佔印度居民的四分之三。她可分為四種主要的方言：中部、西部、南部、與東部。中部語系，包括西印度語（Western Hindi），東印度語（Eastern Hindi），般遮普語（Punjabi）等。在東部語系中，則以孟加拉語最重要，近代幾個有名的作家，都以這種方言寫作，流傳極為廣遠。至於用這些俗語寫成的文學作品，可別為宗教與非宗教二類。前期的吠陀詩歌與雅語文學，不是出於婆羅門司祝之手，即是國王、貴族、與廷臣等產物。古印度最偉大的詩人迦梨陀婆，是一位十足的宮廷詩人，傳說他是大勇健日王宮中的九寶之一。但是近代的俗語文學作者，却大部份出身於賤姓階級。文人的身世不同，其作品當然亦不能相似，所以近代印度文學，也不會像迦梨陀婆時代的那種產物。

俗語的宗教文學，多為讚美印度教中最受尊崇的三大天尊而作的——那三大天尊就是三位一體的梵天、毘紐天、與濕婆天。但是梵天的崇拜為今日已不時尚，所以宗教文學中最重

要的是毘紐天文學與婆濕天文學。讚崇濕婆天的作品中，有一大部份是關於他的妻子難近（Durga）的——她也有許多別的名稱，如在本書中前所提及的室婆帝，耶摩等，至於毘紐天文學，又可分為黑天派文學與羅摩派文學。黑天與羅摩都是這位天尊在世間的化身。在「薄伽梵歌」中，有毘紐天垂迹黑天的故事，因此後來就創造了崇拜黑天的宗派。此處所謂毘紐文學，即專指黑天派文學。在那些作品裏，作者主張崇拜毘紐天必先敬禮黑天的妻子羅達，他們的出發點是天尊間夫婦的關係。羅摩派的教義則不然，他們的出發點是父子的。羅摩也是毘紐天的化身，他的故事，曾在「羅摩衍那」中膾炙人口，為後代印度人士所景仰。關於他的作品，實際上是近代宗教文學中最輝煌的一類。這派文學的始祖羅摩奴耶（Ramanuja），是十二，三世紀南印度的雅語作家，一位吠檀多派哲學的大思想家。在他以後世紀，這派的大師有羅摩難陀（Ramananda），他從南方北移至恒河岸邊，另立新宗。他主張在崇拜天神時，應無階級的區別，所以他用俗語寫作，好使一般民衆都能誦習教義。這樣，他開始了近代的俗語宗教文學。在這一點上，他比羅摩奴耶更在印度文學史上佔着重要的地位。北印度羅摩派最重要的作家，是生於十六世紀的土羅悉達斯（Tulsidas），一位印度斯坦最偉大的詩人。他從「羅摩衍那」用東印度方言改譯出的「羅摩功行之湖」，是一部近於

創作的詩篇，可說是這類文學最重要的一本詩集，其流傳之廣，並不下於「羅摩衍那」。這部羅摩宗的新教典，至今爲一萬萬北印度人所樂於傳誦，成爲他們道德行爲的標準。

這派中間還有一個值得提出的作家。織造匠迦底爾 (Kathir) 是一個回教教徒，但是他同時崇拜羅摩，自稱「亞拉 (Allah) 與羅摩之子」。他主張精神的崇拜；這二大教派中的儀式與拜偶行爲，對他都是同樣的可憎。「所謂神聖的浴池，沒有別的，祇是水而已；我曾去洗沐過，所以知道牠沒有靈驗。無生命的是偶像，牠們不能說話；我知道的，因爲我曾對牠們大聲祈求。」他的師傅羅摩難陀反對階級的區別，他則更進一步，要求取消教派的壁壘，是一個極有見地的宗教文學家。在一五一八年左右他死的時候，印度教與回教徒爭着要給他舉行喪葬，以爲光榮。他是西克宗 (Sikhism) 的大師，這宗派是他的徒弟那那克 (Nanak) 所創造的。他們與他們後人的作品，在一六〇一年由有修師 (Guru Arjuna) 編在一部「原經」 (Adi-Granth) 內，那是西克宗唯一的聖典，十六世紀回教與印度教教義的混合物。迦底爾對於「原經」的貢獻，是一部祈禱書，一部文學手冊，和一本「五千頌」的讚美詩。那些大部份是用西印度語體寫成的。

混合諸教教義的另一個例子，是生於一七七四至一八三三的羅摩韓萊 (Ram Mohun Roy

）。正如迦庇爾及那那克主張把回教與印度教的教宗溝通起來，羅摩韓萊所主張的，是把後期奧義書與基督教義合併爲一。他是一位學者及作家，也是一位社會與宗教改革家。他曾努力於世界上各種宗教的研究，最後創設了一個宗教團體，叫做「崇拜神公會宗」(Theosophical Society)，立意要把印度宗教中舊有的虛偽地方加以澄清和革除。他用孟加拉語或英語寫的著作極多，大部份是關於宗教，哲理，社會等問題。在社會改革方面，他主張取消階級制度，以及活焚寡婦等陋習，是一個前進的思想者。他的詩也仍傳誦於他的本土。但是他最大的成就，是在他的散文。他創造了孟加拉語的散文。在羅摩韓萊的作品裏，我們已可看到基督教教義在印度宗教文學中所遺留的痕跡；在下面敘述的女詩人陀露哆與詩翁泰戈爾的作品中，我們更將看到西洋文化，思想，及精神如何影響着近代印度的純粹文學。

三

十九世紀的孟加拉，曾產生了一位天才的女詩人，陀露哆 (Toru Dutt)，可是不幸得很，天才命薄，她祇享受了二十一齡的青春。文學史藉上常記載着許多「未完成聲名的承繼者」，一羣早夭的詩人，他們正走上光華之途，他們的詩的蒼蒼方含苞欲放，忽爾一陣暴風

驟雨把他們摧毀了。才子易遭造物者的猜忌，很早地就把他們從人際喚回。但是在世上我們追念着他們，同時我們禮度着，倘使能天假以年，這些詩人的未來的成就又將如何地偉大。在世界文壇上，比一切早死的作家在死時更年輕的，就是這位薄命的印度女詩人陀露哆，她剛在青春妙齡的時候，却已香消玉隕了。

陀露哆在一八五六年生於印度東部的加爾各答（Calcutta），是一對婆羅門階級父母的最幼的女孩。這是一個上等的美滿的家庭。陀露哆還有一個哥哥和一個姊姊。她的哥哥很早就死去，剩下這兩個弱妹來安慰着那兩位老人家的餘年。在童年時期她們過着愉快的生活，在加爾各答她們父親的園宅中，那裏環繞着繁茂的樹木，如一個原始的樂園，潔白的百合花生在澄藍的池畔，在架架里奈樹（Casuarina Tree），的龐大的枝幹下，朦朧着黃昏的氛氳。就在這樣清幽靜寂的環境中，那個弱小的銳敏的靈魂受到詩的熏陶而逐漸地發展着。她的母親更滋養了她幼年的想像，用一些印度民族的古代歌謠與傳說，這些她後來會用英文織成錦繡一般的詩篇。『我愛着述說這個故事的嘴唇』，陀露哆寫着。

在十三歲的時候，一個新奇的世界展開在陀露哆的眼前，她父親帶她與她的姊姊到歐洲去旅行，去學習法文與英文。他們於一八六九年底到巴黎，這兩個女孩子在寄宿學校中讀了

幾個月的書，在那裏陀露哆開始了她對於法國文字與文學的嗜好。在歐洲各國中她也最愛法國。後來他們一家去意大利，又到英國，於一八七一年住在劍橋，旁聽着一些演講。二年後歐遊的旅程結束，他們回到孟加拉，依舊在那樂園似的家中度過了如曇花一現的餘生。一八七四年陀露哆的姊姊逝世，她死時祇有二十歲。陀露哆的生活更加孤單，同能肺病的陰影已籠罩着她。她一面加緊工作，以完成她在世的使命，一面却也感覺到病痛的打擊，終於臥床不起，於一八七七年八月與世長辭了。

在歐遊回國後的四年中，陀露哆更加潛心於學問及創作。她起始學習梵文，不多時便精通了，熱心地探討着她祖國的那個神祕的文學寶庫。英法的文學她也誦讀不輟，並且練習着用英法文寫作。早在十八歲的時候，她曾為「孟加拉雜誌」(Bengal Magazine)寫作了一些關於幾個法國作家的文章。同時她着手用英文翻譯法國浪漫詩人的作品，連續在同一雜誌上發表，後來收集成一冊小詩，這就是她的第一部作品（也是在她生時出版的唯一作品）「在法蘭西田原上所割的一捆稻神」(A sheaf gleaned in French fields)。她在死前復完成了一部用法文寫的小說「達梵女士的日記」(Le Journal de Nile, D'Avers)（註一），與一部英語創作集「印度斯坦的古歌」(Ballads of Hindostan)。前書她希望寫成後

給她的姊姊作插圖，但是她的姊姊始終未能看到此畫的一頁。她曾譯法國大詩人雨果（Hugo）的演講，且計劃從法文中譯述二冊論婦女在古印度社會中地位的書，但是工作尙未開端，她已爲病魔所折磨了。

「在法國西田原上所判的一捆稻草」共翻譯有一百首左右法國詩人的短篇詩選，除了經典作家未被列入外，包括着大部份的法國作家。譯者的浪漫的性情使她偏愛着浪漫的詩歌。這些英文譯詩並不是她最佳的作品，但是這冊詩選表示她對於法國文學的熱愛，和她對於英法文字的造詣之深，因爲我們必需記憶着，她是個印度人，英法文字對於她都不是本土的語言呀！這部詩集出版時，她正好二十歲。

陀露莎創作的天才不限於詩歌。她在「達梵女士的日記」中且曾以法文試撰小說，此書印行於她死後二年，曾在法國的文壇上轟動一時。她敘述兩個兄弟戀愛同一女子的故事，這愛情趨於瘋狂，最後竟要釀成兄弟自相殘殺的惡劇。情節很悽慘動人，人物鮮活有力，但是最有興趣的，牠也流露着一個青年印度女子對於當時法國社會的觀感。

陀露莎最主要的創作，也是她給後代傳下最有價值的遺產，是那用英文寫的歌謠及雜詠。這些從古代傳說中編成的詩歌，含有作者個人的豐富的創作力。她們取自她故土的神話

的泉源；一種印度民族的靈感，從數千年來代代相傳，直到在詩人母親的口中唱出時，使她歡樂而流淚着：現在她又把牠們吟成純樸的莊嚴的詩句，如古印度吠陀經的文字那樣。「耶摩女神」(Jogadhya Uma)寫過神靈的顯現。一個小販在晨曦中獨自走着，喊道：

「寶貝殼手鐲呀！寶貝殼手鐲呀！

快來買着，美麗的姑娘和王婦！」

這樣他走近了一個小池，三面有果樹成蔭的堤岸，一面是白石階沿，在那裏拱門下坐着一個莊嚴的女郎。聽到了小販叫賣的聲音，她把手伸出來，正好把貝劍戴在她那雪白的臂上。唉，她是多麼美麗，她的容貌現出着令人敬畏的威儀。小販之後，女郎獨在晶瑩的水中沐浴，露出了她的美麗像一朵薔薇，沒有給凡夫俗子所潛視着：

她不纖弱，也不嬌怯，

四肢嫵媚地豐盈，

胸膛隆起，容貌昂然，……

雲似的髮框着臉龐，

沒有丹青妙筆，能描出

那兒的美麗與光榮。

等到小販去到祭司家中，在談話時始恍然悟着這是耶摩女神在人間的顯形。於是他們追到池邊去尋她，那裏已寂然不見人影。

在林中紫鳥無聲，

蓮花發出疏淡的

微香，在幽寂之處，

蒼鷺獨立在堤旁，

像一個哨兵。

他們向女神祈求着，忽然從水面現出一隻戴劍的手臂，但立刻又為浪花所淹沒。他們膜拜着。在回家途中，每人折了一朵蓮花，以為紀念。詩中充滿一種美麗奇幻的宗教思想，精細得如貝殼的手鐲，溫柔得如女神的臂腕，可說是一首絕妙的佳作。

「婆都」(Barboo)寫一個獵人的兒子立志學習射藝的故事。因為他家世低微，所以當婆都向名師德羅那(Dronacharya)(般度王子與俱盧王子的師傅)請求為門生的時候，遭遇到拒絕；德羅那戲發一箭把他射倒在地上，引得王子們大笑着。婆都立起身來，驕傲地向德羅那道別，但是臉頰漲得潮紅地：

瞧着——一滴孤獨的淚點，

從眼眶上落下，當他走過時。

「想來這兒不是我安身之處；

沒有關係——什麼是階級高位？

榮譽或恥辱，全仗我們自己，

不在他人，」這樣他沈思着，

「問題是——不在財富與地位，

乃在天生稟賦，用得妙或壞。」

他決心要學得那位名師所不願教給他的神技。於是他隱迹在叢密的森林中，那裏生長着燦爛的奇花異卉；成羣的鹿接近着他，不似人類那樣有着酷熱的驕傲他在林中建茅舍居住，採果實艸根爲食物。他用泥土造成了德羅那的像，向他禮拜，虔心地，堅毅地，持續地專心學習射藝，最後竟能不經名師的指點而學得了他的祕術。有一天黃昏，當他獨自在練習射箭的時候，忽然弓不靈了，把箭射得漫無鵠的。他一再試着，總是射不到靶心。只見野狗不斷地在叫着，似鬼哭的聲音。一個不祥的兆徵！他惱着，怒着，便把神矢向狗射去，吠聲就立刻停止了。正在這天，般度與俱盧的王子們在林中狩獵；有修與衆人離散，獨自一人在追獵着，他行近婆都的地方，看到了這狗被箭所貫穿，却沒有留下一絲傷痕。這神技，他的師傅德羅那曾答應着祇傳給他一人，而今却另外一人也學去了，他不勝驚奇萬分。找到了師傅後，二人同去追跡着狗的痕印，終於發現了婆都的茅屋，還看到了泥像與婆都本人。德羅那詢問婆都這事的究竟，婆都一一地告訴他，並說他願意把一切都獻給那位並未親自傳授他技藝的

師傅。德羅那就要求他留下右手的姆指，以爲報答。虔敬的心信覺促 婆都聽了這個殘忍的命令。此後，有修 藝的神奇爲天下共鑒，而婆都的名字亦傳遍四海，受到人們的尊敬。

這些詩中最可愛的一首是所英文的歌謠體寫成的。牠共分三章，每章若干節，每節四行。「悉陀」(Sindhu)有一個純潔動人的故事。詩中的主角是一個明眸的小孩，他是一對盲目的白頭夫婦的兒子，乃是他們在晚年唯一的安慰，唯一的依賴。他的歡悅的笑聲，給艸舍溢滿了快樂。他爲他們汲水，採果實，煮艸根；他奉侍老年的雙親，使他們的日子純潔得像一首聖詩。但是有一天，國王達茲羅陀(Dasratha)在林中行獵，迷失了道路，來到一個湖邊，站下看，對在夕照中如鏡的湖水凝視：

眼淚，
像黑暗降臨像一個厚幕，
盲眼，
像黑暗降臨像一個厚幕，
眼淚無法透視牠，
飛登如寶石般嵌在林中，
像有火光的雨點。

第七章 陀露哆

在這美景中他站立着不忍離去，忽然聽見艸叢中有聲響，以爲牡鹿來了，連忙彎弓對準了那方向射去。只聽得一聲人的悲痛的呼號，國王驚奇着，趨前看時。只見利箭正好穿入悉陀的心中，鮮血淋漓，僅剩得一息呼吸。從悉陀的垂死的口中，國王獲悉了他的故事，他雖然懊悔不堪，但已無法使死者復活。他乃把屍體駝在背上，帶到那兩個老人家的艸舍前。這兩位盲老正待得心焦，聽見戶外脚步打動枯葉，沙沙作聲，還以爲是他們寶貝的兒子回來了。那知道，倒在他們懷中的却是悉陀的屍體！他們的心碎裂了，好似悉陀那樣，受到了利矢的創傷。臨死前他們對國王說着：

「我們不認呪你，天神禁止！」

但是在我們的眼中，

清楚地看到了你的未來，

你將死去，同我們一般。

死着——爲悲憫兒子的早喪！

死着——帶一個破碎的心！

扶我們去到青苔的牀上，

讓我們倆一同死去。」

這樣，「死亡」溫柔地來臨，給這兩位老人家的頭上戴着冠冕。國王把三個屍體從舟中載回宮內，爲他們舉行一個莊嚴的喪葬與祭祀。至於「什麼是這詩的結局？國王如何死去？唉，讀者，先知的話不會不靈驗的——你去讀着「羅摩衍那」好了。」這一首詩，以及其他的幾首，都取材於史詩中流傳廣遠的故事，並非陀壽珍獨創的，但是牠們都有真純動情的詩意，纏繞在讀者的腦筋中，遺留了一個新鮮的，深奧的，不可磨滅的印象。

最令人喜歡的是陀壽珍的一些雜詠，牠們使讀者更親切地探得這位梵土女詩人的心靈。在英國海斯丁 Hastings 附近海邊，這兩位陌生的旅途疲乏的印度女子，她與她的姊姊，遇到了一位嫺雅的英國淑女，她贈給她們幾朵鮮紅的玫瑰，祝福着她們。這小小的贈禮刻在女詩人的心中。關於這貴婦人，她說着：

她的記憶將不會模糊，

雖憂愁隱晦着我的歲月，

她的玫瑰鮮豔在我心中！

她們將永遠不會褪色！

法蘭西是她心靈神往的地方。她去歐洲時正值一八七〇年普法之戰，德國軍隊包圍巴黎，在凡爾賽宣佈了第三帝國的成立。在這個法國黑暗的時期，她寫着「法蘭西，一八七〇」一詩，預示法國的復興，從那自由女神額上閃爍的繁星將照耀着全球。在另一首詩上她又說道：當馬賽進行曲響起時，暴君戰慄着，人在地球遙遠的角隅也知道了他的權利。一種對於自由的信心，對於法國的光榮過去的熱忱，燃燒在她的心胸中。

她與她父親的愛情也記錄在一首溫存的詩裏。「生命之樹」(The Tree of Life)或許是她逝世前病中之作。她睡在牀上，握着父親的手，瞋住眼，靜默地讓時刻過去。

……何必

交換着言語，當每個思念
在胸中湧起時我們都知道，
當每度脈搏記住了辰光？

她夢着她看見一顆「生命之樹」，在寬曠的平原中間，燦爛的光華在上面輝耀着：

像星星的光，閃爍在皓白的雪地，

在一個晴朗無雲的霜凝的冬夜。

一個天使從樹上探下幾枝嫩葉繞在她的額上；她從沒有看見像他那樣美麗的臉，或更充滿着
聖神的憐憫與慈愛。但當她從夢中醒來時，一切都消逝了，只留下她的手依舊緊握着她父親
的手中。這一幅父女之愛的畫圖實在太美麗了，何況牠加上一層詩意的渲染與想像的色彩，
顯得十分的精細巧妙。那種單純的情緒只有在少女的玲瓏的心情中始能流露出來。

陀露哆最善於自然景物的素描，她的詩如不着色的山水畫，輕描淡寫的幾筆，純樸得實

在可愛。她有一首詩描寫「我們的袈裟里奈樹」。(Our Casuarina-Tree)，與纏繞在樹上的籐羅，懸垂着的鮮紅的花簇，陰陰的探花蜂，與嚶嚶的歌唱的鳥；老猴子似石像般坐在樹頂，眺望着日出，在下面的枝頭一羣猴子猴孫跳嬉玩着；在樹的蔭影上睡蓮蘇醒了，牠的花朵像叢簇的雪。但是這顆樹不僅美麗，牠也帶來許多甜蜜的，雖然也是悲哀的回憶，因為就在牠的下面，她與她親愛的家人消磨着最可珍貴的歲月；而現在那些親愛的人們已經逝去了，只剩下這棵不死的樹，——真的，由於陀露哆的妙筆，此樹已在詩之記錄中永生，牠不會被遺忘於讀者的腦中。

陀露哆也寫作十四行詩，都是些關於自然景物的描寫。在一首中她讚美着蓮花，兼有「玫瑰紅」與「百合白」的美麗，可稱為花中之皇后；荷花在佛教中也是一朵聖潔的花，另一首十四行詩給我們一幅着色的園景，繪出一個原始的樂苑，這樂苑就是她家中的園林，在那裏這個纖淨的心靈曾度着她那少女的黃金時代；

如海的枝葉環繞着我們的林園。

却非海一般單調無變的蔚藍，

絢爛的顏色交互地映襯成輝；

嫵媚的淡綠色羅望子，生長在

芒果叢中，一片片鬱鬱的深翠。

棕樹矗立在中間，似蒼翳的柱；

靜靜的池畔垂着木賊，紅的花，

燦紅着，驚心地似一聲號角。

但是更可愛的是那無邊際的

竹林，蒼翳在東方，當月光

穿入疏篁，把素潔的蓮瓣

幻作一甌銀白。人會暈倒，

沈醉在這美麗中，或諦視着

這原始的樂苑，充滿了驚奇。（註二）

在這位薄命的妙齡女郎的胸懷中，愛憎獨自地沉睡着。我們沒有一些關於她的戀愛故事

的記錄，或者因為她純潔得超脫了這種塵世的俗情。但是在她的遺作中我們找到了這首從法文中譯出的絕妙情詩，現在且把牠轉譯下作為本章的結束：

門扉仍緊掩着！東方發白了，

清晨的風習習吹着。

這時辰喚醒了惺忪的薔薇，

你如何獨自睡着？

大家在尋你，愛情光明與歌聲，

光明遠遠地在熾紅的天空，

歌聲在振翼飛翔的雲峯，

愛情在我的心中。

分離了我們違背自然的法則，

爲何試着朦朧自己的運命？

我的愛不是爲配上你的靈魂？

你的美麗爲着我的眼睛？

別再睡着了，

唉，請你聽着！

我泣着待你，

但你在那裏？

註一、詩地由在「印度文學」內，把此書譯作「亞魯華女士底行蹤」，大概把原文 *Journal* 字看作

Journal。

註二、蘇曼殊曾譯此詩，曰：「萬卉匝唐園，深鷗乃如海，嘉實何青青，柳絮亂飄零。」蘇曼殊林、

並聞竦蒼柱、木綿揚朱脣、臨池歌可噓。明月穿疎篔、眉黛無比倫、分光照幽菡、幻作一甌銀

。佳人物醇醪、令我情魂戀、佇待復竹貽、樂都長眉眉。」

第八章 泰戈爾

泰戈爾的一生——他的重要的文學作品——他是印度的國家詩人——兒童王國的歌者——他的藝術概觀——他對於東西文化的態度——他的人生哲學——他與中國的友誼——對於中國抗戰的同情。

在印度的作家中，與我們關係最密切的要推泰戈爾了。這位新近逝世的德高望隆的詩人，曾與中國的文壇結下了美滿的因緣，受到我們的尊敬與讚美；而且，他曾經是我們一派新詩人的靈感的泉源，東方文化的偉大的支持者，在他的身上，實現了中印文化的交流。在本國，他的地位更為崇高，他是印度人民文化上的領導者。在浩瀚無垠的東方天空上，他閃耀着像一顆燦爛的星星，他的隕落同為中印兩國人民所哀悼。在一九四一年五月，我們當神往於在聖蒂尼凱且（Santiniketan）——泰戈爾國際學院所在地——為這詩人老壽星祝賀八十大壽的盛況，不料在三個月後，我們又獲得了他的病重不治的噩耗。

泰戈爾於一八六一年五月六日生於孟加拉的省會加爾各答。像一些印度貴族的孩童，他自幼即教養在有詩意的環境中。他的祖父是個印度的王公，他的父親棄去了玉室的尊嚴，從事於教育與社會改革。詩人是七個兄弟三個姊妹中最幼的一個。在童年的時候他就傾向於沈思幻想與自然的愛好。有一故事說他時時用竹竿在地上掘着泥土以發現大自然的祕密。他的讀書生活不足錄。所有的那些學校對於他僅是「牢獄」。在家中他自修歷史，文學，與科學，由於塾師與父親的指導，他也練習寫作詩歌。在這時給他最大的影響的是喜馬拉亞山的旅行，自然的偉大與崇高呈現在這個十一歲詩人的面前。他曾在倫敦讀過二年（一八七七）法律，因思家折回印度。他度着一個浪漫的享樂的壯年時期，嗜好華服麗筵與桃色的戀愛。結婚後他繼承父親之命，掌理家務與產業，暇時為孟加拉雜誌寫作詩歌小說。他對於自然與人類的接觸，他的妻女幼子的喪失，使他逐漸轉入宗教思維的途上。他更對於教育發生興趣，替辦了他父親所創設的學校，那時他正好四十歲，過去了他一生的上半部。這學校在下爾潘（Bardhaman），離加爾各答有九十餘哩，由於泰戈爾四十年来繼續的培植，已從一個孩童學校發展為世界聞名的國際學院，一個東方文化研究的中心地點。泰戈爾自己稱牠為他的教育殖民地，發揚一種真純的國際合作的精神。這種精神為基礎是學問的探討，在一團友誼的集團

生活的環境中，與自然相和諧，給每個學員個別表現的自由。這工作已在印度的土壤內生了根，牠的枝葉展開在廣大的人類場合；我們相信，牠更將開花結實在輝煌的東方。

一九一二年泰戈爾出版兩部重要的英文詩集：「吉坦迦利」(Gitanjali)與「新月集」(The Crescent Moon)。愛爾蘭詩人葉芝曾為第一部詩寫作序言。同年十一月泰戈爾得

到諾貝爾文學獎金：「由於在他詩歌中所表現的內心的深刻與高尚的目的；也由於他用燦爛的方法把東方思想的美麗與新鮮，植為西洋文學的體裁。」一位近代印度詩人，首次獲得西洋的推崇與尊敬，他是唯一的世界馳名的東方詩人。以後的十年為泰戈爾的全盛時代，他的文學創作的最高峯。陸續出版的作品有「齊德拉」(Chitra)「郵局」(The Post-Office)「園上集」(The Gardener)「採果集」(Fruit-Gathering)「飛鳥集」(Stray Pivers)「沈舟」(The Wreck)等等。他創作的範圍很廣，包括詩歌，散文詩，詩劇，小說，散文，以及一些有關宗教哲學國家社會文化的論著與演講。他還有一部自傳，題名「回憶錄」(My Reminiscences)，出版於一九一七年，敘述他五十餘年來的物質生活與精神影響。約在十年前，倫敦的麥克美倫書房發行泰戈爾全集，共有二十冊之多，在最近的十餘年中，他又寫作不少新的作品。他曾旅行英美中日諸國，在各地演講，受到盛大的歡迎。晚年他

退居在薩蒂尼凱且的學院內，繼續他一生偉大的工作，東方文化的探討，維護，與宣揚，數十年如一日，以至於一九四一年八月他的死亡。

二

在他的本國，泰戈爾是印度的國家詩人，最受尊敬的一位偉大人物。他對於印度的愛護，不僅在教育孟加拉子弟的工作，他也把他的恩惠擴大給貧病者，因為他懂得醫道，且有一個慈悲的心腸。暴風淫雨摧毀了田中的禾麥，他心痛着；佃農受到徵稅者過度的剝削，他抗議着。他寫作「爲祖國印度之禱告」(Prayers For Mother India,) 祈求他的故土能脫離窮困災禍，進爲世上的樂土。他的供獻於神聖祖國的詩歌，讚揚着勇敢與犧牲的精神。受這影響的青年志士前進着，奮鬥着。但是這位愛國詩人並沒有偏激的辛辣的思念，相反他的詩充滿光明與和善，富有理想的色彩。他對於故國山河的描寫，映現着一幅幅活躍如繪的圖畫，美滿的快樂的家鄉景物。這種精神的興奮，廣博的理想，恬靜的境地，激發讀者的共鳴。所以牠們歌唱着，流傳於恒河上的船夫，田野間的農人，學校內的學生羣中，在一切集會與季節。在他的詩中，印度的風光是美麗的，但是我們更愛與詩人獨坐在庭院中，當春光

偷偷地蹣跚而來，向詩人打着招呼：

春天時時在我的庭院中響着，

這般的喧鬧，揚起嗒嗒的笑聲，

堆積着花卉——

春天，她的嫩芽促樹木蘇醒，

緋紅的接吻讓天空發狂，

今天却無聲地躡足來到

我獨坐的地方。她的凝視

展開在田野與天際相遇之處；

在我寂靜的茅舍旁，寂靜地

她望着，看見綠色暈倒消滅

在蒼鷲的朦朧中。

泰戈爾還有一首可愛的詩，在末段他歌着：

在月圓的晚上，當世界洋溢著笑音，

記憶，在這飄渺之鄉，奏着

帶來騷動的笛聲，

淚點湧出着！

可是，在那精神的颯哭中希望

醒着活着，

呀，不可束縛者！

是的，就是這不可束縛的希望，堅強了他的信仰，使他愛人類，更愛他的祖國。他說道，『我生生死死都情願在印度；不論牠如何貧窮、困苦、和悲愁。我最愛印度。』

泰戈爾也是一個兒童王國的歌者。這從他在「新月集」中所發表的二十幾首短詩裏，就可以看到。這詩集『把我們從懷疑貪望的成人的世界，帶到秀嫩天真的新月之國裏去。我們忙着費時間在計算數字，牠却能使我們重複回到坐在泥土裏以枯枝斷梗爲戲的時代；我們忙着入海探珠，掘山尋金，牠却使我們在心裏重溫着在海濱以貝殼爲餐具，以落葉爲舟，以綠草的露點爲圓珠的兒童夢。總之，我們祇要一翻開牠來，便立刻如得到兩隻有魔術的翅膀，可以把自己從現實的苦悶的境地裏飛翔到美麗天真的兒童國裏去。』（註一）像英國詩人勃萊克（Blake）與華滋華斯（Wordsworth）一樣，泰戈爾讚美着兒童的天真、純潔、與可愛，他也幻想着嬰兒在降生以前所居住的樂土，與在降生時從天堂所帶來的財富。但是孩童來到這世界上時，却假裝作一個乞丐，裸着可愛的小小身體，顯出完全無助的樣子，原因是『想乞求母親的愛的資產。』兒童最初無拘束地住在一個纖小的新月的世界裏，但他却甘於拋棄了他的自由，投入母親的懷中，因爲『他知道有無窮的快樂藏在母親的心的小小一隅裏，被母親親愛的手臂所捉所抱；其甜美遠勝過自由。』在兒童的光榮的冠冕上，更罩上了一層母愛的靈光，這種超越的真誠的人性之愛，勝過了勃克的神祕華滋華斯的哲理。他爲兒童辯白，當受到成人的責備與審判；他爲兒童祝福，『祝福這個小心靈，這個潔白的靈魂，他爲我們

的大地，贏得了天的接吻；」他唱着歌，把樂聲圍繞兒童的身旁，「好像那愛的熱戀的手臂一樣；」他讚美孩提的天使，把和善的眼光照映在人們黑漆漆的心中，使人們得以互相親愛，他願意能在孩童的世界之心裏，佔一角清淨地，在那兒有羣星同孩童說話，天空用朦朧的雲和彩虹來娛悅孩童。這些詩都纖潔精緻，不染絲毫的塵芥氣息，但並不虛渺而超越了現實，因為牠們的根蒂都種入人類的靈魂深處，開着愛、美、與真理的花朵。「來源」是那些中間最可愛的一首：

流泛在孩子兩眼的睡眠，——有誰知道牠是從什麼地方來的？是的，有個謠傳，說牠是住在螢火蟲朦朧的照着的林影裏的仙河裏，在那個地方掛着兩個迷人的機法的舊雷。牠便是從那個地方來吻着孩子的兩眼的。

當孩子睡時，微笑在他唇上浮動着，——有誰知道牠是從什麼地方生出來的？是的，有個謠傳，說一絲新月的幼嫩的清光，觸着將消未消的秋雲邊上，微笑便在那個地方初生在一个浴在清露裏的早晨的夢中了。

甜蜜柔嫩的新鮮情景，在孩子的四肢上展放着，——有誰知道他在什麼地方藏得這樣久？是的，當母親是一個少女的時候，她已在愛的溫柔而沈靜的神秘中，潛伏在她的心裏。——甜蜜柔嫩的新鮮情景，在孩子的四肢上展放着。（註二）

像這樣一個偉大的詩人，他自己對於藝術的觀念，一定是很值得探討的。泰戈爾最重要的一篇藝術論文，是他在一九二六年在孟加拉的笛卡大學（Dacca）校刊上所發表的「藝術之意義」一文（註三），那是他在該大學所講的演講原稿，在那裏他對於這個問題有着詩人所特有的輝煌的獨特的見識。他先從「禳災明論」的經文中，以「富餘」作為藝術的起源，——那就是說：「一切凡世的生物中間，人類所有的生命力和智力，其所供應大大地超過了他的所需要，因之促動他在不同的創造領域裏活動了，且各個地為自坐而活動了。」藝術發源於人生的富麗，而且也映出了人生的富麗。從這一點，我們可以看出泰戈爾對於藝術的見解，是何等透澈，又如何與寫實主義者所鼓吹的不同。依照他，藝術的創造是事蹟與概念之具有感情的表現，「絕對不能像一架照相機拍出來的照片，那是被動的光和影的受影，毫無選擇的，纖毫畢露的。我們的科學的心靈是不偏執的，它用一種冷血的好奇心觀察事

物，沒有偏愛。藝術家的心靈是強烈地偏執的，正是這偏執導引他去搜尋也不好那也不好的中間的題材，而選擇細節時他同樣的麻煩。正是這偏執在主題上撤下了燦爛奪目的光芒，使它得到一種品性顯然與它的同類不同。」所以科學的雲雀與藝術家及詩人的雲雀，截然不同的。前者從雲雀的相辯辯，歸納出雲雀的真理；而後者却歌唱着雲雀的互異點，依照着詩人不同的個性來表示出雲雀在詩人心靈上所遺下的影響，因此雪萊 (Shelley) 的「雲雀頌」與華滋華斯的「雲雀頌」也有異曲同工之妙處。關於科學與藝術，泰戈爾有一個很好的譬喻：「科學是一列概括的列車中的旅客，從各方向來的理智心靈在這一類交通工具中旅行。藝術是一個孤獨的行路人，在人寰中自個兒走着，繼續不斷的神往着不同的不能做卡片不能做索引的經驗。」

「藝術是什麼？」這是一個最難解答也是最耐人尋味的問題。從上面所提到的，我們已可揣出泰戈爾的答案了：「藝術是現實在呼喚時人類求創造的靈魂的回應。」(Art is the response of man's creative soul to the call of real) 藝術不能脫離現實，因為它是現實在呼喚時人類靈魂的回應；但是它也祇是回應而已，它並非現實的本身，它的出發點是人類創造的靈魂，而個人的心靈却各有其（根據它的氣質培養）認識現實的方式與特性的。

個人的心靈固然互異，即每個民族也各有不同的民族性，因而創造出不同的藝術。源自希臘的西洋藝術，把重心放在科學的立足點，以求得解剖學的準確性；同時，純粹印度的心靈却把重心放在象徵的立足點，並不顧及現實主義的規範，至多也不過把現實表達在完美理想的形式而已。這就形成了東西藝術精神的不同點。明白了這點，我們就可知道，所謂印度的藝術，乃是以一種印度傳統，一種印度氣質作為基礎的真理。

泰戈爾並不抹殺文藝上傳統的價值，但是他總覺得它限制人們，使在一個狹窄的完美的圈套中循環活動；他却更重視一些有無限制的進步能力的心靈，這是由於外來的刺激，在一切文化交流發生的時候，而能產生新的因素與力量。泰戈爾自己即是接受西洋影響的一個傑出的印度作家。總括說起來，印度的藝術也必定具備着印度的民族性，但它一定是內涵的，不是人工的偽造的外形；所以它是不會露鋒芒的，它也不是反常地不時意識着它自己的。

末了，我們要引泰戈爾的一段話，以見他對於藝術的崇高的理想，和在他心目中藝術家的職業的偉大：

「這是要藝術家來宣揚他所信仰的那永遠不朽的肯定語，——要他來說：我深信有一

個理想繚繞在大地上，無所不在，一個天堂的理想，它不是靠僅僅從幻想中產生的，却從一切在其中安居，在其中活動的最終的現實中產生；我相信這個天堂的幻覺已經在太陽光裏，在綠色的大地上，在人類容觀的美麗上，在人類的愛心的富裕中，在一切似乎不重要，不被預聞的事物之上看得到。塵寰中到處可見得，天堂的精神是覺醒着的，是在送出它的聲音。我們還不曉得，它已經到了我們的耳內。它撥動了我們的生命的琴弦，在樂音中把我們的靈性送到有限之外，不僅在祈禱和希望中，還在想像火焰的石子蓋的廟堂，還在使夢成爲永恆的畫上，還在舞蹈中，那是暴風雨似的運動中靜靜的中心，狂歡的思想。」

三

泰戈爾不僅是印度的詩人，馳名於世界的作家，他也是東方文化的闡述者與發揚者。他的主要的貢獻，是在溝通與彙合東西兩大文化的潮流。另一位得諾貝爾文學獎金的英國作家吉卜齡曾說過：東方是東方，西方是西方，這二者永不能相遇。泰戈爾，一位東方的哲人，反駁着：「我知道得很清楚，雖然我們的語言不同，習慣互異，在我們的內心深處我們是一

致的。……東方是東方，西方是西方——願上帝不讓他們混合着——但是這二者一定得相遇，相善地，和平地，相互瞭解着，他們的相遇將因他們的不同而更有效果；這會面一定能引導二者結成福聖的姻緣，在人類共同的祭壇前面。」就是這信仰使泰戈爾喚起印度的人民與英國的人民共同合作，重新奠定一個結合的基礎。

或者有人以爲他反對全部西方文化，那是錯誤的。他反對的是西方文化的一部份，牠的崇尚物質的部份，尤其是牠在亞洲以征服者自居的那種商業化的殖民式的文明。泰戈爾惋惜着，東西的精神的交流減少，代替他的是歐洲的貨棧，公事房，警察崗位，兵營，以及一切開拓帝國與發展商業的物質企圖。這一點泰戈爾感覺得很親切，因爲他自身就屬於一個遭受這種壓迫的東方民族。但是泰戈爾對於西方的精神文明，如他所宣揚的東方的精神文明那樣，亦有深刻的愛慕。他不信歐洲人民只是孜孜於物質的享受。他說，倘使我們祇從外表方面觀察西方，我們將犯重大的錯誤。因爲在歐洲，人類活動的理想實在是屬於靈魂的。他繼續着說：「當飛機翱翔天空時，我們也許驚奇着以爲牠是物質力量的具體表現；但是在這後面藏着人類的精神，堅強而活躍，就是這種人類的精神，拒絕去承認自然的界限是固定的。」自然——在人的腦筋中置着死的恐怖，把人的力量縮小在安全的範圍內；但是人類在歐洲向死

亡挑戰，撕毀了那些束縛。惟有這樣他始能獲得飛行的權利——一種神的權利。」所以泰戈爾所反對的是歐洲的那種含有侵略性質的物質文明，而不是整個的歐洲文明，正如他所讚揚的是東方文明的值得讚揚的部份，亦不是全部的東方文明。泰戈爾並不為亞洲強辯或袒護，他甚至嚴厲地批評他心愛的印度，斥責牠的醜惡，好似他斥責西洋的醜惡一樣。他是個最公平的評判者，他的偉大的目的是要融洽東西文化的優點，造成人類的國際頭腦，以進入於博愛大同的領域。

尤其在文學方面，泰戈爾的造詣是受到極大的西洋影響。他混合着印度哲學的真理與英國文學的形式，造成一種超脫的偉大的作品。他的詩中的神祕色彩是東方的，但亦並不是與英文詩中的神祕主義沒有精神上的連繫與結合。勃萊克，雪萊，以至於愛爾蘭詩人葉芝，都是泰戈爾在詩國中的莫逆之交。真的，在現代歐洲文壇中，除了葉芝外，尚有羅曼羅蘭（Romain Rolland），法國的浪漫詩人，安奈思脫、呂斯（Ernest Rhys），「每日叢書」的主編者，姬爾伯脫、麥萊（Gilbert Murray），有名的古典學者，都是泰戈爾的精神上的朋友。他們的交誼，可以說是把東西文化的優點彙萃在一堂了。對於這種文化交流的有益的影響，泰戈爾自己曾寫道：「偉大的天才底偉大的記號在乎他們的偉大的借用能力，但

他們常常是不知不覺地借用了的；他們在世界文化的市場上，隨心所欲的取用。只有那些庸人又是怕借用、借用了又是怕還，因為他們借用了，可是不知道該用如何的他們自己的鑄幣來還債。卽使是最蠢笨的批評家也不敢責備莎士比亞的，因為他堂而皇之，在他自己祖國的文學遺產之外還借用了別的。這種能綜合一切的敏感，人類靈魂正該以之爲驕傲；無論什麼地方，有這種敏感的，這種敏感活着而且醒着的，人類靈魂就自由自在的登門來到。在這底下一件事實上，我們要慶賀我們自己，而且因之相信我們的靈魂還活着，就是歐洲的思想和文學形式在孟加拉語文學中立刻得到了歡迎，從最初它和我們的心靈接觸時起。這在我們的文藝表現力的領域內引入一個大革命。其中巨大的改變已是事實，可是我們的印度的心靈並沒有在這驚風駭浪之中顛覆，反而日益精壯了。足見得人類的智力雖然無疑的像大地之上的氣體，在不同的地帶要有不同的氣候，然而它並不是用不相通的隔板來隔開的；因而共同的空氣在全球上交流，依然使人們康健。」（註四）這裏所說的「印度的心靈」，我們現在可以說，其代表實際上卽是泰戈爾本人。

一般人有一個錯誤的見解，以爲泰戈爾反對科學。科學他嚴肅地批評，但並不是盲目的反對，他只抗議着科學爲物質主義者所利用，以致造成世間的許多罪過。他對於科學的態度

是正直的，光明磊落的。他自己說得最明白：「我有時懷疑近代科學的研討，但並非關於科學的本身，因為科學自己是沒有好壞的，而是關於科學的被人誤用。」他對於機械也有同樣的觀念。人類發明機械，却常為機械所奴役。所以泰戈爾說，機械應給人類獻幸福，而不可聽任其把人生機械化。在這一點西方的許多大思想家，如威爾斯，都曾為未來的機械時代提出嚴重的警告。在另一方面，泰戈爾並不否認科學的真正精神，他以為這是一人類創造靈魂的純粹的表現。他所需要的就是人性的改善，精神的盪盪，然後始能迎頭趕上科學與機械的進展，以渡過近代文明之顛簸險境。

總結泰戈爾的人生哲學，可以和平與慈愛二字包括之。因為他愛好和平，所以他不忍見物質文明被應用為侵略的工具——他的慈愛更使他詛咒一切侵略者的企圖，他們的殘忍與毀滅。在一九三四年他寫的一封信上，他痛斥了歐洲的帝國主義以後，發聲說道：「……歐洲也在預備着模倣這種殘酷的手段，殺戮，吞食生肉，把罪狀加諸受禍者身上，以使吞掠的步驟更為容易。」這位外之音當然是指日本的軍閥政策。泰戈爾真是個先知！三年後他的預言應驗了！泰戈爾對於日本實在抱有很大的希望，他盼望日本能够富強起來與西方列強抗衡，為東方民族揚眉，那知道這個有劣根性的民族只知道效顰歐洲文明的污穢，而沒有取得牠的美

德，結果在東方掀起了滔天的戰禍。這就是一個不能善用科學機械的發明而反把那些用來施行罪惡的活例子！

泰戈爾，一直到他最後的一刻，是中國的偉大的友人。他對於中國人民的同情，與他對於日本統治者的憎恨，成一顯著的對照。中國的古代文化，與古代的印度文化媲美着，同為東方文化最光榮的柱石。中印人民有着精神上的結合與友誼。泰戈爾於一九二四年首次來中國演講，曾引起羨慕與信仰。他對於中國新文學運動的初期有着深刻的影響。他的詩歌的音奏，他對於人生的深刻見解，他的理想，他的偉大的精神感召，深深地印在中國作家的心靈上，其痕跡也遺留在他們的作品中。泰戈爾的著作譯成中文的有十餘冊之多，詩有「園丁」，「飛鳥」，「吉坦迦利」，「新月」等集，戲劇有「春之循環」，「齊德拉」，「郵局」等，小說有「沈船」。在鄭振鐸王統照等主持的「小說月報」內登載着大量的泰戈爾譯品，後來又印成單行本作爲文學研究會叢書。「齊德拉」曾在北平上演。「園丁集」中的兒童詩引起讀者對於兒童的注意，反應在冰心女士的作品中；而泰戈爾的美麗散文詩尤能獲得欣賞與模倣。他的「新月」成爲中國一個文學團體的名稱，這派詩人的首領徐志摩更是泰戈爾最虔誠的信徒與有力的介紹者。在中國新文學的創造階段，泰戈爾是一個不可磨滅的影響。

他發了詩歌的靈感。

在中國的抗戰期間，泰戈爾更寧與我們燼燼的同情。他愛好和平，而和平為侵略者破裂了；他愛好東方文化，而東方民族却站在互相毀滅的邊緣；他愛好正義與人道，而這二者却為日本的軍閥所蹂躪了；他慈悲為懷，而自中國戰場上傳來的却是那些心碎頭破與骨斷的呼聲。他忿恨日本的殘忍與無恥，所以借着寫給所謂日本的「愛國詩人」野村的兩封公開信中，大聲疾呼地譴責着日本在中國的一死的跳舞，那種在骷髏的塔頂建築亞細亞觀念的愚笨行為。他痛駭着：「即算你是一個良善的國家主義者，你果真相信，那些血屍堆積的山丘與炸毀城市的荒塚，彼等正在使你們兩國的裂痕，一天一天地寬廣，反可使你們兩國人民容易攜手，作着長久的善意的擁抱嗎？」他咆哮着：「我想，你是指對於中國婦女兒童的轟炸以及對於古代廟宇與大學的毀滅，是為拯救中國的手段。」——你簡直是以在獸類之中尚非不可避免的一種生活途徑，加諸人類。」詩人為日本人民懷着極端的憂慮，預示未來的災禍，並訓誡着他們：「日本今日之所行所為，將自食其惡果。」

泰戈爾對於中國的同情與信仰却是熱忱的。當中日戰爭初起時，在一封給中國友人的信上，他寫着，「余之同情，及余國人之同情，實完全寄與貴國。願正義與人道一由閣下等之

凱旋，得以維護。」在與野村的函中他也曾說道：「中國是不可征服的。……她的人民的誓死忠誠與空前未有的統一，是正在為那個國士創造一個新的時代。沒有準備而投入於一個巨大的機械化戰爭，中國尚能保持着自己的立場；沒有暫時的失敗能破壞她的完全興起了的精神。」泰戈爾讚美中國的固有的道德，稱為優越的，崇高的。他獲得了一個新的瞭解，如日本思想家岡倉所鄭重地對他說的話：「中國是偉大的。」

這種國際友人對於中國的熱忱與同情，是最可寶貴。在抗戰前泰戈爾曾有意再到中國一遊，因為戰爭爆發而未果。他曾說道：「好的，現在等你們抗戰勝利之後，我再到中國去慶祝。」但是，不幸中國抗戰的最後勝利尚未來臨，這位慈愛的熱腸的大詩人已經先我們而逝世了。現在正是戰爭的烽火瀰漫於歐亞非澳美五大洲的時候！提倡和平博愛的泰戈爾竟未得見正義人道重伸於世間，這對於那逝去的靈魂一定是件遺憾。但是我們相信，像泰戈爾一定相信着，和平博愛的種子，如他及其他東西哲人所播種的，一定會經過「黑暗與懷疑之環」生長在人類的中心；他們的光榮一定有一天會照耀着人類去走向大同世界的途徑。泰戈爾的精神是不死的，雖然他的身體離棄了塵世；他的長壽的珍貴的一生已經尋得了寧靜的歸宿，而他的詩句，以及詩句所帶來的和愛與美麗的使命，亦將長留於天地之間！

註一、見鄭振鐸譯「新月集」自序第三頁。

註二、見鄭譯「新月集」三頁。

註三、該文曾由徐遲譯出，載「中原」文藝月刊第一卷第二期一七頁。以下本章所引該文，均係根據

徐譯，因泰戈爾英文原稿，作者未見。

註四、同上。係根據徐遲譯「藝術之意義」。

註二、印度文學史論第一編終以跋語。

余思、編者所撰之跋語，亦非末學。

註三、遺失之跋語，係由編者之遺失，故其跋語之內容，亦非末學所撰。

註四、本編之跋語，係由編者所撰。

註五、本編之跋語，係由編者所撰。

後記

我對於印度文學發生興趣，始於二十年前，那時我在編輯蘇曼殊全集，讀到他關於印度文物的記述，頗爲神往。同時，這也是詩哲泰戈爾來華演講的一年，正在澎湃的新詩壇，因此又增加了一股新鮮而純潔的潮流。但是當時我忙於研讀西洋文學，沒有機會受到印度文學的薰陶。此後我去到美洲大陸，與歐洲各國，耳目所接觸的，都是西方的事物，祇偶而從書鋪中檢出一二冊英譯的印度史詩及戲劇，隨手瀏覽，以與歐洲文學巨著作一比較的對照。返國後，爲致務纏纏，要做的事多，要讀的書更多，於是這個東方古老國家的古老文學，不幸遂被拋棄在腦海的後面。

我對於印度文學的舊夢重溫，且試着手發掘其中珍貴的寶藏，尙是三年前的事情。機會是這樣的來到着。在一九四一年八月，泰戈爾逝世的噩耗傳到了重慶，本市學術團體爲表示對於這位偉大詩人的一點懇切的哀思，發起泰戈爾逝世紀念會，并舉行學術演講。我被邀請述泰戈爾的文學，把演講稿寫了下來，并在時事新報「學燈」的泰戈爾特輯上發表出。不久，「世界政治」月刊出版印度專號，又來向我約寫「印度的文學」一稿，使我從對於這位近代印度文人的敬慕，擴展到對於全部古代印度文學的興趣。雖然是門外漢，我却被這點興趣

所鼓舞，催促我去研讀着梵文文學的巨著；因此我就開始大胆地跨進了印度文學的門奧，有意登堂入室，一窺其中的美麗與玄妙。我不識梵文，祇藉着在圖書館中所能找到的幾部英譯本，以及更少數的英、法文參考書，不自掘地寫述着這部小書了。不幸初稿寫成後，讀了大為不滿，於是又另起爐灶，重行增削改編，中間又因其他雜事的攔誤，延續了兩年多，始於今日全書脫稿。

本書的寫作，側重古印度文學每一門的一二部代表作品，及近代印度文學的兩位代表作家，以為論述的中心，詳細介紹；而並非更的綜合的，概括的，平行的敘述。吾人對於印度文學，所知道的太少，希望這個初步的介紹，能使讀者在閱後得到一個深刻的印象，並引起熱忱的愛好，從而對於印度文學作更進一步的研究與欣賞。那麼，本書的目的就達到了。

在中文中，據我所知道，較為詳盡的論述印度文學的著作，祇有許地山著的「印度文學」一書。在寫作本書時，我借用牠的地方極多，尤其在譯名方面，完全是依照牠的。但我試着與牠寫得不同：許書淵博；而我所擬做到的，祇是一些啓蒙的工作。這雖顯得淺近，但對於讀者或不無益處吧！

本書有幾章曾分爲先後在報章雜誌上發表，爲的可早日就正於讀者。

三十三年六月

2867134

贈 送 券 函
函 寄 券 函

中 國 文 學

中國文學史綱要

發 行 所

中國文學會

發 行 人

陸 潤 庠

書 名

陸 潤 庠

(及附錄或班費調查)

上海中華書局發行部

中 國 文 學

青 島 文 學 社

中華民國二十五年二月出版

中華民國壹零壹年伍月拾捌日贈送

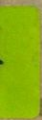
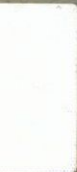
104 11 11

1164
3240

國家圖書館



004289549



32431