

中国接受印度梵剧的历时研究：知识、思考与对话

——以《沙恭达罗》为视角

刘建树

(西安电子科技大学 外国语学院, 陕西 西安 710065)

摘要：除旧布新、西学东渐是民国文化建设的重要特色，西方文化是民国文化建设的重要资源，同时印度文化也是当时中国文化向外学习的重要源泉之一。民国报刊主要介绍印度戏剧知识和印度经典剧作家；随着译介《沙恭达罗》等剧作的活动展开，并有了中印戏剧经典比较研究的成果。《沙恭达罗》在中国的成功上演，为戏剧跨文化接受塑造了成功的典范，反映出了文学间的互证、互识、互补。

关键词：印度；戏剧；人类学；互证；互识；互补

中图分类号：I207 **文献标识码：**A **文章编号：**1005-7110(2017)04-0093-07

一、印度梵剧的中国接受：知识与剧本

中国有关印度戏剧的知识，大抵有两个来源：其一是中印在佛教领域历史悠久的直接交流，其二是近现代以来中国学者通过在欧洲游学而对印度的了解与掌握，可称为间接交流。前者以西域《弥勒会见记》的发现、整理、研究为代表，^①后者则以许地山的《梵剧体例及其在汉剧上的点点滴滴》一文以及苏曼殊有关印度梵剧《沙恭达罗》的相关介绍为典型。

就个体印度剧本而言，《沙恭达罗》1907 就已经被苏曼殊通过《潮音》《文学因缘》《燕子龕随笔》等作品介绍到中国。黄轶对此进行过专门梳理。^②较早对印度戏剧整体特征的介绍与相对比较系统的研究，则是许地山的《梵剧体例及其在汉剧上底点点滴滴》一文（载 1927 年《小说月报》第 17 卷号外），其中还把中国戏曲与印度梵剧作了比较。^③根据郁龙余的研究，许地山此文于 1925 年 12 月在牛津印度学院写成，文章观点多取

自麦克唐纳(A.A. MacDonnell)等人。^④稍后有关印度戏剧更系统的知识则出自 1930 出版的许地山的《印度文学》一书，王向远就我国印度文学史研究成果所发表的文章中对此有涉及。^⑤在许著出版前后，民国报刊上也零星刊载有关印度戏剧的内容。例如，1928 年 10 月 4 日《北洋画报》第 226 期刊载了《由印度戏剧说到玉堂春》的文章；《刁斗》杂志 1934 年第 1 卷第 2 期第 53 页刊有题名为“印度的剧场”的文章，作者署名为“萍若”。文中说：“印度原是古文明国，可是因为种种关系，其文化至今已湮没不彰。我们除知道那里是佛教的发祥地外，对其过去诗歌及戏剧发展的情况，真是一点都不晓得。这是因为世界文人很少注意到这荒凉的角落，而把它的文学遗产介绍出来。可是现在一部研究印度剧场的书是出版了。书名为《印度的剧场》(The Indian Theatre)，是亚支尼克(R.K.Yajnik)作的。《伦敦周报》很推许这本书。由此我们可知道印度的戏剧是有悠长的历史。在

收稿日期：2017-03-20

基金项目：中央高校基本科研业务费重点项目“中国接受外国戏剧经典研究——以《沙恭达罗》在中国的翻译与演出为例”(RW170401)

作者简介：刘建树(1973-)，男，陕西榆林人，文学博士，西安电子科技大学外国语学院副教授。

①康宝成等已就此有较深入研究，见康宝成的《“戏场”：从印度到中国——兼说汉译佛经中的梵剧史料》载《沈阳师范学院学报(社会科学版)》2002 年第 2 期。

耶稣降世时,其戏剧作家已深深地对戏剧理论与技巧,下过一番研究的功夫了。”^{[5] (P53)}

到了柳无忌的《印度文学》出版(1945)前后,民国报刊已经开始刊载涉及中印戏剧比较的相关内容。例如,《狮子吼月刊》1941年第1卷第5—7期有署名许之乔^①的文章“中国小说戏剧与印度影响”;《文化杂志》1942年第2卷第5期刊载署名何家槐的文章“印度文学及佛教对中国文学的影响”;《文史杂志》1944年第4卷第11—12期刊载卢前的文章《中国戏曲所受印度文学及佛教之影响》。

除了理论研究,对印度戏剧的翻译也是这一阶段中国接受印度戏剧的重要内容。这主要体现在对印度梵剧杰作《沙恭达罗》的翻译。更敦群培(1903—1951)与苏曼殊被认为是中国国内《沙恭达罗》的最早译者。后人对更敦群培的著译与藏书经过反复研究,认定《沙恭达罗》为其译著之一。季羨林说:“在中国近代,第一次注意到《沙恭达罗》的人是苏曼殊。他曾谈到要翻译它;是否真正翻译出来了,无从确定。据估计,大概是没有翻译。”^{[7] (P482)}也有学者这样认为:“虽然苏曼殊的译本已经湮然不可见,但是从他自己所提及的这些译著来看,其中五本广为流传,最后两本今虽不可见,但经过考证苏曼殊的确写完了这两本书。因此,在1909年至1911年间,苏曼殊可能翻译了《沙恭达罗》一剧,只是由于身处乱世、流离失所而最终散佚了。”^{[8] (P228)}除了苏曼殊、更敦群培之外,据说曾圣提也曾完成了《沙恭达罗》的翻译。贺扬灵在《读书杂志》创刊号上,撰文介绍《沙恭达罗》,并说自己已译出一半,但后来一直未见发表。1925年《京报》的《文学周刊》刊出焦菊隐的译文《失去的戒指》,这是《沙恭达罗》第四、五幕内容的节译,也是能够确定日期的最早的汉译本^②^{[9] (P98)}。王哲武在《国闻周报》上,从

第6卷18期开始,陆续刊出他根据1922年出版的法国人杜圣(Franz Toussaint)的法语本转译的《沙恭达罗》。1933年4月,由上海世界书局出版的《沙恭达罗》,是最早的汉译单行本,译者是王维克。不过,这个译本依然是从法语转译的,它依据的是1844年出版的、柏盖涅(Abel Bergaigne)携手勒于日(P. Lelugeur)完成的译本以及杜圣译本^{[10] (P89)}。1936年,朱名区根据世界语译本编译的戏剧故事《沙恭达罗》,由广东汕头市立第一小学出版部出版。吴晓铃在自己的文章中间透露,他本人曾在1943年将《沙恭达罗》从梵语全文译出,但未出版。^[9]1945年10月,卢前与杨宪益合作编译的南曲形式的译本《孔雀女,一名沙恭达罗》由重庆中正书局出版发行,并于1947年2月在重庆再版。1947年,广州致用中学图书馆印行了王衍孔的译本,王译依据的是法语的《沙恭达罗》译本。此外,民国时期其他有关《沙恭达罗》译介的内容或记录,尚未进行仔细研究,且先记录在此。《学林》1926年第2卷第5期刊载署名王鲁彦、题名《沙库泰拉和印度的戏剧》的译文,原文作者为法国人拉姆贝尔。文章内容涉及印欧戏剧比较以及《沙恭达罗》剧情介绍。^[11]署名文玦(或为笔名)的作者,在1928年《中央日报文艺思想特刊》5个卷号上刊登了题名为《莎恭达罗》的内容,还就其作者、英译者、史诗插话等内容进行介绍。^③1933年《申报月刊》载有署名陈翔冰、题名《迦梨陀婆》的文章,介绍迦梨陀婆的生平以及《沙恭达罗》的内容。^{[12] (P93-95)}贺升平^④根据美国人莱德转译的《夏坤她拉》译作序以及全剧第一幕,刊登于1937年5月15日出版的《现代青年》第7卷第3期上。

以上对民国时期国内报章关注印度戏剧的翻译与研究的相关内容的梳理难免挂一漏万。^⑤此外,该时期留学印度以及德国的其他中国学者,诸如吴晓铃、常任侠、季羨林等也已经开始关注与研

①许之乔(1914—1986)笔名何苗、贺鹰,广西桂林人。1937年在南京中央大学学习期间参加大众剧社、左翼剧联南京小组,曾任抗敌演剧队第二队演员,《戏剧春秋》编辑,云南大学附中教师,上海剧考教师,1949年后历任北京电影学院教师,文化部干部。1933年开始发表作品。1961年加入中国作家协会。著有独幕话剧剧本《三江好》,电影文学剧本《歌仙刘三妹》《望穿秋水》,论文《再论关汉卿——与杨晦同志商榷》《〈红楼梦〉是人民的》《琵琶记论辩》,多幕剧剧本《钢铁是怎样炼成的》等。

②吴文中还记录了另外六种根据英语或法语转译的译本的信息。

③参阅文玦《莎恭达罗》,载1928年出版《中央日报文艺思想特刊》,第3卷第29—31、34—35、39—40、42—44页,第4卷第31页。

④贺升平(1884—1973),河南许昌人,字瑞宇,又名贺平,中国国民党革命委员会党员。1905年赴日本早稻田大学学习,1910年在日本参加同盟会。解放后,曾当选第一届、第二届全国人大代表,河南省政协常委等职。

⑤这一时段其它有关印度戏剧的研究还包括:许地山的《印度戏剧之理想与动作》,载《戏剧与文艺》第1卷第2期,1929年6月1日;禅林的《印度剧起源之传说》,载《戏剧》第1卷第2期,1929年7月25日;徐昌霖的《印度的一种民众剧》,载《戏剧岗位》第1卷第1期,1939年4月15日;柳无忌的《沙恭达罗:附论印度的戏剧》,载《时与潮文艺》第2卷第6期,1944年2月1日;郁龙余的《中外文学交流史:中国—印度卷》第155页,山东教育出版社2015年出版。

究印度戏剧,但其在国内印度戏剧研究的影响则主要体现在建国以后。从以上研究现状来判断,民国时期中国人的印度戏剧知识,相对还是很贫乏的;学术圈对印度戏剧的深入研究还没有充分展开。对于剧作的翻译也是停留在依据英法等外语转译的阶段。但中国对印度梵剧的接受进程还在进行,并且在理论研究和翻译实践上有新的进展。

二、梵剧翻译与梵剧研究

首先,在戏剧翻译方面,1956年季羨林译自梵语的《沙恭达罗》问世,结束了《沙恭达罗》一再转译的历史。1962年季羨林翻译了迦梨陀娑的另一部名剧《优哩婆湿》,由人民文学出版社出版。吴晓玲翻译了两部重要的梵语戏剧《龙喜记》和《小泥车》,并先后于1956、1957年由人民文学出版社印行。1982年,韩廷杰将印度著名剧作家跋娑的《惊梦记》译成中文,由中国戏剧出版社印行。同年,季羨林重译的《沙恭达罗》译本面世。1996年,季羨林将译成吐火罗文的印度古代戏剧《弥勒会见记》进行译释。2005年吴文辉译释的《迦梨陀娑诗歌戏剧选》出版。在戏剧翻译的基础上,国内对印度戏剧的研究也有了更新的成果。

根据郁龙余的研究,中国学者研究印度戏剧,出现过两次高潮。一次是1956年,一次是1982年,两次都与《沙恭达罗》在中国的演出在时间节点上不谋而合。1956年,郑振铎、季羨林、金克木、吴晓玲、陆侃如、董每勘、葛一虹等大家参与其中;1982年出现的小高潮,适逢话剧版《沙恭达罗》在中国再次上演。仔细梳理两次高潮的研究特点,第一次主要与纪念作为世界文化名人的迦梨陀娑有关,所以当时的研究主要围绕这位剧作家展开;第二次高潮以来,研究的对象、内容、方法等都有所拓展。但仔细梳理发现,这些研究在整体上又过多纠结于中印戏剧关系的研判,而冷落了对戏剧艺术的探索。有关方面的研究,尹锡南在《中印人文交流研究:历史,现状与认知》中就中国的印度文学研究进行了最新的梳理与归纳。^[13](P294-304)而本文试从比较文学的视角,仅以研究对象为《沙恭达罗》的部分比较性质的研究成果进行梳理,权作补充,重点在印度梵语戏剧。本文认为:比较

文学是以四个跨越为其本质特征的学术研究,要求研究主体有一定的比较视域。比较视域主要表现为研究主体的跨语言研究能力、跨文化感性生活体验等重要因素。就围绕《沙恭达罗》展开的部分现有比较性研究而言,尤其是平行研究而言,它们还算不上严格的比较文学研究。此处对它们的归类仅是为叙述方便的权宜之计。

在影响研究方向,许地山、卢前等最早就中印戏剧之间可能存在的影响展开过研究,但这一观点受到孙玫、郑传寅等人的质疑。^①《梵语古典文学的主要成就及其在世界上的影响》对印度梵语古典文学在寓言、故事、诗歌、戏剧(包括《沙恭达罗》)诸多领域成就的评估,以及对《五卷书》西传欧洲的简介,关于《沙恭达罗》的影响研究尚未突破季羨林《沙恭达罗》译本序的内容;《梵心佛影——中国文学中的印度》运用比较文学形象学研究方法梳理了中国作家与印度文化的关系,其中有许地山等人关于《沙恭达罗》的研究;^[14]《东方文学交流史》则是在许地山等人研究的基础上,进行了中印戏剧比较的个案研究。^[15]在平行研究方向上主要是把《沙恭达罗》与中外戏剧名作从各个角度进行比较。例如,1957年石真在译介泰戈尔研究《沙恭达罗》的相关文献时,就已经引入了《沙恭达罗》与莎士比亚的《暴风雨》的平行比较。^[16]泰戈尔研究中的重要方法就是比较研究:横向比较迦梨陀娑与莎士比亚,纵向比较迦梨陀娑的两部剧作《鸠摩罗出世》与《沙恭达罗》。此后,有关《沙恭达罗》的比较性研究又出现了一些新的成果:例如彭士奇通过比较《沙恭达罗》与《琵琶记》两剧,在剧作家背景、人物形象、社会背景、创作心理等因素的异同探讨了中印文化渊源;郑传寅在《张协状元》与《沙恭达罗》的比较中,详细比对了二者在情节推进、叙事体例、语体特色以及戏剧结构上的差异,质疑了郑振铎等曾提出的我国的戏剧传奇体例由印度输入的观点;刘安武有关《沙恭达罗》与《长生殿》的比较探讨的是剧本与各自民族和国家传统中更深层次的民族特性和文化特性的关系问题,以及由此而决定的剧作家选材和改编戏剧的初衷与局限;对《沙恭达罗》和《西厢记》中爱情的解读把女性主义文学理论引入了戏剧文

①参见许地山的《梵剧体例及其在汉剧上底点点滴滴》收录于《中国戏剧起源》,知识出版社1990年出版;郑振铎的《戏文的起来》,收录于《中国戏剧起源》,知识出版社1990年出版;卢前的《中国戏曲所受印度文学及佛教之影响》,载张曼涛主编《现代佛教学术丛刊·佛教与中国文学》大乘文化出版社1978年出版;孙玫的《“中国戏曲源于印度梵剧说”再探讨》,载《文学遗产》2006年第2期;李玫的《一个有待破解的谜——中国古代戏曲与印度古代戏剧的关系》,载《文史知识》2007年第9期;郑传寅的《南戏体例“输入”说质疑——以〈张协状元〉与〈沙恭达罗〉为例》,载《武汉大学学报(人文科学版)》2007年第1期。

本研究,文章从女性主义文学理论切入,倒与印度的《沙恭达罗》女性研究者在研究视角上有了某种契合;《美狄亚》与《沙恭达罗》一文通过对两部戏剧作品在法制、伦理、审美观念上所体现出来的差异化表象,揭示出二者共同的精神实质,指出二者的共同之处在于追求一种完美平衡理想。乔宗玉以东西方弃妇形象为切入点,在中、印、欧三部戏剧里的女主人身上找到了她们命运的共同点:弃妇身份。

以上运用比较方法进行的《沙恭达罗》相关研究,无论在视野上还是方法上,应该说已经摆脱了中印戏剧的牵强比附。这尤其体现在卢前与杨宪益合作翻译《沙恭达罗》这一案例中。卢前以南戏体例翻译的《沙恭达罗》译本《孔雀女》是20世纪40年代中国戏剧家与翻译家通过翻译实践探索中印戏剧姻缘的一次尝试。《孔雀女》译本里留下早期中印戏剧比较研究的时代印记。卢前在译序中说:“一剧之成,角色为先,情节排场,至于砲末,自宋元以来,所呈于黻铺间者,罔不有类梵剧。此间消息,至堪寻味。随本移录,先成初译,暇当译成定稿,取南戏之式,供治剧史,有所参览焉。”^{[17] (P3)}这里卢前从角色、情节、道具等方面对南戏与梵剧的相似性进行了粗略的概括,也透露出自己的翻译初衷,是试图厘清南戏与梵剧的关系。

与卢、杨合译《沙恭达罗》相比,王维克编译《沙恭达罗》已经摆脱了比附中国文类的痕迹,而逐渐接近后期对迦梨陀婆作品的文类学研究。王维克把迦梨陀婆作品主要归为剧本、叙事诗和抒情诗三种文体。在戏剧观方面,王译副文本中透露出该剧的“悲剧气氛”,也与20世纪30年代朱光潜完成的《悲剧心理学》中有关《沙恭达罗》的悲剧性观念相契合^{[18] (P222-224)}。该编译本在文本的流畅性方面表现突出,但对戏剧结构的解读仍缺乏一定的理论高度。这尤其突出地表现在王维克译本对原剧中序幕的省略以及在原剧幕次基础上的分场安排。这种超越原剧的艺术化改造与对原剧结构的任意删改的作法正反映出中国编译家初期接触印度梵剧时的不知所措;改编者对“无大意味”的序幕的删除以及对戏剧结构的重构则体现出中国戏剧观对印度梵剧体例的改写,也突出了当时对比较戏剧研究的淡漠。但无论如何,这种改写已经摆脱了对两种戏剧的牵强比附。基于当时有关梵剧的戏剧文物考古现实,这是极其不易的进步。

民国时期曾传说,我国浙江天台山国清寺,珍

藏着一部“贝叶经”,这是智者大师的遗物。这部藏在佛教名寺、传承可考的梵文经典,其实并非佛经,而是印度最富盛名的剧本——迦梨陀婆的《沙恭达罗》。“这部‘贝叶经’共24页,今存仅19页,形如竹箨,字若蝇头,长约30厘米,宽约6厘米,嵌贴在楠木薄板上,装订成册,极为精致。从外型上猜度,应该是从印度传入中国的代珍品。”^{[8] (P223)}关于《沙恭达罗》剧本的发现,郑振铎有较详细的叙述:“前几年胡先骕先生曾在天台山的国清寺见到了很古老的梵文的写本,摄影了一段去问通晓梵文的陈寅恪先生。原来这写本乃是印度著名的戏曲《梭康特拉》(Sukantala)的一段。这真要算是一个大可惊异的消息。天台山!离传奇或戏文的发源地温州不远的所在,而有了这样的一部写本存在着!这大概不能是一件仅仅目之为偶然巧合的事件罢。”^{[19] (P568)}

高山杉“陈寅恪与天台梵本”一文附记中提到,日本梵文学者南条文雄(1849—1927)1887年访印归途特至中国天台山高明寺抄写贝叶经的记录。^[20]这一研究也部分地说明国内学者在有关梵剧研究中从了解知识到思考中印戏剧关系的某种进步。

三、《沙恭达罗》中国上演:世界文学的中印实验

《沙恭达罗》是在中国舞台改编上演的、为数不多的印度戏剧之一。

1957年5月13日的《人民日报》报道了5月7日《沙恭达罗》在北京正式上演前排练场上中国演职人员与印度客人的一段对话,内容涉及了中国舞台搬演印度戏剧的历史回顾以及印度使馆人员对排演的肯定,认为演出不仅“传达了原作的精神,而且富有东方的色彩”^[21]。

1957年5月20日的《人民日报》传达出这样几条信息:《沙恭达罗》的舞台演出,获得了印度官方的认可;中国的官方媒体承认《沙恭达罗》为中国戏剧艺术提供了艺术营养;当时的中印双方领导人都把《沙恭达罗》视作象征双方友谊的重要标志。^[22]

1957年9月8日的《人民日报》相关报导中除了各国演员对《沙恭达罗》舞台演出的成功表示祝贺以外,演员们对演出中的风俗习惯和装饰等方面的内容,提出了一些宝贵意见。^[23]除此之外报道还显示,当时中国青年艺术剧院为配合演出《沙恭达罗》,还特别布置了一个有关迦梨陀婆作品的小型图片、书报、资料展览。这一方面这是

为方便观众更好地理解与欣赏作品,同时也可视其为当时国内纪念作为“世界文化名人”的迦梨陀婆活动的遗响。

除《人民日报》之外,当时一些重要的艺术类报章也对《沙恭达罗》舞台演出进行了相关报道。1957年第6期《戏剧报》报导了中国青年艺术剧院加紧排练《沙恭达罗》的消息,并透露了相关的导演(吴雪)以及男女主要演员(梅熹、白珊)人选。

1957年第7期《人民画报》封面刊出了《沙恭达罗》剧照,画面上由白珊扮演的沙恭达罗妩媚动人。文字介绍部分说明:庆祝中印友好协会成立五周年,中国青年艺术剧院演出了印度大诗人迦梨陀婆的著名诗剧《沙恭达罗》。该剧本是著名学者季羨林翻译的。

除此之外,该剧的节目演出单也醒目地记录了当时中国人民为了纪念世界文化名人而上演《沙恭达罗》的信息。节目单全文如下:

世界文化名人·印度古代诗人
迦梨陀婆
著名神话诗剧
沙恭达罗

随后附有演职人员以及演出单位“中国青年艺术剧院”。

1957年中国话剧舞台搬演《沙恭达罗》在表现作品的艺术特色方面取得了很高的成就,尤其是它的音乐效果更是让印度客人赞不绝口。赵征溶在刘炽的传记里对《沙恭达罗》的配乐过程有详细的描述。^①[24] (P210)刘炽因为《沙恭达罗》的精彩配乐也赢得了印度客人的赞赏。但印度客人就演出中的风俗习惯和装饰等方面内容提出意见,说明剧本本身以及整体舞台艺术对剧本中印度文化内容表现力的欠缺。追溯上文有关译文文化内容的生硬翻译,舞台表演中文化方面的缺憾也就似乎找到根源。虽然1982年中国青年艺术剧院重新搬演了《沙恭达罗》,但它被赋予的政治意味以及它与中印文化关系相关的附加色彩已经大大淡化。其中一个重要的标志就是当时《人民日报》相关报导篇幅的缩减。^[25]

中国舞台上的《沙恭达罗》则完全由中国演员、导演搬演,偶尔有印度专家的指导。它的目的观众是印度客人,印度客人的评价是演出是否成功的主要评判标准。而国内从艺术标准来评价《沙恭达罗》舞台演出效果的,似乎只有专攻印度戏剧的吴晓铃。

季羨林译本《沙恭达罗》除了在社会上公开演出与出版之外,后来也成为中央戏剧学院“学生必读剧本六十种”之一,仅作为中央戏剧学院内部资料,并未公开发行;该资料除了剧本主体之外,也增加了与公开发行的译本不同的前言性质的文字,主要是对《沙恭达罗》剧情的简介。

有关《沙恭达罗》翻译、出版与公演的深远意义,刘安武曾经这样概括:“《沙恭达罗》的翻译出版和公演不仅使中国读者和观众能欣赏到这一名剧,而且使中国读者开始接触印度古代带印度教色彩的神话传说。”^{[26] (P317)}

在我看来,季羨林从梵语将《沙恭达罗》翻译为汉语,这一行为更重要的意义及其不可替代的价值在于推进中印两大文明之间的沟通与交流。^②在新中国成立之初,中印友好难得,新中国的国际生存环境险象环生,而印度作为邻国是最早与中国建立外交关系的国家之一,因而在20世纪50年代末60年代初世界社会主义阵营分裂、中国在加强与亚非拉国家文学关系的背景下,^{[27] (P120-121)}中印文学之间更广泛、更深层的文学交流具有了更伟大的现实意义。而从中印文学交流的纵向发展来看,《沙恭达罗》在中国译介与演出之前,中印之间的文学交流与二者在地缘、文化上的近邻关系很不协调,彼此缺乏有效沟通。而“人类最好是彼此不隔膜,相关心。然而最平正的道路,却只有用文艺来沟通,可惜走这条道路的人又少得很。”^{[28] (P527)}鲁迅先生这段话是有关文艺在文明之间起到沟通桥梁作用重要意义的最深刻、最明确的概括,也是季羨林从梵语直接翻译《沙恭达罗》,从而开辟中印文学交流的另外一个层面的重要意义的最深刻的注解。季羨林等对印度文学作品的大量翻译与研究,包括《沙恭达罗》在内,“促进了中印文化的交流,增进了中印人民之间的友谊,获得了中印两国学者的交口称赞。”^{[29] (P5)}在印度学

①有关话剧版《沙恭达罗》的成功上演,还可见葛一虹主编的《中国话剧通史》,文化艺术出版社1997年出版,第400页:“印度古典诗剧《沙恭达罗》(吴雪导演),把典雅的诗章、优美的舞蹈、感人的音乐融为一体,舞台上绚烂多彩,使人领略了印度古老文化的精华。”

②笔者也赞同薛克翘、陈明关于季羨林翻译《沙恭达罗》对于中印文化关系的重要意义。有关二人的相关观点请参考:薛克翘的《季羨林先生与印度文学》载《南亚研究》,2007年第1期;陈明的《印度古典戏剧研究的学术史考察》收录于王邦维主编的《东方文学:从浪漫主义到神秘主义》,湖南文艺出版社2003年出版。

者有关《沙恭达罗》的汉语译介著述中,季羨林译本《沙恭达罗》占有重要的地位。^[30]

可惜的是,我们至今尚未就《沙恭达罗》这一印度经典巨作、世界文学名著的改编本的成功“中国化”进行过比较彻底的研究。

四、中印文学的互证、互识、互补:尝试与前景

如果对中、英、梵三种语种的戏剧进行共时平行比较的话,将会发现有一个共同的特点,那就是剧情当中“滑稽”的元素。虽然,三种不同语种的戏剧在公元4到5世纪时处在各自戏剧发展史上的不同阶段,但滑稽戏份在战乱中的英国、民族大融合的中国以及戏剧发展鼎盛时期的印度同时出现,在戏剧人类学上有其特殊意义。梵语戏剧虽然不能称为滑稽戏,但梵语戏剧的九味当中有“滑稽味”的内容。顾晓鸣在“play”和汉语“戏”的语义对比中探寻一种普遍性的人文问题。^{[31] (P358)}结合英语、梵语、汉语三种戏剧共时比较的格局以及滑稽剧的娱乐效果,似乎戏剧给人类在战争苦难或和平时代的娱乐意义更加明显。这也让英语、梵语、汉语三种戏剧共时比较凸显出迦梨陀娑与《沙恭达罗》在世界戏剧史上的独特地位之外,具有了一点戏剧人类学的研究意义。而正是不同戏剧在某些层面的特征契合,让它们之间互证、互识、互补的研究有了可能性。

如前所述,对两种戏剧的异同比较,成果颇丰,此处只选其要。季羨林在《吐火罗文A(焉耆文)〈弥勒会见记剧本〉与中国戏剧发展之关系》一文中,对中印戏剧的异同作出八点归纳:“1、韵文、散文杂糅,二者相同,在中国是道白与歌唱相结合;2、梵文、俗语杂糅,中国戏剧从表面上看不出来;但是倘仔细品评,至少在京剧中员外一类的官员与小丑的话是不相同的;3、剧中各幕时间和地点随意变换,二者相同;4、有丑角,二者相同;5、印刷有开场献诗,中国剧有跳加官,性质相同;6、结尾大团圆,二者基本相同,中国剧间有悲剧结尾者;7、舞台,印刷方形,长方形或三角形,中国剧大抵方形。在Wintenz归纳的七个特点之外,我想再加上一项:8、歌舞结合以演一事,二者相同。”^{[32] (P358)}郑传寅在对《沙恭达罗》与《张协状元》的比较中,发现它们同中有异。^{[33] (P110-119)}黄天骥在论述旦、末与外来文化中认为,印度的戏剧通过西域对内地的戏剧文化产生影响也是有可能的,似乎只是纠结于异同的比较,而忽略了二者之间的互证、互识、互补。

乐黛云的《比较文学简明教程》中对文学之

间的互证、互识、互补有以下论述,择其要述之,就是“通过认识他者来更好地认识自己”“彼此印证异同性来达到进一步沟通和理解”、以及“相互学习、更好发展”。^{[34] (P7-8)}这里就轻松抛开了是否有彼此影响的纠葛,而关注研究过程中的相互促进。

钱钟书“东海西海,其心尤同”的论述、王佐良在《文学间的契合》中的实践、张隆溪在《异曲同工》中对中西文化与文学中契合现象的追索,都从一个侧面表明了文学研究中互证、互识的可行性;即使如辜鸿铭起初在向西方介绍中国文化的过程中,也往往通过中外文化间的相互阐释来改善西方对中国文化的认可。在中国接受《沙恭达罗》的历时研究中,尤其是在中国已经成功实现多次舞台搬演《沙恭达罗》的背景下,正可以从中印戏剧传统理论出发,以《沙恭达罗》话剧舞台改编的文学现实为研究对象,从母题学、主题学、形象学、文类学等诸多视角,互证、互识、互补,促进中印戏剧艺术的更好发展,并藉此促进中印人民之间的更好交流与理解。

参考文献:

- [1] 黄轶.苏曼殊印度文学译介论[J].中国比较文学,2007,(1).
- [2] 周育德.中国戏曲文化[M].北京:中国友谊出版社,1996.
- [3] 郁龙余.中外文学交流史:中国印度卷[M].济南:山东教育出版社,2015.
- [4] 王向远.七十年来我国的印度文学史研究论评[J].外国文学评论,2001,(3).
- [5] 萍若.印度的剧场[J].刁斗,1934,(1-2).
- [6] 杜永彬.更敦群培著译作品名录考述[J].中国藏学,1997,(3).
- [7] 季羨林.中印文化关系史论文集[M].北京:三联书店,1982.
- [8] 郁龙余.梵典与华章[M].银川:宁夏人民出版社,2004.
- [9] 吴晓铃.迦梨陀娑和他的剧本(续)[J].剧本,1956,(10).
- [10] 迦梨陀娑.沙恭达罗[M].王维克,W.A.Ryder译.合肥:安徽人民出版社,2012.
- [11] 王鲁彦.沙库泰拉和印度的戏剧[J].学林,1926,(2-5).
- [12] 陈翔冰.迦梨陀娑[J].申报月刊,1933,2(10).
- [13] 尹锡南.中印人文交流研究:历史,现状与认知[M].北京:时事出版社,2015.
- [14] 王向远.梵心佛影——中国作家与印度文化[M].北京:北京师范大学出版社,2007.
- [15] 孟昭毅.东方文学交流史[M].天津:天津人民出版社,2001.
- [16] 石真.泰戈尔论“沙恭达罗”[N].光明日报,1957-10-5(3).
- [17] 迦梨陀娑.孔雀女(一名《沙恭达罗》)[M].卢前,杨宪益译.上海:正中书局,1947.

- [18] 朱光潜.悲剧心理学[M].张隆溪译.合肥:安徽教育出版社,2006.
- [19] 郑振铎.插图本中国文学史(三)[M].北京:作家出版社,1957.
- [20] 高山杉.陈寅恪与天台梵本[N].东方早报,2010-09-19(B06).
- [21] 张付吉.“沙恭达罗”排练场上的一段对话[N].人民日报,1957-05-13(4).
- [22] 张付吉.印度大使举行酒会 庆祝中印友协成立五周年 周总理和印大使祝“沙恭达罗”的演出[N].人民日报,1957-05-20(1).
- [23] 张傅吉.“亚洲电影周”在北京等地结束 各国电影代表观看“沙恭达罗”[N].人民日报,1957-09-08(4).
- [24] 赵征溶.让我们荡起双桨——追寻刘炽和他的旋律[M].北京:人民音乐出版社,2001.
- [25] 里克.青艺重演印度著名诗剧《沙恭达罗》[N].人民日报,1982-04-18(5).
- [26] 林煌天.迦梨陀娑作品在中国.中国翻译词典[Z].武汉:湖北教育出版社,1993.
- [27] 宋炳辉.弱势民族文学在中国[M].南京:南京大学出版社,2007.
- [28] 鲁迅.《呐喊》捷克译本序[A].鲁迅全集:第6卷[M].北京:人民文学出版社,1981.
- [29] 季羨林.季羨林论中印文化交流[M].北京:新世界出版社,2006.
- [30] Satya Pal Narang.*Kalidasa Bibliography*, New Delhi: Heritage Publishers, 1976.
- [31] 陆润棠.夏写时.比较戏剧论文集[C].北京:中国戏剧出版社,1988.
- [32] 季羨林.比较文学与民间文学[M].北京:北京大学出版社,1991.
- [33] 郑传寅.古代戏曲与东方文化[M].武汉:武汉大学出版社,2007.
- [34] 乐黛云.比较文学简明教程[M].北京:北京大学出版社,2003.

责任编辑:冯济平

A Diachronic Examination of China's Research into Sanskrit Dramatic Art: Mutual Interpretation, Mutual Recognition and Mutual Complement

LIU Jian-shu

(School of Foreign Languages, Xidian University, Xi'an 710065, China)

Abstract: The cultural activities in the period of the Republic of China were dominantly characterized by innovation and Westernization. In mainly resorting to Europe and America for their sources of learning, the innovators, however, then turned to India for inspiration. The paper examines and explores the introduction, translation, staging and research concerning the Sanskrit dramatic classic *Sakuntala* starting around the beginning of the Republic of China. The starting point was marked by the introduction of Sanskrit dramatic art itself and Kalidasa, the exceptional representative of the creator, which was to be followed by the translation of *Sakuntala* and other classical Sanskrit pieces. Comparative studies between traditional Chinese dramatic pieces and *Sakuntala* feature the theoretical exploration in the direction. The frequent staging of *Sakuntala* as the essence of Sanskrit dramatic art in China in the adaptation of modern spoken drama has set a good example for the understanding of the reception of dramatic piece in intercultural context. Multiple approaches to the staging of *Sakuntala* in China from the perspective of comparative literature will produce the situation when two dramatic arts from India and China will find a mirror for each other and complement each other in the dramatic exchanges for mutual growth in their cultural significance.

Key words: India; dramatic art; mutual interpretation; mutual recognition; mutual complementation