

阿富汗出土梵语戏剧残叶跋^①

陈 明

内容提要: 20世纪90年代中在阿富汗出土了一叶梵语戏剧残片。本文介绍了哈特曼教授对该残片的转写与英译,并结合汉译佛经中与印度古代戏剧表演相关的史料,为中印(或梵汉)戏剧关系史研究提供了一些新的思考。

关键词: 印度戏剧 出土梵剧残片 中印戏剧关系

中图分类号: K875.5 文献标识码: A 文章编号: 1002—4743(2011)04—0090—11

自上世纪末内战以来,阿富汗接连出土了用多种字体抄写的古代残卷和铭文,所涉及的语言主要有犍陀罗语、梵语和大夏语。其内容比较丰富,主要与佛教三藏(经、律、论)有关,也有少量的世俗文书。这些新史料在佛教学、历史学和语言学上的价值,已经广泛地得到了学界的认同。由美国华盛顿大学(西雅图)邵瑞祺教授和挪威奥斯陆大学颜子伯教授(Jeans Braarvig)所带领的两个研究团队,分别对这些文献进行整理、释读、转写和研究,已经出版了“犍陀罗佛教文献”等两个系列的数部专著。笔者注意到其中的少量文献也具有重要的文学史价值,^②鉴于国内学界对这些史料较为陌生,实有介绍的必要,因此,笔者对其中的一件梵语戏剧残叶略加阐述,并结合汉译佛经中的相关史料,为中印(或梵汉)戏剧关系史研究提供一些新的思考。

—

2006年出版的《斯奎因收集品中的佛教写本》系列丛书的第三卷(*Manuscripts in the Schøyen Collection, Buddhist Manuscripts, Volume III*)中,刊发了德国学者哈特曼教授(Jens-Uwe Hartmann)的论文《一叶残剧》(*A Fragment of a Play*)。^③该文中转写和翻译了上世纪90年代中在

① 本文为教育部新世纪优秀人才支持计划项目“新出史料与汉唐中印文化交流史研究”(编号NCET-07-0009)的阶段研究成果。

② 参看笔者的书评“*A New Version of the Gāndhārī Dharmapada and a Collection of Previous-Birth Stories*”评介,《敦煌吐鲁番研究》第八卷,2005年,第362~365页。又,陈明《新出犍陀罗语须大擎太子故事跋》,《出土文献研究》第九辑,中华书局,2010年,第297~308页。

③ Jens-Uwe Hartmann, *A Fragment of a Play*, in Jeans Braarvig ed., *Buddhist Manuscripts, Volume III Manuscripts in the Schøyen Collection*, Oslo: Hermes Publishing, 2006, pp. 245-249.

阿富汗出土的一叶梵语（贝叶经）戏剧残片。其编号为 MS 2381/265，正反两面书写，每面 6 行。其形制为常见的梵文贝叶经式的梵荚装，字体为晚期笈多字体的变体，这类字体的流行年代大约是在 5~6 世纪。因此，此残叶的抄写年代大约也在 5~6 世纪。

哈特曼教授指出，此叶残片出自一部从未见过的新剧本。至于为何判定其为剧本，哈特曼教授提出了五条理由：（1）文本中的人物 Vidūṣaka 是一名小丑（即戏剧中的丑角）。（2）文本中使用了缩写词，大概是为了方便提到演员们时所用。（3）文本的文体形式是韵散交错的。（4）文本的语言是梵语和俗语（Prakrit）夹杂的。（5）文本中有表示舞台演剧进程的指示词语，如 a 面第 5 行的“退场”。

为了明晰该残叶的内容，现将哈特曼教授利用梵本残片重构的段落抄录如下：

(a1) ///. tu mahārājo bālo tāva hakam * vidūṣako mohamaṅgataḥ
viśūkhaḥ ā (a2) ///

/// vyam

nirvarṇya · sabūṣpaḥ

atha vā ||

pravrajyāvvyavasāyam asya yad a (a3) - | - - - ~ - - - ~ ×

- - - ~ ~ - ~ - ~ ~ ~ - | - - ~ - - - ~ ×

- - - ~ ~ - ~ - ~ ~ ~ - | - - ~ - - - ~ ×

- - - ~ ~ - ~ hair dhruvam iha svaiḥ karmabhir me {na} kṛtam *

dr̥ṣṭvā hy astamitārkaśailasa (a4) ~ - | - - - ~ - - - ~ ×

- - - ~ ~ - ~ - ~ ~ ~ - | - - ~ - - - ~ ×

- - - ~ ~ - ~ - ~ ~ ~ - | - - ~ - - - ~ ×

- - - ~ n(a)sa(m) sthitam mama na tat kartum samaratho 'ntakaḥ

viśvilah gacchami hagam * (a5)

///. . jaṃ pekkhitum *

niṣkrāṃto viśvilah pratī

mama pratihāra vā ·

vidū (a6) ///

(rājā?) ///. . nta gaccha pauraṅgaṃ brūhi. atha vā tiṣṭha svayam abhidhās(y) āmi

(b1) ///

(a) mā · mahārāja ·

rājā iha saṃkkrāntam rāj(a) tvam api tu ·s(a)h(a)pā(m)su (b2) ///

/// bhavantam *

amā · ājñāpayatu mahārājaḥ

rājā, na khalu uyaṃsayitavyaḥ (b3) ///

/// hā rājā ·

imaṃ bālyau mayā tyaktaṃ kulavṛkṣāṅkuraṃ mama ·

gurvyaṃ rajadhuri nya (b4) × × × × × ~ - ~ - × ///

/// s te dadāti · pratigṛhya cāmātyo bhūmau jānubhyāṃ patitah pāmsukkī (b5)

///

/// mi ·

vidū · hanta patit̥hito khu pukkarapālito ·

amātyaḥ · svāmin* cha (b6) ///

×. ā dhātrīstanau pītau kkrīḍitaṃ saha pāṃsubhiḥ

sāṃprataṃ ca tapaś cartuṃ na ma × × ~ - ~ × ///

哈特曼教授的英译亦转录如下:

(a1) ... the great king, the boy so far am I (?). The Vidūṣaka is confused.

Viśākha: ...should...

(a2) ...*Having contemplated, in tears, (he says):*

Or

His decision for ordination (a3) ... lasting in this world what is done to me through my own deeds.

For, having seen the ... of the mountain of the sunset ... (a4) ... not remaining for me; death is not able to do this.

Viśvila: I will go (?).

(a5) ... to look at.

Exit Viśvila, to himself / in expectation: Or you should announce yourself to me!

Vidūṣaka: (a 6) ...

(Rāja?): ... go (and) talk to the townsfolk! Or stay, (and) I will address (them) myself (b 1) ...

Minister: Great king!

King: Here sovereignty is transferred, but yet: a friend from childhood (b2) ... you, sir.

Minister: Let the great king command!

King: By no means is he to be cheated (b3) ...

...

King: Him whom I abandoned in childhood, a sprout of my family tree, in the heavy yoke of the king(s position) (b4) ...

...: ... he gives you; and the minister, having received (it), fell on his knees to the ground, the friend from childhood (b5) ...

...: I ...

Vidūṣaka: Look, installed is the one protected by Puṣkara.

Minister: Master, (b6) ...

... (You) drank from the breast of the nurse and played with sand; but presently to practice austerity is not...

剧中出场的人物起码有五人或六人: Viśākha (毗舍佉)、Viśvila (毗舍毗罗)、Vidūṣaka (毗茶娑迦)、Rāja? (罗阇)、大臣和大王。这几位都是男演员, 未见女性角色出场。另外, b5 行中出现

了一个专有名词“布沙迦罗”(Puṣkara,意为“莲花”)。由于残缺过多,戏剧的情节难以复原,其艺术风格也难窥全貌。不过,B面主要是国王和大臣的对话。由此或许可以推断,本剧是一部宫廷剧。最后一句中的“玩过沙子”是古代印度儿童常见的游戏,即汉译佛经中所谓的“聚沙为戏”。^①

就该残片的意义而言,它可谓是夹杂在阿富汗地区所出土的众多佛教残经中文学作品之代表。至于该剧的确切创作年代,它是否出自佛教徒之手,以及它是创作于犍陀罗地区,还是由印度本土带来的,诸如此类的问题,都值得进一步深究。

《斯奎因收集品中的佛教写本》第三卷中还刊发了日本学者山本充代(Mitsuyo Demoto)女史的《〈撰集百缘经〉残片》(Fragments of the *Avadānaśataka*)一文。^②她认为,斯奎因收集品中的《撰集百缘经》(*Avadānaśataka*,或译《譬喻百颂诗集》)梵语残卷约抄写于6世纪,稍晚于汉译《撰集百缘经》,但比以往所见的梵文写卷和藏译本要早得多。历代经录和学者们多认为《撰集百缘经》是三国时代的支谦所译,但山本充代的研究表明,《撰集百缘经》不是支谦所译,其翻译年代要晚到6世纪中叶。^③季琴、^④陈祥明^⑤亦分别从词汇、词语和语法的角度,得出类似的结论。《撰集百缘经》的译者不是支谦,翻译的年代也在三国之后,不会早于西晋。就内容而言,汉译《撰集百缘经》中的细节丰富程度要超过梵本,但二者的情节基本上能够吻合。鉴于《撰集百缘经》在佛教譬喻文学中的重要地位,^⑥新刊的这些残片对研究梵汉本《撰集百缘经》的意义恐怕是不可低估的。^⑦

二

黄宝生先生在《印度古典诗学》一书中,简要讨论了印度梵语戏剧的起源问题。他指出,在吐鲁番出土的马鸣《舍利弗剧》等三部剧本残卷,其戏剧形式已经比较成熟。其特征是“韵文和散文杂糅;有喜剧性的丑角;地位高的角色使用优雅的梵语,地位低者使用俗语。含‘上

① 唐代罽宾国三藏般若译《大方广佛华严经》卷九《入不思议解脱境界普贤行愿品》:“尔时,善财闻是语已,即诣其所,见彼童子,十千童子前后围绕,聚沙为戏。”(《大正新修大藏经》第10册,第704页上栏。)

② Mitsuyo Demoto, *Fragments of the Avadānaśataka*, in Jens Braarvig ed., *Buddhist Manuscripts, Volume III Manuscripts in the Schøyen Collection*. Oslo: Hermes Publishing. 2006. pp. 207-244.

③ 山本充代《〈撰集百缘经〉の訳出年代について》,《パーリ学仏教文化学》第8卷,1993年,第99~108页。辛嶋静志《〈撰集百缘经〉の译出年代考证——山本充代博士的研究简介》,《汉语史学报》第6辑,上海教育出版社,2006年,第49~52页。

④ 季琴《从词汇的角度看〈撰集百缘经〉的译者及成书年代》,《宗教学研究》2006年第4期《从词语的角度看〈撰集百缘经〉的译者及成书年代》,《中国典籍与文化》2008年第1期《从语法的角度看〈撰集百缘经〉的译者及成书年代》,《语言研究》2009年第1期。

⑤ 陈祥明《从语言角度看〈撰集百缘经〉的译者及翻译年代》,《语言研究》2009年第1期。

⑥ 丁敏《佛教譬喻文学研究》,台北:东初出版社,1996年,第143~161页。

⑦ 汉语史研究者已注意到《撰集百缘经》的语言学价值,并尝试从梵汉对勘的角度来讨论。例如:陈秀兰:《“S, N是”句型在梵、汉本〈撰集百缘经〉中的对勘》,《中国语文》2009年第6期。陈秀兰《梵汉对勘研究〈撰集百缘经〉的副词》,香港:国际学术文化资讯出版公司,2010年。但陈秀兰仍认为《撰集百缘经》是支谦所译。

场’、‘下场’舞台指示词；以祝福诗作为结尾等。”^①阿富汗新出的此梵剧残叶中，al、a6和b5行所见的 Vidūṣaka（许地山译作“毗都娑伽”）就是演剧中的丑角。Vidūṣaka来自名词 vidūṣa，指“笑说者、狡猾者、和技者、和伎者”^②。汉译佛经中的“和伎者”最早见于刘宋时期天竺三藏求那跋陀罗译《楞伽阿跋多罗宝经》，其卷四“一切佛语心品之四”云：^③

心为工伎儿 意如和伎者 五识为伴侣 妄想观伎众

又，西周时期于阗国三藏法师实叉难陀译《大乘入楞伽经》卷第五“无常品第三之余”亦云：^④

心如工伎儿 意如和伎者 五识为伴侣 妄想观伎众

宋代姑苏景德寺普润大师法云编《翻译名义集》卷六对此进行了解释：

又偈曰：心如工伎儿（八识妄动，如牵线主）。意如和伎者（七识执我，如应和

人）。五识为伴侣（五识取尘，如共和伎）。妄想观伎众（六识分别，如看众人）。^⑤

从法云的解释来看，“和伎者”也就是戏剧表演中的“应和人”，而所谓的“应和人”应该是指戏剧中插科打诨的或者鹦鹉学舌一类的角色。

前辈学者已经揭示，汉译佛经中保留了不少有关印度古代剧曲表演情形的资料。黄宝生指出，对印度梵语中表示“戏剧”的词——nāṭya, nāṭaka，汉译佛经中并未直接翻译，而是模糊地译作“伎乐”、“歌舞伎乐”、“管弦歌舞俳谐”等，或者采用音译的方法。例如：隋天竺三藏闍那崛多译《佛本行集经》卷第五十八“婆提喇迦等因缘品”中提到了“那吒迦_{隋云以歌说吉事} 喜乐之会”，所谓“那吒迦”就是 nāṭaka（“在梵语中是戏剧，尤其是剧本的通称”）的音译，而“以歌说吉（或“古”）事”就是“以唱歌（或吟诵）的方式表演故事”。^⑥

与 nāṭaka 相关的词有 nāṭa（舞蹈、歌舞），中古佛教文献中多汉译为“舞”。唐代义净翻译的《根本说一切有部毗奈耶破僧事》卷十记载：^⑦

于时大牛说伽他（gāthā）曰：汝是美少年 戏者空中舞 骋伎于村田 野田无施主

是时野猴亦以伽他，而答牛曰：我非作舞者 亦非美少年 帝释投梯下 吾当往梵天

幸运的是在1931年5月印度吉尔吉特（今属巴控克什米尔地区）出土的梵本《根本说一切有部毗奈耶破僧事》（*Saṅghabhedavastu*）残卷中，可以找到与此对应的段落。即：^⑧

sa vṛṣo gāthāṃ bhāṣate:

kiṃ naṭo nartako vā tvam uta śobhitadāraḥ |

grāme vidarśyatāṃ śilpam araṇye nāsti dāyakaḥ || iti ||

① 黄宝生《印度古典诗学》，北京大学出版社，1993年，第4~5页。

② 荻原云来《梵和大辞典》，台北：新文丰出版公司影印，1988年，第1215页。

③ 《大正新修大藏经》第16册，第510页上栏。

④ 《大正新修大藏经》第16册，第620页上栏。

⑤ 《大正新修大藏经》第54册，第1152页上栏至中栏。

⑥ 黄宝生《印度古典诗学》，第10~16页。

⑦ 《大正新修大藏经》第24册，第151页下栏。

⑧ Raniero Gnoli, ed., *The Gilgit Manuscript of the Saṅghabhedavastu, Being the 17th and Last Section of the Vinaya of the Mūlasarvāstivādin*, Part II, Roma: Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente, 1978. pp. 266-267.

śṛgālo'pi gāthāṃ bhāṣate:

nāham naṭo nartako vā nāpi śobhitadārakaḥ |

dattā śakreṇa me śreṇī brahmalokaṃ vrajāmy aham || iti ||

“戏者空中舞”和“我非作舞者”分别对译 kiṃ naṭo nartako、nāham naṭo nartako, naṭa 与 nartaka 均是指“舞者、伎儿；歌舞”，义净译之为“戏者”和“作舞者”是很适当的，而“戏者空中舞”中的“空中”虽是为凑足诗句而增补的，但也给读者描述了“舞”之空间形态。

Naṭa 也有音译的情形，比如，《翻梵语》卷第八中有两个词条“那吒跋置迦（译曰：那吒者，舞；跋置迦者，军）第二十四卷”和“那吒跋置迦阿兰处（译曰：那吒者，舞；跋置迦者，军主；阿兰若，寂静《商人子经》”。^①“那吒跋置迦阿兰”对译的就是 nāṭa - bhaṭika - vihāra，其中的“那吒”（nāṭa）就是“舞”的意思。这个寺舍的名字乃是两兄弟 Nāṭa 和 Bhaṭika 名字的合称，义净翻译的《根本说一切有部毗奈耶药事》卷九中有所交待“有么土罗兄弟二人，一名那吒，二名婆吒，而于彼处建立寺舍，当号名那吒婆吒。”^②“那吒”、“婆吒”分别即 Nāṭa 和 Bhaṭika 的音译。

隋代北印度犍陀罗国三藏阁那崛多译《发觉净心经》卷下的偈颂云：^③

彼无坚意不能定，乐于多言如是患。犹如那吒在戏场，说他猛健诸功德。彼时亦复如那吒，乐于多言如是患。

此处是用戏场中的“那吒”（梵语 nāṭa）来作譬喻，说明心意不能坚定的人，有如戏台上的舞者只是随声而动，没有自我的定性。

汉译佛经中与 nāṭa 有关的另一个译名是“那罗”。鸠摩罗什译《妙法莲华经》卷五《安乐行品》指出：

菩萨摩訶萨不亲近国王、王子、大臣、官长，不亲近诸外道梵志、尼犍子等，及造世俗文笔、赞咏外书及路伽耶陀、逆路伽耶陀者；亦不亲近诸有凶戏、相掬、相扑及那罗等种种变现之戏；又不亲近旃陀罗，及畜猪羊鸡狗，畋猎渔捕、诸恶律仪。如是人等，或时来者，则为说法，无所悛望。

此中所谓“那罗等种种变现之戏”是指多种戏剧形式，而且“变现”一词或许与敦煌变文的“变”有意义上的关联。至于“那罗”一词的词源，季羨林先生 1948 年在《论梵文 tḍ 的汉译》一文中，曾经指出用“那罗”来音译 nāṭa（舞），其音变过程是 nāṭa - < naṭa - < naḍa - < naḷa - 。^④ 辛嶋静志《妙法莲华经词典》中也收录了“那罗”一词，他认为，“那罗”是中古印度语词汇 naḷa、nala 的音写形式，naḷa、nala 对应于梵语词 nāṭa（演员、舞者）。^⑤ 义净《梵语千字文》中，还列出了词条“那里底也：舞”^⑥。“那里底也”是 nṛtya 的音译，也是“舞”的意思。

① 《大正新修大藏经》第 54 册，第 1042 页上栏至中栏。

② 《大正新修大藏经》第 24 册，第 41 页下栏。

③ 《大正新修大藏经》第 12 册，第 49 页上栏。

④ 季羨林《论梵文 tḍ 的汉译》，收入《季羨林文集》第 4 卷《中印文化关系》，江西教育出版社，1996 年，第 32~33 页。

⑤ 辛嶋静志《妙法莲华经词典》，The International Research Institute for Advanced Buddhism, Soka University, Tokyo, 2001, p. 187。

⑥ 《大正新修大藏经》第 54 册，第 1214 页下栏。

有必要注意到，在唐宋时期的一些汉译佛经中，“戏剧”一词并不是指剧本或者戏剧表演，而是指“游戏”。《根本说一切有部毗奈耶药事》卷九中，也有一段提到“戏剧”一词，如下：^①

世尊复至渴树罗聚落。于此村中，有一童子，以土为塔，而作戏剧。世尊见已，便告金刚手 “汝见此童子以土为塔，而作戏不？” 金刚手白佛言 “我今已见。” 佛言：“我灭度后，迦尼色迦王_{此云净金}于此童子戏造塔处，建大窣堵波，号曰迦尼_{上声}色迦塔，广作佛事。”

吉尔吉特出土的梵本《根本说一切有部毗奈耶药事》(*Mūlasarvāstivāda Vinaya Bhaiṣajya - va-stu*) 残卷中，也可以找到与此对应的段落：

bhagavān kharjūrikāmanuprāpataḥ / kharjūrikāyāṃ bāladārakān pāṃsu - stūpakaiḥ krīḍa-to adrākṣīt / bhagavān bāladārakān pāṃsu - stūpakaiḥ krīḍato dṛṣtvā ca punar - vajrapāṇim yakṣamāmantrayate / paśyasi tvam vajrapāṇe bāladārakān pāṃsu - stūpakaiḥ krīḍataḥ / evam bhadanta / eṣa catur - varṣa - śataparinirvṛttasya mama vajrapāṇe kṣānavāṃśyaḥ kaniṣko nāma rājā bhaviṣyati / so asmin pradeśe stūpaṃ pratiṣṭhāpayati / tasya kaniṣkastūpa iti saṃjñā bhavi - ṣyati / mayi ca parinirvṛtte buddhakāryaṃ kariṣyati / ^②

通过比较，可以发现，“于此村中，有一童子，以土为塔，而作戏剧”对应的句子是“kharjūrikāyāṃ bāladārakān pāṃsu - stūpakaiḥ krīḍato adrākṣīt”（意即：在渴树罗村中，小孩子们以土为塔的一个游戏被看见）。“戏剧”一词直接对应 krīḍata，它源自动词√krīḍ -，意即“游戏、运动、玩耍、嬉戏”，因此，此处的“戏剧”就是“游戏、嬉戏”的意思。类似这样的“戏剧”译法还有多处，比如，北宋施护译《佛说光明童子因缘经》卷第二云 “是二童子，从王舍城出，于其路左，共为戏剧。”^③ 北宋法天译《佛说未曾有正法经》卷第三云 “复有大梵天王、帝释天主、护世四王及诸天众，围绕世尊，入彼王城。是时城中有三童子，种种庄严，于其道侧，而共戏剧。”^④ 在古代印度，或许还有专门讲述儿童游戏的典籍，被称作“童子戏剧论”。^⑤ 又，北宋法护译《佛说无畏授所问大乘经》卷中有几句偈颂 “或有一类奢侈者，不念此身极难得。广集嬉戏歌伎人，于前戏剧求快乐。”因为此处的“戏剧”是“嬉戏歌伎人”所作，所以，它应该与歌舞戏曲表演之类活动有关。

同样，佛经中还有“戏处”一词，也多指游戏的地方。元魏婆罗门瞿昙般若流支译《毘耶娑问经》卷下云 “彼诸天众多有戏处，谓苏婆伽茶迦之处；迦昙婆迦及毗摩罗、光明庄严林王之处；阇那迦等胜戏乐处。有如是等第一香处。”^⑥ 这里的几个“戏处”也是“香处”，并不是专指戏曲表演的地方。《苏磨呼童子请问经·伴侣分》第一卷上提到对僧尼乞食的规定：

① 《大正新修大藏经》第24册，第41页中栏至下栏。

② Sitansusekhar Bagchi, ed., *Mūlasarvāstivāda Vinaya-vastu*, vol. 1, Buddhist Sanskrit Text No. 16, Darbhanga: The Mithila Institute of Post - graduate Studies and Research in Sanskrit Learning, 1967. p. 10.

③ 《大正新修大藏经》第14册，第857页上栏。

④ 《大正新修大藏经》第15册，第436页上栏。

⑤ (北宋) 日称译《大乘集菩萨学论》卷第十三 “所谓世间处论、鞭扑论、蛊毒论、默置论、童子戏剧论，乃至所有别部解脱等论，成就痴冥，善住一切菩萨乘者，悉应远离。”(《大正新修大藏经》第32册，第113页中栏。)

⑥ 《大正新修大藏经》第12册，第229页中栏。

又不入新产生处、及众人饮酒之处、淫男淫女放逸之处、众多小儿戏剧之处、于婚礼处、有恶狗处、众人论聚会之处、及以戏儿作音乐处，如上之处皆不应往。^①可见“众多小儿戏剧之处”是指小孩们游戏玩耍的地方，而所谓“戏儿作音乐处”才是指戏曲表演的场所。佛教律典中同样禁止僧尼去戏曲表演的场所。姚秦罽宾三藏佛陀耶舍共竺佛念等译《四分律》卷第二十五（二分之四明尼戒法）的“一百七十八单提法之二”记载了此条禁令的缘由：

尔时婆伽婆在罗阅祇耆闍崛山中。时国人俗节会日伎乐嬉戏，时六群比丘尼往看。时诸居士见皆共讥嫌“此诸比丘尼不知惭愧，习不净行。外自称言‘我知正法’，如是有何正法？乃共看此种戏事，与淫女、贼女何异？”……时世尊以无数方便呵责六群比丘尼已，告诸比丘：……若比丘尼往观看伎乐者，波逸提。^②

反过来看，这条禁令的存在正好反映了印度当时的节会之日伎乐表演颇为盛行（“种种戏事”），而且观众也相当多，其中就包括了佛门的出家信徒。《贤愚经》卷十三《婆世蹠品》云“经历多时，其长者子，闻他国王作那罗戏，便乘斯鸟，往至彼间。来下观看，鸟住树上。”^③国王组织的“那罗戏”表演，规模与声势不同一般，外地或外国的观众不乏其人。举行戏曲表演的场所并不固定于城内广场，有时甚至是在佛教寺院旁边。刘宋居士沮渠京声译《治禅病秘要法》卷一记载了一次戏曲活动对修行中的比丘们的影响：

夏五月十五日，五百释子比丘在竹林下，行阿练若法，修心十二。于安那般那，入毗琉璃三昧。时波斯匿王有一太子，名毗琉璃，与五百长者子乘大香象，在祇洹边，作那罗戏。复醉诸象，作斗象戏。^④

可见，此次“那罗戏”除太子和五百长者子这些临时演员之外，还有大香象们参与。在“那罗戏”之后，还有“斗象戏”，这说明印度的戏曲与娱乐（斗象等）活动往往是混合举行的，有时候的场面应该不小。

尽管佛教戒律禁止僧众出现在戏曲表演的场所，但这样的规定是否得到了较为彻底的执行，还值得怀疑。《师子月佛本生经》卷一甚至记载了佛门比丘参与戏曲表演的情节：

尔时，众中有一菩萨比丘，名婆须蜜多，游竹园间，缘树上下，声如猿猴，或捉三铃，作那罗戏。时，诸长者及行路人竞集看之。众人集时，身到空中，跳上树端，作猕猴声。耆闍崛山八万四千金色猕猴集菩萨所，菩萨复作种种变现，令其欢喜。时，诸大众各作是言“沙门释子犹如戏儿，幻惑众人，所行恶事无人信用，乃与鸟兽作于非法。”如是恶声遍王舍城。^⑤

婆须蜜多比丘表演的“那罗戏”有声、有铃，没有提到是否有唱词。在一般的大众眼中，他的行为“犹如戏儿”，对观众有情绪感染作用，可“幻惑众人”，因此，他的表演归于戏曲一类，

① 《大正新修大藏经》第18册，第737页中栏。

② 《大正新修大藏经》第22册，第740页上栏至中栏。

③ 《大正新修大藏经》第4册，第442页上栏。另见王邦维选译《佛经故事》，中华书局，2007年，第205页。王先生对“那罗戏”作了一个注释，“那罗戏：印度大史诗《摩诃婆罗多》中有国王那罗的故事，称为《那罗插话》。那罗戏即此故事。”可备一说。

④ 《大正新修大藏经》第15册，第333页上栏。

⑤ 《大正新修大藏经》第3册，第443页下栏至444页上栏。

应该是没有问题的。

除节日和王室之外，一般民众家也会举行戏剧活动。尊者僧伽斯那撰、萧齐天竺三藏求那毘地译《百喻经》卷三第四十五个故事“奴守门喻”云：

譬如有人将欲远行，勅其奴言“尔好守门，并看驴索。”其主行后，时邻里家有作乐者，此奴欲听，不能自安。寻以索系门，置于驴上，负至戏处，听其作乐。奴去之后，舍中财物贼尽持去。^①

能吸引这位家奴亲临“戏处”的“作乐”活动，不仅仅是可“听”的音乐，而且应该还有可看的表演成分。印度月天《故事海》第六卷的《那罗婆诃达多和舍格提耶娑姻缘》第六章中有一个傻瓜故事，提到“这个傻瓜奴仆把店铺门板扛在肩上，去看演员表演了”^②。它与“奴守门喻”实际是同一个故事，仅详略不一而已。

在古代印度比较流行的故事文本中，常常侧面提及戏曲表演的事情。《故事海》第一卷《故事缘起》的第二章，婆罗如吉讲述了自己的经历，其中提到：

有一次，两位长途跋涉的婆罗门风尘仆仆来到我家求宿过夜。他俩呆在我家时，传来鼓声。母亲由此想起父亲，抽噎着对我说“孩子！这是你父亲的朋友、演员难陀在表演。”我对母亲说“我去看看，我会把所有一切，包括吟诵的台词，回来表演给你看。”听了我的话，两位婆罗门惊讶不已。^③

这段故事中侧面提到了一位演员难陀，其表演包括鼓声、台词以及各种动作等，婆罗如吉能够将难陀表演中的“所有一切”重现出来。《百喻经》中也有提到表演的情形。《百喻经》卷四中的第63个故事为“伎儿著戏罗刹服共相惊怖喻”，云：

昔乾陀卫国有诸伎儿，因时饥俭，逐食他土。经婆罗新山，而此山中，素饶恶鬼、食人罗刹。时诸伎儿，会宿山中，山中风寒，然火而卧。伎人之中，有患寒者，著彼戏本（衣）罗刹之服，向火而坐。时行伴中，从睡寤者，卒见火边有一罗刹，竟不谛观，舍之而走。^④

这个故事很可能是虚构的，但其中有两个要素反映了印度戏剧表演的实际情况。其一，所谓“诸伎儿”，表明这是一个戏班，而不是单个的演员。而且这个戏班是流动演出的。其二，所谓“著彼戏本（衣）罗刹之服”，说明伎儿（演员们）在平时的戏剧表演中，会使用一些服装来扮演罗刹。这是印度戏剧表演中借助服装（或道具）来装扮不同角色的证据。通过戏曲表演，来攘灰罗刹等类的恶鬼，正是印度日常的民俗之一。这样的表演在西域地区也有流行，著名的“苏莫遮”就是如此。慧琳在《一切经音义》卷四十一，音释《大乘理趣六波罗蜜多经》卷一的“苏莫遮”条，明确指出“此戏本出西龟兹国，至今由有此曲。……每年七月初，公行此戏，七日乃停。土俗相传云：常以此法攘灰邱趁罗刹、恶鬼食啖人民之灾也。”^⑤类似的记载无不暗示印度戏剧在古代西域的点点滴滴。^⑥

① 《大正新修大藏经》第4册，第550页上栏。

② 〔印〕月天著；黄宝生，郭良鋈，蒋忠新译《故事海选》，人民文学出版社，2001年，第328页。

③ 〔印〕月天著；黄宝生，郭良鋈，蒋忠新译《故事海选》，第8页。

④ 《大正新修大藏经》第4册，第552页中栏。

⑤ 《大正新修大藏经》第54册，第576页上栏。

⑥ 向达《龟兹苏祇婆琵琶七调考原》，收入《唐代长安与西域文明》，三联书店，1957年，第275~293页。

三

西域已出土的戏剧文献主要涉及三种语言：梵语、吐火罗语和回鹘语。比较成型的文本是著名佛教诗人和戏剧家马鸣（Aśvaghōṣa，一、二世纪）的《舍利弗剧》（*Śāriputra - prakaraṇa*）、佚名《弥勒会见记剧本》（*Maitreyasamiti - Nāṭaka*，简称《弥勒会见记》）等。吕德斯（H. Lüders）和彼诺（Georges Pinault）等国外学者对此做出了很好的研究。^① 笔者曾经撰写《印度古典戏剧研究的学术史考察》一文，^② 发现国内学者多提及百年前在新疆吐鲁番出土的马鸣《舍利弗剧》等印度戏剧对中国戏剧形成的影响，但往往语焉不详，除许地山1925年的《梵剧体例及其在汉剧上底点点滴滴》一文^③和季羨林先生的系列研究外，基本上没怎么谈到《舍利弗剧》的内容及其戏剧特点，也较少涉及印度的这些古典戏剧究竟是通过什么途径以及如何影响中国戏剧的。

龙志强《印度梵剧影响中国戏曲研究述评》一文，曾经就“影响的可能性前提”、“可能存在的影响”（题材、内容结构、角色、表演、舞台设置和道具、程式）、“影响的实现途径”（梵剧如何传入中国、梵剧怎样传入中国）、“影响的性质”、“课题前景和方向”等五个方面进行了梳理。^④ 他赞同中山大学康保成教授近年来的研究，即从汉译佛经中寻找梵剧影响的证据。康教授的代表作是《中国古代戏剧形态与佛教》，就佛教东渐与中国戏剧的发展进行了深入的探讨。其主要观点是“就总体上说，佛教对我国戏剧形态的影响，既是全方位的，又是渐进的、间接的、隐蔽的。”^⑤

2002年，季羨林先生在《新日知录》一文中，指出要重写中国文学史，必须研究中国戏剧的渊源。^⑥ 实际上，在面对梵剧是否影响我国戏剧起源这一问题时，不管是赞同者还是反对者，首先应该考察印度本土的梵剧以及西域丝绸之路出土的戏剧史料。只有结合印度古典戏剧理论著作，研究清楚了印度梵剧的特点，追溯梵剧在西域丝绸之路的传播以及演变形态，才可能找到解决“汉剧外来说”这类问题的钥匙，最终得出比较确切的答案来。迄今为止，国内这方面的研究也有了不少的基础史料。季羨林先生积数年之功，出版了《吐火罗文〈弥勒会见记〉译释》

① H. Lüders, *Bruchstücke Buddhistischer Dramen*. Kleinere Sanskrit - Texte I, Berlin, 1911. idem., *Das Śāriputra - prakaraṇa, ein Drama des Aśvaghōṣa*, SPAW, 17, 1911, pp. 388 - 411. Georges Pinault, *Fragment d'un drame bouddhique en koutchéen*, *Bulletin d'études Indiennes*, 2, 1984, pp. 163 - 191.

② 陈明《印度古典戏剧研究的学术史考察》，《东方文学研究集刊》，湖南文艺出版社，2003年，第133~160页。

③ 许地山《梵剧体例及其在汉剧上底点点滴滴》，原载《小说月报》第7卷中国文学研究专号（上海商务印书馆，1928年，第1~36页），收入郁龙余编《中印文学关系源流》，湖南文艺出版社，1987年，第12~56页。

④ 龙志强《印度梵剧影响中国戏曲研究述评》，《艺术百家》2007年第1期。

⑤ 康保成《中国古代戏剧形态与佛教》，东方出版中心，2004年，第9页。

⑥ 季羨林《新日知录》，《北京大学学报》2002年第4期。

(有英文^①和中文^②两种版本),将新疆焉耆县七个星千佛洞出土的吐火罗语《弥勒会见记》剧本残卷整理和翻译出来。2005年,吴文辉出版了《迦梨陀娑诗歌戏剧选》,编译了《摩罗维迦与火友王》等新史料。^③2008年初,耿世民先生也出版了一部重要的新著《回鹘文哈密本〈弥勒会见记〉研究》。^④该书对回鹘文本《弥勒会见记》的性质究竟是剧本还是说唱文学,提供了新的思考。2008年,黄宝生先生出版了《梵语诗学论著汇编》两大册,提供了比以往更为丰富的《舞论》(节译本)等第一手梵剧理论资料,^⑤国内学者讨论梵剧的艺术特点从此有了方便法门。根据梵剧理论资料,来讨论印度古典梵剧的内容与特色,也是大有可为的。新近的例子有范慕尤发表的论文《从〈仲儿〉一剧管窥跋娑戏剧特色》,^⑥她以《舞论》为据,从情节、味、语言等方面入手,分析了《仲儿》(*Madhyama - vyāyoga*)中所体现的跋娑戏剧风格,并提供了该剧的汉译本。蔡枫《〈摩罗维迦与火友王〉中的印度宫廷文化》一文,从“艳情之味”、“达磨之网”和“风俗之画”三个方面揭示了迦梨陀娑这部戏剧作品所包含的印度宫廷文化诸面相。^⑦而国际学界对印度古典梵剧研究的新成果与新方法,更是值得我们参考借鉴的。^⑧

中国戏剧(含说唱文学)的起源虽然还是一个有待解决的大难题,但随着新出土的印度和西域戏剧史料逐渐增多,中印戏剧的关系问题终将会真相大白的。因此,国内的比较文学和戏剧史研究者们应该充分注意到这些新刊剧本残卷的学术价值。

(作者单位:北京大学东方文学研究中心)

责任编辑:陈霞

责任校对:王文洲

① Ji Xianlin, *Fragments of the Tocharian A Maitryasamiti - Nāṭaka of the Xinjiang Museum, China*, Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 1998.

② 季羨林《吐火罗文〈弥勒会见记〉译释》,见《季羨林文集》第11卷,江西教育出版社,1998年。

③ 吴文辉《迦梨陀娑诗歌戏剧选》,中山大学出版社,2005年。

④ 耿世民《回鹘文哈密本〈弥勒会见记〉研究》,中央民族大学出版社,2008年。有关国内外学者研究回鹘文本《弥勒会见记》的情况,详见该书。

⑤ 黄宝生《梵语诗学论著汇编》(上下册),昆仑出版社,2008年。

⑥ 范慕尤《从〈仲儿〉一剧管窥跋娑戏剧特色》,《南亚研究》2008年第1期。

⑦ 蔡枫《〈摩罗维迦与火友王〉中的印度宫廷文化》,《戏剧艺术》2009年第5期。

⑧ Richard Salomon, *Like Father, Like Son: Poetic Strategies in "The Middle Brother" (Madhyama - vyāyoga)*. Attributed to Bhāsa, *Indo - Iranian Journal* 53 (2010), pp. 1 - 22.

tonomous management system of society and culture.

Key words: Hinduism; Saka; Kushan; Kashmir; Shanpula; woolen carpet with figures

Khotan Buddhism seen in Tibetan documents Caiwojapu (75)

Forts on western border and the families of Hu:

two topics about The Recently Excavated Documents in Turfan Xu Quansheng (79)

Abstract: According to The Recently Excavated Documents in Turfan ,this paper engaged in textual research of the forts referred to in the earliest Turfan documents and the questions of family and given names of Hu people to further knowledge of the culture of the Western Regions in mid – ancient.

Key words: Fort; Hu name; Sogdiana; Excavated documents from Turfan; Xianbei; Tiele

A school of the Studies on Han Slips

——Writing notes on Prof. fu’ s new book of slip studies Tong Ling (86)

Postscript on a fragment of Sanskrit drama from Afghanistan Chen Ming (90)

Abstract: This paper first introduced Prof. Jens Uwe Hartmann’ s transcript and English translation of a fragment of Sanskrit drama which was unearthed in Afghanistan in mid 1990s. Furthermore , some new thinking was proposed after referring historical documents related to ancient Indian drama performance in Chinese version of Buddhist sutras for the studies of Sino – Indian drama relation history.

Key words: Indian drama; unearthed Sanskrit drama fragment; Sino – Indian drama relation

Tiermaqi: Kazakh’ s folk singing artist Huang Zhongxiang (101)

Abstract: Mainly referring to the poetry of Kazakh folk artists’ oral composition since 15th century , this paper conducted a systematic analysis and classification on Tierma: its changes ,singing styles and contents. Development and maturity of Tierma pave the way for whom compos and sing Tiermas. Although Tierma could go back over centuries ,it is not until 20th century that Tiermaqi ,the composers and singers of Tierma ,have achieved a respective scale and become a type of Kazakh folk artists.

Key words: Kazakh; singing artist; oral composition; Tiermaqi

Coexistence of “three factors” of cultural education

before Xinjiang Province established in Qing Dynasty He Rong (105)

The education of Kazakh during Republic of China Abudulijiang Sayeet (113)

The first study on theorization of Chinese vernacular characters composition

——according to Dunhuang and Turpan literature Zhao Hong (118)

An etymological study on Shu and Su millets in Uyghur language Shen Shuhua (122)

A brief summery to the domestic studies

on West Turk in decent three decades Ren Baolei (128)

Seminar On “Xinjiang History in the Yuan and Ming Dynasty” Wang Xusong (136)

The Annual of Qing Dynasty: selection of Xinjiang Materials:

Compiling and Publication Zhao Xinghua (138)