

印度《故事海》与跨文化研究刍议

张 远

摘 要：黄宝生先生的译著遗稿梵语故事集《故事海》汉译全本问世。《故事海》语言朴素优美，叙事通俗晓畅，留下了印度古代社会、政治、经济、商贸、宗教、民俗、文化、艺术等活动的宝贵记录，是古典梵语作家的创作源泉，也是世界比较文学领域故事文学平行研究和影响研究的巨大宝库，既具有重要的文学价值，又具有极高的文献价值。本文以黄先生提供的《故事海》汉译全本为基础史料，从印度历史、宗教实践、中印交流、印欧交往等方面择要探讨这部具有典型的框架式叙事结构、翻译难度极高、百科全书式的印度古代故事集成在印度古代文学、文化、历史、社会等研究及跨文化研究中的无可替代的学术价值。

关键词：《故事海》 印度故事文学 跨文化研究

2024年春，黄宝生先生（1942—2023）^①的译著遗稿——二万一千余颂的梵语故事集《故事海》一百余万字的汉译全本终于付梓，距离其四十万字的汉译选本《故事海选》（黄宝生、郭良鋈、蒋忠新译，人民文学出版社2001年版）的问世已时隔23年。

《故事海》是业已失传的《故事广记》篇幅最长、流传最广的梵语诗体改写本。德富（Guṇāḍhya）用鬼语（Bhūtabhāṣā，一种俗

① 黄宝生先生是杰出的印度学家、梵文巴利文专家、翻译家、教育家，中国社会科学院学部委员，从事梵学研究六十余年，曾获印度总统奖（2012）、印度莲花奖（2015）、第22届师利旃陀罗塞迦罗因陀罗·婆罗私婆底南印教育学会国民杰出成就国际学者奖（2019）、中国翻译协会翻译文化终身成就奖（2023）等，在印度文学、诗学、佛学、哲学、比较文学、比较诗学等领域贡献卓著。

语)写成的《故事广记》(*Bṛhatkathā*, 又译《伟大的故事》, 6世纪之前)是印度古代规模最大的故事总集, 在檀丁(Daṇḍin)的《诗镜》(*Kāvyaadarśa*, 7世纪)、波那(Bāṇabhaṭṭa)的《戒日王传》(*Harṣacarita*, 7世纪)和《迦丹波利》(*Kādambarī*, 7世纪)中均有提及, 现存三种梵语诗体改写本, 分别是觉主(Buddhasvāmin)的《大故事诗摄》(残卷)(*Bṛhatkathāślokaśaṅgraha*, 8、9世纪, 出自尼泊尔)、安主(Kṣemendra)的《大故事花簇》(*Bṛhatkathāmañjarī*, 11世纪, 出自克什米尔)和月天(Somadeva)的《故事海》(*Kathāsaritsāgara*, 11世纪略晚, 出自克什米尔)。《大故事诗摄》(残卷)存四千五百余颂, 分二十八章, 文体简朴生动, 较多地保留了俗语形式, 比较接近《故事广记》原貌。《大故事花簇》共七千五百颂, 分十八章, 是《故事广记》的诗体提要, 但因内容过分压缩, 文体呆板枯燥, 常晦涩难解。《故事海》堪称“印度古代故事大全”, 共二万一千余颂, 分十八卷, 一百二十四章, 第一卷以德富《故事广记》的创作缘起为主干; 第二、三卷以优填王的两次婚姻为主干; 第四至十八卷以优填王的儿子那罗婆诃那达多的故事为主干, 从他诞生, 到他一次次娶妻, 直至最后成为持明转轮王。《故事海》采用印度传统的故事套故事的框架式叙事结构^①, 围绕主干故事插入了四百多个大大小小的故事, 像《五卷书》(*Pañcatantra*)和《僵尸鬼故事》(*Vetālapañcaviṃśatikā*, 为《僵尸鬼故事二十五则》简称)这样著名的印度故事集亦被收入其中, 故事类型包括神话传说、寓言故事、宫廷故事、幻想故事、历险故事、爱情故事、妇女故事、傻瓜故事、骗子故事、动物故事等, 语言朴素优美, 叙事通俗晓畅, 留下了印度古代社会、政治、经济、商贸、宗教、民俗、文化、艺术等活动的宝贵记录, 是古典梵语作家的创作源

① 印度传统中的这种大故事套小故事的结构, 按照西方批评术语, 即“框架结构”(Frame Structure)或“连串插入式结构”(Intercalation Structure), 源自《摩诃婆罗多》(*Mahābhārata*)和《罗摩衍那》(*Rāmāyaṇa*)两大史诗, 在古代印度故事文学中普遍存在, 是印度人民非常喜爱的叙事方式。参见黄宝生《古印度故事的框架结构》, 《外国文学研究集刊》第八辑, 北京: 中国社会科学出版社, 1984年, 第205—216页。

泉，也是世界比较文学领域故事文学平行研究和影响研究的巨大宝库，既具有重要的文学价值，又具有极高的文献价值。^①本文即以黄先生提供的《故事海》汉译全本为基础史料，从印度历史、宗教实践、中印交流、印欧交往等方面择要探讨这部具有典型的框架式叙事结构、翻译难度极高、百科全书式的印度古代故事集成在印度古代文学、文化、历史、社会等研究及跨文化研究中的无可替代的学术价值。

首先，《故事海》中保留了大量对于印度古代历史，特别是社会史、文化史的记录。其中关于印度古代的种姓制度和跨种姓通婚的故事，既妙趣横生，又耐人寻味。

例如《故事海》第五卷《四姐妹》中，讲述婆罗门舍格提提婆娶公主金痕（受诅咒下凡的持明女月痕）、持明女月光、渔家女文陀摩蒂（受诅咒下凡的持明女月牙）、公主文陀兰卡（受诅咒下凡的持明女月辉）这四个女子为妻。第十卷《舍格提耶婆》第三章中，说到国王须摩那斯（吉祥女神之子阳光）与持明女意光相爱，王子月光（持明下凡）与尼沙陀^②王的女儿沐格达罗达（受诅咒下凡的持明女花蜜）成婚。婆罗门与渔家女、刹帝利与尼沙陀结婚违背种姓制度，然而故事中通过将低种姓的女子赋予受诅咒下凡的持明女身份，巧妙地解决了这一矛盾。

又如《故事海》第十六卷《苏罗多曼朱莉》第二章，王子阿槃底伐尔达那见到一个美丽的旃陀罗少女制伏了一头疯狂奔跑的大象，立刻爱上了她：

王子一看到她，他的心就像鹿儿，被爱情猎人的罗网套住。……（王子）询问朋友们：“你们知道这个少女是谁的女儿？名字叫什么？”他们听后，回答说：“在这里的旃陀罗居住区，有

① 本段《故事海》及《故事广记》概述，参见黄宝生《印度古代文学》，北京：中国社会科学出版社，2020年，第484—488、492页。

② 尼沙陀（niśāda）是以渔猎为生的部族，属于低种姓。

个摩登伽^①，名叫乌特波罗诃斯多。这个少女是他的女儿，名叫苏罗多曼朱莉。她就像画中的美女，让人一看到就心中喜爱，只是不能享受她的身体。”

王子听后，说道：“我认为她不是摩登伽的女儿，而肯定是某位天女。旃陀罗少女不可能具有这样的美貌。如果她不成为我的妻子，我活着还有什么意义？”而大臣们劝阻不住他。这样，王子忍受着与这位少女分离之火的烧灼。

王后阿槃底婆蒂和国王波罗迦得知王子的情况，忧心忡忡。王后说道：“我们的儿子出身王族，怎么会爱上最低级种姓的少女？”而国王波罗迦说道：“我们的儿子会产生这样的心思，肯定这个少女原本是其他种姓的少女，由于某种原因而成为摩登伽少女。善人们的思想会自然表明喜爱或不喜爱什么，该做或不该做什么。”

《故事海》中这些有趣的记录，证明印度古代社会的种姓制度在具体实施的过程中遭遇到各种阻碍，跨种姓通婚难以严格禁止，于是产生了诸多变通的说法或手段。

其次，《故事海》虽以世俗故事为主，但也保留了印度古代宗教实践的宝贵记录。其中关于身体献祭的内容大量出现，发人深思。

例如第七卷《宝光》第一章，国王勇猛打算用自己的头颅祭供火神；第二章，国王宝主打算用自己的头颅祭供众天神；第八章，阿尼遮塞纳准备用自己的头颅祭供高利女神；第十五卷《大灌顶》第一章，那罗婆诃那达多为了取悦黑夜女神，甚至准备把自己的头颅献给她。又如第二卷《故事开端》第五章中称，把一个儿子当祭品举行人祭，就可以得到很多儿子；也见于第十卷《舍格提耶婆》第五章的一则傻瓜故事；第九卷《阿兰迦罗婆蒂》第三章勇士维罗

① 摩登伽（mātanga）与旃陀罗（caṇḍāla）同义，均指低种姓。

婆罗献子救主的插话，也见于第十二卷《设赏迦婆蒂》第十一章的僵尸鬼故事。

印度是一个宗教发达的国家。印度古代文学作品几乎都带有宗教烙印。《故事海》中体现的宗教主要是婆罗门教、怛特罗教和佛教。其中的怛特罗教属于湿婆教中的骷髅教派(kāpālika)，重视咒语、巫术仪式和神通力。骷髅教派的教徒佩戴骷髅项链，手持顶端装有骷髅的骷髅棒，崇拜湿婆、难近母(又称高利女神等)、僵尸鬼、毕舍遮鬼、药叉、梵罗刹等。骷髅教派信徒通过实施苦行，赞颂和抚慰难近母，以活人甚至自己的身体作为祭品祭供难近母，以求取她的恩惠。野蛮部族如毗罗族(bhilla)、沙钵罗族(śabara)、布邻陀族(pulinda)、蔑戾车族(mleccha)等，都会采用人祭的方式祈求难近母赐予恩惠。^①不仅如此，出身高种姓的王族也会主动献出自己的身体，而火神、黑夜女神及其他众天神，也会因信众的身体献祭而受到抚慰。书中这些用自己的头颅或是自己的孩子祭神的极端例证，表明人祭在印度历史上长期而普遍地存在。

再次，《故事海》中保留了大量可供中印文化对比研究的实例。

在平行研究方面，例如中国古代“三人成虎”的故事，形成于战国时代甚至更早，最早见于西汉刘向编订的《战国策》卷二十三《魏策二》三〇五：

庞葱与太子质于邯郸，谓魏王曰：“今一人言市有虎，王信之乎？”王曰：“否。”“二人言市有虎，王信之乎？”王曰：“寡人疑之矣。”“三人言市有虎，王信之乎？”王曰：“寡人信之矣。”庞葱曰：“夫市之无虎明矣，然而三人言而成虎。”^②

① 参见黄宝生《〈故事海〉导言》，〔印度〕月天：《故事海》，黄宝生、郭良鋆、蒋忠新译，上海：中西书局，2024年。

② 缪文远、缪伟、罗永莲译注：《战国策》（全二册），北京：中华书局，2012年，第735页。

而在《故事海》第十卷《舍格提耶婆》第六章记录了一则印度版“三人成虎”的故事——“众人成狗”：

有个婆罗门从村庄里买了一头山羊，扛在肩上往回走。路上，有一帮无赖看中他的山羊。其中一个无赖走上前来，假装激动地说道：“婆罗门啊，你怎么肩上扛着一条狗？扔掉它吧！”婆罗门听后，不加理睬，继续赶路。另外两个无赖走上前来，也对他这么说。他听后，心里产生怀疑，边走边看自己的山羊。这时，另外三个无赖走上前来，说道：“你怎么既佩戴圣线，又扛着狗？你肯定不是婆罗门，而是猎人，用狗打猎。”婆罗门听后，心想：“肯定是哪个魔鬼跟我作祟，蒙蔽我的视力。难道那么多人都会看错？”于是，他扔掉山羊，沐浴净身，然后回家。这帮无赖带走山羊，如愿以偿，美餐一顿。

“三人成虎”和“众人成狗”这一对异质文化中平行发展而来的可以类比的文化现象，体现了中国和印度古老思维倾向在某种程度上的契合，对于研究中国和印度各自的思想文化发展史乃至其中的中印物质文化交流史都大有帮助。

在影响研究方面，例如《故事海》第十卷中汇入的《五卷书》故事，包括五十多则傻瓜故事，多见于汉译佛典《百喻经》。据汉译《百喻经》末尾题署“尊者僧伽斯那造作《痴华鬘》竟”，可知此经原名《痴华鬘》，梵语还原作 *mugdha-mālā*，即《傻瓜故事集》。这些傻瓜故事在《百喻经》中被用作譬喻，借以宣传佛教教义。^①

又如《故事海》中的优填王传说，也改头换面出现在汉译佛典之中。

《故事海》中的优填王传说是关于优填王与仙赐公主和莲花公主的

^① 参见黄宝生《印度古代文学》，第488—489页。

两次婚姻。《故事海》第二卷《故事开端》讲述了优填王仙赐姻缘：乌闍衍那国大军王想让优填王成为自己的女婿和藩属，于是模仿自己的猛象那陀吉利制作了一头机关象（印度版“特洛伊木马”），内藏勇士，埋伏在文底耶森林，利用优填王喜欢独自用七弦琴“具声”驯服野象的弱点将他俘虏到乌闍衍那，担任仙赐公主的琴师。优填王与仙赐倾心相爱。优填王的大臣负軻氏乔装成疯子与小春子一道前往乌闍衍那营救优填王。负軻氏帮助优填王带着仙赐和侍女金环等人骑母象具贤出逃，迫使大军王同意了二人的婚事。汉译佛典中的优填王仙赐姻缘，例如《四分律》（T1428）和《根本说一切有部毗奈耶杂事》（T1451）。《四分律》将优填王中计被俘、狱中教琴以及与仙赐相爱相知、双双出逃这些颇为浪漫的故事概述为“失王位、七年锁脚”，作为对尊者不敬的惩罚。《根本说一切有部毗奈耶杂事》则是将优填王纵欲骄狂、涉险犯禁作为其后惨遭不幸之因。《故事海》第三卷《罗婆那迦》讲述了优填王莲花姻缘：优填王与仙赐结婚后沉耽酒色狩猎，将治国重任交付负軻氏等大臣。为了让优填王与强大的摩揭陀国光辉王结盟，负軻氏计划先藏起仙赐，放火烧了仙赐的住处，散布仙赐火中丧生的谣言，然后以优填王的名义向光辉王之女莲花求婚。负軻氏等臣众陪同优填王和仙赐来到邻近摩揭陀国的罗婆那迦，趁优填王外出狩猎，依计行事。与此同时，负軻氏乔装成老婆罗门，把化名为阿槃底迦的仙赐和变成独眼婆罗门的小春子带到摩揭陀国，谎称仙赐是自己的女儿，而小春子是她的弟弟，请莲花照顾。优填王打猎归来，看到后宫化为灰烬，听说仙赐和小春子已死，非常悲痛，又疑心仙赐或许还活着。负軻氏安排优填王与莲花在第七日成婚。婚礼后，负軻氏以火为证，促成两国永结盟好。而后，优填王见到了久别重逢的仙赐。众人相见，百感交集。再后来，优填王征服了四方，与两个妻子幸福地生活在一起，享受整个大地。汉译佛典中亦可以见到罗婆那迦大火的踪影。在《中本起经》（T0196）和《十诵律》（T1435）中，切实存在的大火成为优填王逐邪尊佛的契机。在《根本说一切有部毗奈耶》（T1442）中，

大火更成为了业报轮回的标志，因前世对佛不敬，才今世罹遭火报。^①

在佛教创立和发展之初，佛教文献吸收了大量古代印度故事文学的例证以宣扬佛法。印度民间传说中的优填王也从梵语文学进入佛教文献乃至汉译佛典，从为古代印度人们所津津乐道的多情、英勇的形象，变成了汉译佛典中抨击的纵欲、暴戾的典型，进而被改造成浪子回头的优婆塞，直至造铸佛像的第一人。《故事海》中的优填王传说在汉译佛典中的流传和演变，对汉地佛教史乃至佛教造像史都产生了极其重要的影响。

最后，《故事海》中还可以见到印欧文化交往的痕迹。一个非常典型的例子是“豌豆公主”的故事。

《故事海》第十二卷《设赏迦婆蒂》第十五章“僵尸鬼第八个故事”讲述了三个感觉异常敏锐的婆罗门的故事。第一个婆罗门挑剔吃，可以嗅出紧靠村落焚尸场的田里出产的大米中焚尸的烟味；第二个婆罗门挑剔女人，可以嗅出喝山羊奶长大的妓女身上的山羊气味；第三个婆罗门挑剔床褥，甚至七层褥子底下的床板上的一根头发也可以在他的肋部留下同那头发丝一样的一道弯曲红印。这便是活生生的印度版“豌豆公主”，或者说，“豌豆公主”的印度原型。

进而，在第十二卷第十八章“僵尸鬼第十一个故事”讲述的三个娇嫩的公主的故事中，第一个公主的大腿被她耳朵上掉落的一朵蓝莲花砸伤；第二个公主裸露的身体被穿过格子窗的月光烫起了水疱；第三个公主双手被远处一户人家舂米时发出的杵声杵得伤痕累累。则可以说是“豌豆公主”的升级版。

从印度的“豌豆公主”原型、“豌豆公主”升级版，到19世纪的丹麦作家安徒生创作的童话《豌豆公主》（首次出版于1835年），中间缺失了太多联系的纽带和证据的锁链，从二者时间和空间上的巨大差距，从二者昭然若揭的相似和相异，亦可以想见其曲折坎坷的西行

^① 关于优填王与仙赐公主和莲花公主的姻缘在汉译佛典中的流传演变，详见张远《论梵语文学中的优填王形象在汉译佛典中的早期重构》，《国外文学》2023年第1期，第154—157页。

之旅。

《故事海》在印度本土已有为数众多的梵文传本和印度方言译本，在其他国家的全译与选译数量更是不容小觑。早在19世纪，德国梵语和波斯语学者布罗克豪斯（Hermann Brockhaus）已将《故事海》译成德语。英国梵语学者托尼（C. H. Tawney）将《故事海》译成英语，出版于1880—1884年，分为上下两册。后来，彭泽（N. M. Penzer）在托尼英译本的基础上于1924—1928年出版十册注释本，提供了大量印度古代宗教文化背景知识。法语、俄语等西方语言的全译本亦相继问世。《故事海》的选译情况更是惊人。《故事海》第十卷中收入的《五卷书》和第十二卷中收入的《僵尸鬼故事二十五则》因其与日俱增的译本数量，不仅在世界范围内产生了巨大影响，其中的一些故事甚至在很多地方妇孺皆知。以《五卷书》为例。6世纪，波斯一位名叫白尔才（Burzoe）的医生，奉国王艾努·施尔旺（Anushirvan，531—579在位）之命，将《五卷书》译成巴列维语（中古波斯语）。这个巴列维语译本虽已不存，但依据这个译本转译的6世纪下半叶的古叙利亚语译本（残卷）和8世纪中叶的阿拉伯语译本得以保留，又经由这个阿拉伯语译本辗转译成许多语言。截至20世纪初叶，《五卷书》已被译成十五种印度语言（印地语、孟加拉语、坎纳达语、马拉提语、泰米尔语等）、十五种其他亚洲语言（察合台语、暹罗语、老挝语、蒙古语、日语等）、二十二种欧洲语言（希腊语、意大利语、捷克语、古代希伯来语、丹麦语、冰岛语、荷兰语、西班牙语、波斯语、土耳其语、格鲁斯语、瑞典语、匈牙利语等）、两种非洲语言，很多语言都不止一个译本，英语、德语、法语等甚至有十数种译本。《五卷书》和《故事海》中的一些故事也随着这些译本的流传融入异质文化的叙事，若隐若现地记录在《罗马事迹》（*Gesta Romanorum*）、薄伽丘的《十日谈》、斯特拉帕罗拉（Straparola）的《滑稽之夜》、乔叟的《坎特伯雷故事集》、拉·封丹的《寓言》等作品乃至《格林童话》《安徒生童

话》之中。^①

综上所述，以《故事海》为代表的印度古代故事文学，比梵语文学的其他形式更为广泛而集中地反映了印度古代的社会生活、宗教实践，以及印度文明与其他古代文明间的交往。随着现代学术的发展，对于《故事海》的研究呈现出跨学科、跨地域、跨文化的多重维度。《故事海》中承载的历史元素（例如《故事海》的流传轨迹）、宗教信仰（例如僵尸鬼文化）、女性主义（例如被妖魔化的夜叉女形象）以及《故事海》与欧、亚、非各国民间故事的比较和贯通是西方学者尤其关注的问题。《故事海》这部印度古代故事河流汇聚而成的大海，无论在印度古代文学、文化、历史、社会等的研究之中，还是在印度与周边各国乃至与欧洲、非洲、美洲等地的跨文化研究之中，都具有极其重要的学术价值。其中的一些故事“母题”至今仍在世界范围内产生着持久而深远的影响。

① 《故事海》及《五卷书》的译本情况，参见黄宝生《〈故事海〉导言》，〔印度〕月天：《故事海》，黄宝生、郭良鋆、蒋忠新译；季羡林《〈五卷书〉译本序》，《五卷书》，季羡林译，北京：人民文学出版社，1981年，“译本序”第2—3页。