

梵语诗：神圣与世俗^{*}

〔法〕佛辽若 撰 赵 悠 译

摘 要：作为受过长期专业训练的学者之作，梵语诗以学究气著称。这些学者们为了显示自己的精神境界和语言能力，发展出精密的格律、比喻手法及修辞理论。与此同时，梵语诗还有充满创造力和感染力、情感丰富的另一面，不论它描绘的是自然、个人感受、还是宗教情怀。偈颂的形式充斥着整个梵语文学，是梵语诗人最常用的手段。梵语诗歌是被记诵的，它们会被圣歌化、被吟唱，只是偶尔被书写下来，或加以插图。聆听、阅读、乃至观看梵语诗歌与戏剧，需要观众与之匹配的接受能力。这种欣赏能力可以被分为几个不同的层次。

关键词：梵语诗 偈颂 诗学 神圣 世俗

虔敬诗歌

梵语文学受到莲花（意象）的许多恩惠：莲花属的花朵是绽开的，大型的白色花瓣层层叠叠，越往尖头上越红，还有一层橙红色的果荚。它的另一个品种，学名叫 *nelumbo nucifera*，通常是蓝色的。印度的作者通常会在篇首致敬象头神“迦奈什”（Gaṇeśa），因为他能移除任何事业中的障碍。900年前的马哈拉施特拉（Mahārāṣṭra），有一位名叫婆什迦罗（Bhāskara，1114—1185年）的数学家、天文学家。他也因循

* 本文系佛辽若教授“Sanskrit Poetry: Secular and Sacred”的全文中译。其中的前半部分曾刊载于《民俗典籍文字研究》第二十五辑。本文修订了若干细节，补充了一些译者注，并补全了文章的后半部分。

这样的写作习惯，并在致敬中囊括了莲花意象。他以如此悦耳的偈子，开启一部算数论著：

līlāgalalulallolakālavylāvilāsine |
gaṇeśāyanamo 'nīlakamalāmalakāntaye|| (Līlāvātī 9) ①

皈敬迦奈什——

黑色的蟒蛇缠绕颈间，摇曳嬉戏，
如蓝莲花般无暇皎洁。（《莉拉沃蒂》）

值得注意的是，这么一首朗朗上口、魅力无穷的偈颂，其实由一位科学家所作。梵语诗饶富学究气，以隐晦著称，让我们仔细揣摩一下这首偈子。

在神话当中，迦奈什是至高神湿婆（Śiva）及其妻子帕尔瓦蒂（Pārvatī）的儿子，他拥有一个孩子的身躯，却顶着大象的脑袋。我们知道，湿婆有两个重要的面向：对于虔诚的信徒，他是慈眉善目的；对于世间邪恶，则是愤怒可怖的。迦奈什也分有他父亲的这两种面向。在家庭或寺院的神像当中，人们会根据不同的情境，以不同的颜色表现迦奈什。而究竟礼拜哪一种，则取决于信徒个人选择哪种为“本尊”（iṣṭadevatā）^②。在印度南部的绘像当中，迦奈什平和慈祥的形象一般以白色的身躯来表现；在西部和北部，则以偏红黄的颜色居多。若要表现怖畏相，则以深色为主，并示以多头多手，紧握各式象征物或武器，其中就包括蟒蛇。温和相的迦奈什也可能手执蟒蛇，不过是玩耍之姿，或是系在颈脖上作为装饰。这些都是神话中的传统意象。

就上述皈敬偈而言，诗意可谓随着颂文的编排流溢出来：黑色的

① Bhāskara, *Colebrooke's translation of the Līlāvātī*, with notes by H.C. Banerji (Calcutta: The Book Company, 1927). 译者注：中文可参考徐泽林译：《莉拉沃蒂》，北京：科学出版社，2008年，第23页。其中本颂行文与原文差别较大，故遵循原作者的解读。

② 意为备受青睐的神灵，作者原文为“preferred deity”。因 iṣṭadevatā 这一概念在汉语中，尤其是在佛教的语境下，通常译为“本尊”，故在此沿用。——译者注

蟒蛇是最为危险凶残的物种，而诗人却拿它作神子嬉戏的宠物，并通过连续的“l”音，表现出他摆弄蟒蛇的情态^①。

另一点有趣之处在于“kamala”这个梵语词，它可以用来指称许多种类的莲花，不论白色、红色、还是蓝色的莲花。偈颂第二句当中的namo nīlakamala实际上带有双重涵义，因为我们还可以把它读作namo anīlakamala——根据梵语的连音规则，跟在元音“o”后面的短元音“a-”不发音^②，但却保留它原本的意义。此处的前缀“a-”表达否定。“nīla”一般指深色，比如深蓝色。当我们读到此处，首先会下意识地认为“深蓝色”不合时宜，因为偈颂称颂的是慈爱相的神灵，作者礼敬以祈求庇护。这种情况下，怎么能是一位深色的神灵呢？^③那么，且让我们还是先读成“anīla”，也就是“非-深色”（即浅色）。这样便构成了一种比喻：迦奈什拥有白莲花般的光彩，提示其明亮的强度；并由此与黑色的蟒蛇形成巨大反差，体现出神的光明慈爱战胜可怖的黑暗。

这还没完。如果我们不读出那个否定前缀“a”，即nīlakamala，这句话则将迦奈什的光耀与蓝莲花相比拟。此中诗意更添一筹。诗人想象那条蟒蛇的黑色如此闪耀夺目，惹得这位神子尤其倾心而与之玩耍，甚至抛弃了自己本来的颜色，转而变成了蛇的黑曜之色。这表达了神恩战胜邪恶黑暗的另外一个层面：如果神通过嬉戏便可摆脱邪恶，那么排除诗人创作过程中的任何一种障碍对他而言必定更加轻而易举。

在此我想再次提醒大家：这是一部算数学论著的开篇，接下来整部书都是关于算数，还有一部分天文和宇宙地理学的内容。这其实是

① “l”是一个充满动感的音，也是“lalita”等表示嬉戏等词汇的主要组成部分。——译者注

② 梵语是表音的书写系统，此类不发音的情况下，会用“ç”（avagraha）符号标示初音省略，但字母只写出发音的部分，故仍作“namo nīlakamala...”。读者需要意识到梵语诗的口头层面，当这些诗句被听到而非阅读到的时候，这里作者所揭示的双重涵义便很易于理解了。——译者注

③ 如上所说，深色即代表恐怖相的神。——译者注

鸿篇巨制《成就顶珠》(*Siddhāntaśiromaṇi*)^①的一部分，通篇由偈颂体写成。12世纪时，本书便以该领域最先进的专业知识闻名，其影响力绵延不绝多个世纪。它的作者是一位典型的“班智达”(*paṇḍita*)，也就是梵语传统当中的学者。

所谓班智达，必然受过良好的梵语语言训练并精通“三学”(*śāstra*，意为教授的知识)，其中包括语法(*vyākaraṇa*)、弥曼差(*mīmāṃsā*)^②和正理(*nyāya*)。所谓“语法”，主要指由语言的基本元素构成词汇的过程；所谓“弥曼差”，指的是阐发吠陀词句的过程；所谓“正理”，指的是引导思维和辩论的途径。一位班智达可能情感充沛且富有宗教感，而倾心于诗歌，不论是世俗的还是神圣的诗歌。一位诗人的作品虽看上去不外乎一首诗歌，却往往贯穿着他丰富的理论知识(*śāstric knowledge*)背景。反之亦然，一位班智达就算偏好理论性、哲学性、宗教性或科学性较强的知识，他的书写仍会透露出诗歌的意趣。

梵语诗的格律非常复杂。一般而言，一首梵语偈颂由三到四行组成，每一行的结构基本一致，通常是轻重音节的某种交替组合，或是按照音节单位的长度计算。这套系统意味着大量不同组合的可能性，为作者提供了巨大的创作空间。规范化的诗歌，也同样自成一套理论体系(*śāstra*)，叫做“庄严论”(*alaṃkāraśāstra*)。

上述分析的偈颂当中，那种将喻体的颜色转移到本体的方法便是其中一种特殊的修辞手段，叫做“借用”(*tadguṇa*)^③，即本喻体带有同一种性质。它的标准定义如下：

svam utsrjya guṇaṃ yogād atyujjvalagunasya yat |
vastu tadguṇatām eti bhāṇyate sa tu tadguṇaḥ || (*Kāvyaprakāśa*

① 而其中的第一卷题为《莉拉沃蒂》。——译者注

② 该词的字面意思是反复仔细思量。——译者注

③ 或“借用（修辞格）”，沿用黄宝生老师的翻译。——译者注

sūtra 204) ①

当一物与另一物发生某种关联，而后者的特性如此突出，以至于前者脱离了自己本有的属性，转而带上了后者的特征。这叫做“借用”。（《诗光》）

梵语诗歌当中，最常见的修饰分“明喻”（upamā）和“隐喻”（rūpaka）两种。二者都建立在两个相似物之上，却有着形式上的差别。明喻一般有明确的比喻词，指出事物之间的相似性，标准的案例比如：年轻女孩的脸庞像莲花。而若是隐喻，则仅仅并置两个事物，比如说：年轻女孩的莲花脸。二者更深层次的差别在于：在明喻当中，本体和喻体处在同一个维度上；而在隐喻当中，喻体则附置在本体上——喻体的意义层级实际要高于本体，从而强化本体的某方面特性。

举一例来说。克里希纳（Kṛṣṇa，即黑天神）躺在一片榕树叶上是个令人着迷的意象，能激发出一系列隐喻：

karāravindena padāravindam
mukhāravinde viniveśayantam |
vaṭasya patrasya puṭe śayānam
bālam mukundam manasā smarāmi || (Kṛṣṇakarṇāmṛta II.57) ②
凝思着我心中的穆恭陀 [神] 童③，
躺在一片榕树叶空陷的中央，
用莲花手，在他的莲花口中，

- ① *Kāvyaaprakāśa of Maṃṣa with the Sanskrit Commentary Bālabodhinī by V.R. Jhalakikar, R.D. Karmarkar, ed., (Bhandarkar Oriental Research Institute, 1965), p. 747.* 译者注：颂文取自 11 世纪曼摩陀（Maṃṣa）的《诗光》第十章，总第 204 颂，此处直接根据梵语原文及作者解释译出。其他《诗光》选段，可参见黄宝生：《梵语诗学论著汇编》（下册），北京：昆仑出版社，2008 年。
- ② *Kṛṣṇa Karnamṛta of Lilasuka, with English translation, introduction and notes by M.K. Acharya (Ramaswamy Sastrulu, 1958), p. 88.*
- ③ 穆恭陀（Mukunda）乃黑天之异名。整首颂文还谱有旋律，是一首广为流传的圣歌，一般叫“Bālamukunda Aṣṭakam”。——译者注

引入他的莲花脚丫。(《黑天悦耳甘露》)

诗人利拉苏迦(Līlāsuka)在他的《黑天悦耳甘露》中，力图彰显神的无所不在。而他的方式是：让毗湿奴这位超世之神，作为一个新生的小婴儿，诞生在牧羊人家；牧羊人的习俗便是将新生儿放在一瓣榕树叶上。这里以“莲花”为喻，便通过渲染婴儿手脚和嘴型之美，唤起至上神的神圣光辉。

莲花是梵语诗歌当中经常用到的比喻。事实上，梵语诗歌传统有一系列约定俗成的经典修辞库。经典的比喻包括花朵、鸟类、野生动物以及想象中的生物——它们或具备纯自然的，或具备超自然的特质，而能震慑人心。比如：

白色的莲花日出盛开、日落闭合；蓝莲花则反之，白昼紧闭、日落绽放。

茉莉花是白色的象征；雨季的乌云则常用来形容黑色。

月亮由白色的不死灵药构成，能够给众神带来永生。

“haṃsa”^①其实是想象中的白色鸟类，它能够在牛乳当中分离出水，因而象征着纯洁，以及圣人与众不同的辨别力。

“cakora”是一种学名为山鹧的鸟类，传说它以云中的水滴为生。

“cakravāka”是另一种鸟，它们白天与配偶结合，夜晚便与其分离。

鱼的形状通常借来描述眼睛；也因为它在水中不停游动，用来比喻易变的心识。

蟒蛇以风为食；眼镜蛇张开的颈部有亮片，故而能在黑暗中发光。

印度象的头部有两块凸起，据说其中藏有宝石，且发情时会

① 中文常译为天鹅。——译者注

从中流出一种液体；狮子跳到大象头顶，撕开凸起、宝石散落，
这便成为了胜利和力量的象征。

诸如此类的传统意象非常古老，几乎所有都能在史诗《罗摩衍那》
(*Rāmāyana*) 当中找到^①。它的作者蚁蛭 (*Vālmīki*) 则被视为最初的诗人
(*ādikavi*)。

迦梨陀婆

当然，也有作者乐于创造新的修辞手法。印度的国民诗人迦梨陀婆便以其独具匠心的“明喻”著称，我们常说“明喻是属于迦梨陀婆的”(*upamākālidāsasya*)。尽管他改写过蚁蛭的史诗，对蚁蛭所代表的传统了如指掌，但他往往会避免使用常规的手段。即便他使用到这些意象时，仍然创造出新的修辞效果来。比如鱼的油滑易变他很熟悉，但他并不直接举引这一意象；他反其道而行之，用来描述圣人心识的寂静：

kṣaṇamātram ṛṣis tasthaus uptamīna iva hradaḥ | (*Raghuvamśa*
1.73) ^②

仙人刹那间陷入沉思，(他的眼睛凝固不动，) 犹如鱼儿入睡
的池塘。(《罗怙世系》) ^③

此处是用一个具象事物(即池塘)比附一个抽象事物，即心识的
平静。当然，别处也会用一个抽象事物来比附一个具象事物。

① 《罗摩衍那》的形成时间，目前认为在公元前 200 年至公元后 200 年之间。——译者注

② *Kālidāsa-granthāvalī*, ed. Revāprasāda Dvivedī (Kāśī Hindū Viśvavidyālayaḥ, 1976) p.109.

③ 中文选段引自黄宝生译本。〔印度〕迦梨陀婆：《罗怙世系》，黄宝生译，北京：中国社会科学出版社，2017 年，第 29 页。——译者注

迦梨陀婆大约生活在四世纪笈多王朝的宫廷当中，是三部戏剧的作者，它们无一不是梵语戏剧的杰作；另外还有两首英雄诗，《罗怙世系》（*Raghuvamśa*）讲述一个世间王朝的辉煌故事，他们追溯太阳神为种族的源头；《鸠摩罗出世》（*Kumārasambhava*）则是鸠摩罗诞生于湿婆与雪山女神的神话故事。除此之外，他还著有两部短诗，可谓梵语诗歌的桂冠之作：《六季杂咏》（*Ṛtusamhāra*）和悲挽的《云使》（*Meghadūta*）。

《云使》的主旨大约如下：药叉俱比罗（Kubera）的一位侍从玩忽职守，因而被流放边地。由于与自己的爱人遥遥分离，他托付一片云彩传递他的情思。整首诗歌分为两个部分，各50至60颂，使用挽歌式的“缓转格”（*mandākrāntā*）^①写就：一部分诉说云使行走的轨迹，另一部分叙述情书的内容。整部作品充满梦的氛围：云朵模糊暧昧的形状，他笔下的山水，以及流露始终的忧伤情绪，给诗歌奠定了基调。不论是云朵、追忆，还是在绝望与希望之间的徘徊、种种图景、直白或隐喻的表达，都是为谱写挽歌所作的精心选择。通过这样一部篇幅不大的杰作，迦梨陀婆开创了一种新的诗歌形式：许许多多的“信使体”作品在他之后问世。鹦鹉、杜鹃、孔雀乃至风等，先后都成为了传递爱情的使者。

通过另一个例子，我们可以了解迦梨陀婆如何借用传统意象表达凄婉的情境：

*śyāmāsv aṅgaṃ cakitahariṇīprekṣaṇe dṛṣṭipātāṃ
vaktracchāyām śaśini śikhinām barhabhāreṣu keśān |
utpaśyāmi pratanuṣu nadīvīciṣu bhrūvilāsān*

① 婉转格（*mandākrāntā*）是诸多梵语格律中的一种，17个音节一句，两句一颂，遵循以下轻重音节规律：----/~~~~-/-~--（~表示轻音节、-表示重音节）。可参见 V.S. Apte, *A Practical Sanskrit-English Dictionary* (Poona: Prasad Prakashan, 1957-1959), “Appendix I”, p.1185. ——译者注

hantaikasmīn kvāpi na te caṇḍis ādrśyam asti|| (Meghadūta II.41)^①

我在藤蔓中寻找你的身影，惊鹿眸中寻找你的秋波，
明月中寻找你的脸庞，孔雀翎中寻找你的秀发，
河水涟漪中寻找你的眉梢。
哎！我残酷的爱人！还是找不出一处与你相同。^②

窈窕的身姿、眼神、肤色、秀发与眉梢，描述美貌女性的惯用手法在此一一铺陈，却作为“否定相似性”（*apahnuti*）的依据而出现。并且，迦梨陀娑尽管沿用了常规意象，却赋予这些意象以相反的情感意义：枯受煎熬的爱人没有说，在藤蔓等等之中“我看见”（*paśyāmi*）你窈窕的身影；他说的是“想看见”（*ut-paśyāmi*）：通过动词前缀“*ut*”，给“看见”这个词添加了一层意欲而不得的意思，基调变成了“我试图看见”。然而这位绝望的爱人，最终还是失败了，那些画面并没有将他的爱人带到现场。在他目光所及之处，她仍然是缺失的。他好像一个被遗弃的爱人，所以最后他唤她为“*caṇḍi*”，残酷的人。

《罗怙世系》和《鸠摩罗出世》属于“大诗”（*mahākāvya*）：这是一种介于史诗和抒情诗之间的体裁。它通常取材自《摩诃婆罗多》（*Mahābhārata*）和《罗摩衍那》等史诗作品，以及神话的、宗教的乃至历史性的传说，以记录英雄事迹为主。同时，大诗还包括一些既定的主题，比如对季节、城市、大海、山川、月出、日出、花园、水嬉、婚姻、登基、征服四方、议会、出使等对象的描写——事实上，此类诗歌的描写成分经常超出叙事本身的重要性。大诗之门总是朝向自然、感觉、情绪等敞开。与史诗连贯的叙事不同，大诗在形式上更像是一个个独立偈颂的聚合，每一颂都有着一部诗的分量。

① *Kālidāsa-granthāvalī*, ed. RevāprasādaDvivedī (Kāśī Hindū Viśvavidyālayah) 1976, p. 41.

② 中文参考金克木译本，迦梨陀娑：《云使》，金克木译，《梵竺庐集（乙）·天竺诗文》，南昌：江西教育出版社，1998年，第143页总第104颂。根据作者原文做细微调整。如主要动词，金译为“看出”（*ut-paśyāmi*），佛辽若英译做“search for”，为突出缺失感，因循后者的意思，译作“寻找”。——译者注

大诗《罗怙世系》描绘了神话中由太阳神而来的王朝世系。它通过以下诗句奠定了一种高贵的皇家概念：

dudoha gām sa yajñāya sasyāya maghavā divam |
sāmpadviniyamenobhau dadhatur bhuvanadvayam || I.26 ||
他挤大地奶牛为了祭祀；因陀罗挤天空为了谷物；
通过这样互相交换财富，他俩维持这两个世界。^①

迦梨陀婆通过称颂国王迪利波（Dilīpa），表达了天地两界统治有序的理念。“富庶（之神）”（Maghavan）指众神中的因陀罗王，他统治着天界。迪利波则是传说中的地界之神。迦梨陀婆以此太阳世系的颂辞开篇。上述所引偈颂界定了宇宙中天地两界的摄政帝王，而两界的关系似乎取决于两位国王统治之间的匹配和谐。迪利波执行了祭祀，包括通过火，将产自大地的祭品献给诸神。大地被比喻为一只奶牛，奶牛的乳汁则象征着在其统治下粮食的丰收。迦梨陀婆进一步把收获庄稼比附为挤牛奶的过程。而作为回报，众神之王给大地播撒雨露。这让我们不禁联想到，在古代中国，天地间的和谐通过帝王在天坛祭祀、祈求上苍护佑大地而得到维护。

然而，迪利波犯下了一桩过失：他对神牛南迪尼（Nandinī）不敬，在维系和谐的责任中渎职。他只有通过守护并侍奉神牛才能赎罪。于是，国王对林中食草的神牛无比谦卑礼敬。围绕这个迦梨陀婆创作出了梵语文学史上最美的诗句之一：

tasyāḥ khuranyāsapavitrapāṃsum
apāṃsulānām dhuri kīrtanīyā |
mārgam manuṣyeśvaradharmapatnī

① 中文采取黄宝生译本《罗怙世系》，第11页。——译者注

śruter ivārthaṃ smṛtir anvagacchat || II.2 ||

君主的贤妻堪称贞女之首，
她追随着母牛经行的道路——
尘土由其蹂躏竟亦见圣洁，
正如“法论”对吠陀的意涵亦步亦趋。^①

“天启”（śruti）指吠陀，它是永恒的，独立自存的，它没有作者，语句不会随着时间而改变。“传承”（smṛti）则用其它方式阐发了吠陀的意义，并且由人所作，相传为摩奴（Manu）。“天启”和“传承”二词（在梵语中）都是阴性的，所以适合作为喻体用在这里。^②

*nivartya rājā dayitām dayālus
tām saurabheyīm surabhir yaśobhiḥ |
payodharībhūtacatuḥsamudrām
jugopa gorūpadharām ivorvīm || II.3 ||*

这位优秀的国王声名远扬，
心地仁慈，此刻把王后劝回，
他保护这头奶牛，如同保护
以四海为乳的牛形大地。^③

苏罗毗（Surabhi）是天上的“许愿母牛”（Kāmadhenu）。请留意此处押的头韵。这里的修辞手法并非明喻。明喻指的是两个现实物体之间的比附。这里，母牛的身份被嫁接到大地之上。这完全是出于想象。诗人运用了一种理念，其专门术语叫做“奇想”（utprekṣā，字面

① 见黄宝生译：《罗怙世系》，第39页。据佛辽若原作中译文，略作修订。——译者注

② 梵语写作中本体和喻体需要同性，而此处的王后和母牛都是阴性的，因此作者认为，同属阴性的“天启”和“传承”同作喻体比较合适。——译者注

③ 见黄宝生译：《罗怙世系》，第40页。——译者注

意思是“眺望”），因为他从现实跃入了想象的世界。大地作为母牛的意象在梵语语汇中根深蒂固；甚至，“母牛”（go）这个词本身就有“母牛、大地、语言”等多重涵义。作为诗人，迦梨陀娑直接将多义词转化为信马由缰的奇想。

*dhanurbhṛto 'py asya dayādrabhāvam
ākhyātam antaḥkaraṇair viśaṅkaiḥ |
vilokayantyo vapur āpur akṣṇām
prakā mavistārāphalaṃ harīṇyaḥ || II.11 ||*

即便持弓，他仍因慈悲而不失温柔，
那些雌鹿心中毫无畏惧，因以称咏。
它们凝视着他的躯体，
如其所愿而大饱眼福。^①

一般情况下，只要看到猎人的弓箭，羚羊就特别容易受到惊吓。需要补充说明的是，羚羊的眼睛很长，且眼神闪烁。迦梨陀娑以此强调了国王温柔的内心：他的弓箭是皇室身份的象征，而非武器；他的慈悲溢于言表，连胆怯的羚羊都感到安全。也就是说，迦梨陀娑反转了羚羊见到弓箭就吓跑的惯例。他利用了羚羊及其双眸的特点，以迂回的方式表达出国王的美德。

*sa kīcakair mārutapūrṇarandhraiḥ
kūjadbhir āpāditavaṃśakṛtyam |
śuśrāva kuñjeṣu yaśaḥ svam uccair
udgīyamānaṃ vanadevatābhiḥ || II.12 ||*

竹林的缝隙灌满风声，

① 这句中文直接从佛迂若原作译出，参见黄宝生译：《罗怙世系》，第43页。——译者注

仿佛起到笛子的作用。

他在丛中聆听，

森林女神歌唱自己的美名。^①

国王停下了侍臣的步伐，独自走进森林，像一个普通的牧牛人般侍奉神牛。迦梨陀娑实际上是将护卫国王的皇家庆典仪礼，放到了进献林中诸神的仪仗图景之中。

*prktas tuṣārair girinirjharāṇām
anokahākampitapuṣpagandhiḥ |
tam ātapaklāntam anātapatram
ācārapūtaṃ pavanaḥ siṣeve || II.13 ||*

沾有山间瀑布散发的水雾，

带有树木轻轻摇动的花香，

风儿侍奉这行为纯洁的国王，

他没有华盖，因炎热而疲惫。^②

有伞盖侍者胁从，为其遮挡烈日，这是皇室的特殊待遇。

*śaśāma vṛṣṭyāpi vinā davāgnir
āśīd viśeṣā phalapuṣpavṛddhiḥ |
ūnaṃ na sattveṣv adhiko babādhe
tasmin vanaṃ goptari gāhamāne || II.14 ||*

森林大火无雨而灭，

繁花奇盛，硕果累累，

野兽不再恃强凌弱，

① 见黄宝生译：《罗怙世系》，第 44 页。据佛辽若原作中的译文，略作修订。——译者注

② 见黄宝生译：《罗怙世系》，第 44 页。——译者注

一旦国王踏入林中。^①

远离灾异，富足平等，这是理想君主善加治理的回报。迦梨陀婆将这一观念，移植到森林茂密的景致当中。

波那跋陀

学者之间有一种说法：散文体才是诗人的试金石。的确，梵语诗歌的巅峰在一位散文诗的作者那里达到。他就是波那跋陀（Bāṇa Bhaṭṭa），生活在七世纪上半叶。他在军营谒见过卡瑙杰（Kanauj）的戒日王（Harṣa，606—649），当时后者才刚刚登基。波那跋陀造访的过程写成了一部叙事散文，题为《戒日王传》（*Harṣacarita*）。从中国到印度朝圣的佛教徒玄奘也拜访过戒日王，并称扬他对于多元宗教的宽容态度，以及他的治国模式。他曾说，戒日王是公正治国的典范，身正自律、兢兢业业，甚至废寝忘食；他经常驻扎在军营，以便巡查帝国的各个角落。诗人波那跋陀便是造访了其中一处军营，并用他恢弘的笔调将其好一番描绘。

《迦丹波利》（*Kādambarī*）可以说是这位天才诗人的旷世杰作，以故事的女主角命名。这是一个极其复杂的虚构故事。以超长句写成，平均一句话有一页，且多数是描述性的内容。故事之所以复杂，部分原因是主角们都经历了好几次轮回，以不同的形态转世出现。其中一次，便是投胎为一个出口成章的神奇鹦鹉。这只鹦鹉自己说起了温迪亚山脉（Vindhya Hills），那是他诞生的地方。然后有一长段描绘茂密的森林，我们从中摘一小段作为例子，来展现一下波那跋陀诗作的特殊质感。这句话长达一整页。从“那里有”（*asti*）一词开始，以描述的对象“温迪亚山森林”（*vindhyātavī*）结束。整句句子的主体其实是

^① 见黄宝生译：《罗怙世系》，第45页。据佛辽若原作中译文，略作修订。——译者注

一系列森林的特质，多达三十九种。其中的每一种，都构成了修辞迭出的从句。

*pūrvāparaḥalanidhivelāvanalagnā madhyadeśāṣṭkārabhūtā
mekhaleva bhuvāḥ*

[那温迪亚山脉] 绵延不绝的森林，以东西两滨为界，好像一条严饰中土^①的锦带。

*vanakarikulamadajalasekaṣṭvārdhitair ativikacadhavalakus-
umanikaram atyuccatayā tārakagaṇam iva śikharapradeśaṣṭlagnam
udvādhbhiḥ pādapair upaśobhitā*

装点着树木，为野象群的汗珠所浇灌；[树木] 盘悬于山峰之间，有朵朵白花盛放，在高空，好比群星闪耀。

*nakhamukhalagnebhakumbhamuktāphalalubdhaiḥ śabaraseṇā-
patibhir abhīhanyamānakesariśatā*

那里有成千上百头被猎人头目猎杀的狮子，[他们] 利欲熏心，为了取得卡在狮子爪间、来自野象前额的珍珠。

我们需要了解一个常识：印度象的前额有两块凸起，发情的时候会从中流出液体。想象力丰富的诗人利用了这一特点：把大象凸起物中的东西视作珍珠；狮子骑到大象脖子上捕杀后者，并撕开它们的凸起。波那跋陀的意象又更进一步：珍珠卡在了狮子的指爪间，猎人则为了（大象的）珍珠而捕杀狮子；然后，从撕裂的凸起流出来的汁液，又灌溉了树木。这种层层叠加的意象，远比简单的比喻或隐喻复

① 此处“中土”并非汉语语境下的中土概念，而是根据原文“中间之地”（madhyadeśa）进行直译，以往译文直接作“中国”（如《大唐西域记》），或称“中天竺”，约指今天的中央邦，包括温迪亚山区。——译者注

杂得多。当诗人在想象中信马由缰的时候，修辞学家会称其为“奇想”（*utprekṣā*）或是“夸张”（*atīśayokti*）。^①波那跋陀正是一位庄严手法的大师：

candramūrtir iva satatam ṛkṣasārthānugatā hariṇādhyāsītā ca

由{熊群-群星}护驾，有{羚羊群-羚羊}居住，而与月球相仿。

这里的修辞是拿月亮来比附森林。二者共同的特点“*ṛkṣa*”：这是一个多义词，既指熊，又可以指星星。与此同时，复合词“*hariṇādhyāsītā*”中的（前词）“*hariṇa*”指羚羊，但它既可以理解为复数，也可以理解为单数。^②在印度文化中，月球表面的斑驳，或被当做一只兔子，或被视作一只羚羊。

giritanayeva sthāṇusaṃgatā mṛgapatisevitā ca

{树干密布-与湿婆结合}，{狮子出没-由湿婆侍奉}，因而好比喜马拉雅之女。

此处同样是利用多义词实现修辞。“*sthānu*”既表示“柱、桩”，也是湿婆名号之一。“*mṛgapati*”（众兽之王）既指狮子，也同样是湿婆名号之一——他的眷侣，是喜马拉雅雪山的女儿帕尔瓦蒂（*Pārvatī*）。

*kva cid acirānirvṛttavivāhabhūmir iva haritakuśasamitkusumaśam-
īpalāśaśobhitā*

因绿色的草叶、祭祀用的木材、鲜花、牧豆与紫柳^③的树叶而

① 文中出现的印度修辞学术语，包括此处的诗庄严（*alamkāra*）类型，都参考了黄宝生先生在《印度古典诗学》中的译词。——译者注

② 因为复合词中的数量，通常是没有明确标记的。——译者注

③ “*śamī*”，拉丁学名 *Prosopis Spicigera*，即牧豆类树。“*palāśa*”，拉丁学名 *Butea Frondosa*，即紫柳树。——译者注

熠熠生辉，好似刚刚举行完婚礼的地方。

这则比喻不是建立在多义词上的，而是一个词在两种不同的语境中都合乎常理。这一句提到的物件，既是森林中的天然植被，又是婚礼庆典中用到的礼器。

kva cid udvṛttamṛgapatinādabhūteva kaṇṭakitā

{荆棘突出-毛骨悚然}，好像被愤怒雄狮的咆哮所惊吓。

这里的手法是“奇想”，利用了一语双关的“kaṇṭakitā”一词：既可以指有突出的荆棘，又指毛骨悚然的生理现象。

aparimitabahalapatrasamcayāpi saptapaṇṇopasobhitā

尽管被赋予了浓密无尽的枝枝叶叶，同时又为“七叶树”所点缀。

这里的庄严手法叫做“对立举意”(virodhābhāṣa)，是波那跋陀最富原创性的一种用法。初次阅读时，“saptapaṇṇa”似乎就字面意思，指“七片叶子”。这便与前一句“无数枝叶”的说法相违背了。而一旦我们认识到，“saptapaṇṇa”的另一个意思是某一种树木的学名，^①两者间的矛盾就化解了。

关于森林的三十九种特点描绘，上述仅举了其中七种。在同一长句中，此类从句不断积聚，各类修辞层层累加，于是广博丰富的意象重重叠嶂，令人叹为观止，其魅力不可抗拒。我们仰慕如此博学智慧的诗人。有人或许会问：诗歌的魅力难道仅仅是用大脑获得的吗？对诗歌的敏感度从哪里来？印度的班智达们会说：品味诗歌有三种类型。

① Alstonia Scholaris，又叫灯台树。——译者注

第一种像是品尝葡萄，马上能够感受到甜味。第二种像是品尝椰子，稍加咀嚼便能发现它的甜头。最高级的一种像是品尝蔗糖，尽管也立马能够吃到甜味，但嚼的时间越长它会越甜。波那跋陀的诗歌属于第三类。它是崎岖困难的，有蔗糖一般的硬度。他的读者必须拥有与之相当的知识储备，反复推敲，去穿透他诗歌中异常浓稠的语言。这样一种理想的读者，便叫做作者的“同心人”（sahrdaya）。