

## 读许地山译印度民间故事

薛克翘\*

关于地山先生与印度的因缘,笔者此前撰写过一篇论文《许地山的学术成就与印度文化的联系》[①]。其中重点谈了地山先生与佛教和印度文学的关系,也谈到地山先生对印度文学的译介。然而意犹未尽。

地山先生最主要的译著是三本书:《孟加拉民间故事》[②]、《二十夜问》[③]和《太阳底下降》[④]。这三书都是印度故事集,篇幅都不算大,但它们都是首次被介绍到中国来。所以,我们应当肯定先生的开创之功。

地山先生在《孟加拉民间故事·译叙》中谈到他翻译这本书的主要动机“是因为我对‘民俗学’(Folk-Lore)底研究很有兴趣,每觉得中国有许多民间故事是从印度辗转流入底,多译些印度底故事,对于研究中国民俗学定很有帮助”。无疑,这也是他翻译另外两本印度故事集的主要动力。

为不辜负先生的遗愿,下面就从这三部译著中找出几个例子来与中国古代小说和民间故事作点比较:

1、《二十夜问·引端》中讲到一个画师使国王疯狂爱上了他的画中女,译者注释说:“在印度故事里,画师常是使相爱的男女会合底媒介。”在印度中世纪的一些爱情传奇长诗里,画为媒的例子不少,而且时常是因画惹下大祸[⑤]。中国的民间故事里也不难找到这种因画而闯祸的例子,如著名的民间故事《百鸟衣》中就讲:丈夫外出谋生舍不得离开妻子,妻子给他一幅自画像,以便他想念时看,不料画像被吹至皇宫,皇帝爱上画中人,引来大祸。

绘画可以说是人类与生俱来的艺术追求,原始时期的人类就有这种追求。但它不仅是一种审美意趣,而且还是一种技能的展现,一种自我表现的手段,同时也是一种记录方式。在文学发展起来以后,人类又把绘画纳入文学审美的范畴,如中国古人将诗与画紧密结合,开发出新的意境。而将画编入故事情节,使之成为故事起伏与转折的机枢,印度古人和中国古人都做出了自己贡献。

2、《二十夜问·第十六夜》和《孟加拉民间故事·骊龙珠》都讲到龙头上的宝珠。汉译佛经里也有不少这类说法。影响到中国古代小说,便有了“隋侯珠”、“骊龙珠”、“青尼珠”、“径寸珠”等等说法和典故。《太平广记》卷四〇二《守船者》(出《原化记》)讲述了这样一个故事:元和初年,有盐船数十只停于苏州华亭县一庙前。夜半,守船人见庙前一片光明,有物长数丈,大如屋梁,口中吞吐玩弄着一团火。看船人用竹篙从远处向它投掷,那物钻入草中。那团火光还留在原地。上前一看,是个直径一寸的大珠子,光芒耀眼。那人怕被别人看到光亮,用衣服裹起珠子,光从衣服透出。他想到宝物怕肮脏,便脱下内裤裹上,光才被盖住。后来他把珠子拿到扬州胡人的店里卖了很多钱。这个故事的细节,如龙蛇游走的描写和掩盖珠光的做法与《孟加拉民间故事·骊龙珠》中的相似(以泥和马粪掩盖珠光)。而在中国民间也流传有龙珠的故事[⑥]。

具体情节相似不足以说明彼此的影响关系。但关于龙和龙珠的故事在佛经中很多,人们不会否认中国这类民间故事中有佛教影响的成分。

3、三本故事集中有不少罗刹故事,所以译者在《孟加拉民间故事·译叙》中特地对罗刹作了较详细的解释和介绍。而在中国,罗刹故事也很多。

《太阳底下降》第十五节《夜底死》里说道:“那时太阳像婆利的敌人,在天空走了三步。”婆利,译者注释道:“Bali,非天名,毗庐遮那底儿子。以为他是三世底主,遍入天于

是化为侏儒（Vamana），求他应许给他三步的地方，婆利应许了，侏儒才走了两步，便占有天上与人间，只剩下界（Patala）给他掌理。”这里讲述的是大神毗湿奴（遍入天）屡次化身下凡救世故事中的一个，见于《薄伽梵往世书》和《毗湿奴往世书》等书。类似的故事在云南有传播：观音化作老和尚向盘踞大理的罗刹借一块“小黄狗跳三步，袈裟披一披”大小的地，罗刹同意，结果是罗刹输掉了落脚的地方，反被镇锁于洞中<sup>[7]</sup>。还有一些民间故事虽然不是关于罗刹的，但与此有相似点<sup>[8]</sup>。

这个故事说明，佛教吸收了印度教中的故事，把它稍加改编，安排到佛教神明的身上，成为一个新的故事、一个变体。这个故事发生在云南大理地区，那里在自唐代以来流传有阿吒利（Acharya）佛教，属于佛教密宗体系的一支。因此这个故事还说明，在佛教密宗阶段，受印度教的影响很多，印度教的一些神明被搬进密宗的神殿，一些印度教传说也随之而进。同时，在印度教方面，尤其是毗湿奴派方面，则把佛教的始祖释迦牟尼吸收进来，作为毗湿奴的十大化身之一，这种现象在今天印度的不少毗湿奴神庙中都能看到。

4、《孟加拉民间故事·罗刹国》里讲：两兄弟到一国，国中有罗刹女吃人，国王无奈，只得每日输送一人给罗刹女吃。今日正好轮到两兄弟所住的房东家，房东一家正哭泣，两兄弟表示愿意替代送死，结果杀死罗刹女。这个故事出自史诗《摩诃婆罗多》，而我国刘宋时代的《幽明录》以及后来的《法苑珠林》都有类似的故事，此外我国早期白话小说《水浒传》、《西游记》、《南游记》里都有这个故事的变种<sup>[9]</sup>。在一些民间故事里，罗刹的角色有时被蛇代替<sup>[10]</sup>。

这个故事的母体最早出现于印度大史诗，而中国同类故事中出现最早的是《幽明录》（卷五）中的《罗刹》，《罗刹》又显然是一个佛教故事，其间的影响关系基本可以认定。

5、《孟加拉民间故事》中还有与鹦鹉有关的故事，如《绿珠》和《红宝石》。《绿珠》中描写的鹦鹉与人一样具有记忆、思维、语言等功能，而且会飞。这类故事在印度很多，佛经中也有很多。由佛经的汉译而影响到中国的鹦鹉故事，所以中国古代文献中例子很多，可参见拙文《中印鹦鹉故事因缘》<sup>[11]</sup>。中国民间故事中也有一些鹦鹉为男女主人公牵线搭桥的例子<sup>[12]</sup>。

6、《绿珠》中还有一个情节：鹦鹉要引国王乘天马去见那美女，但它告诫国王，要到达目的地只能打天马一鞭，回来也一样，如果多加一鞭，天马就会半途停顿，国王将遭遇苦难。结果国王带着美女返回时由于兴奋而忘记鹦鹉的告诫，多加一鞭，引起意外周折。类似情节在中国故事中多有表现，如《聊斋志异·仙人岛》等<sup>[13]</sup>。

7、《二十夜问》是用一个故事为主线将另外20个故事串连起来，这就是印度故事集常用的“连串插入式”结构。而以问难的形式把多个故事连在一起，这在印度不是唯一的，至少著名的梵文故事集《僵尸鬼故事二十五则》就是如此。《二十夜问》的主干故事是一国王向一贵女求婚，但必须提出使贵女回答不出的问题才能使得贵女允婚。在中国的一些故事中，情况恰好相反，男子向女子求婚要接受女方的问难和考验，如做诗、对对子、猜谜语或完成艰苦的任务等。表现了两大民族的不同文化特点。《二十夜问》的新颖之处在于其思维方式的逆向。

8、《孟加拉民间故事·宝扇缘》说，从前一个商人有七个女儿；一次，商人问她们是靠谁的福分活着的，前六个女儿都说是靠父亲的福分活着，只有小女儿说靠自己；商人很生气，把小女儿赶出家门；后来商人破产，得到小女儿的救助。这个故事让我们联想到莎士比亚的《李尔王》，也使我们联想到中国的一些民间故事<sup>[14]</sup>。有一出著名的越剧叫《五女拜寿》，基本情节也与此相似。

还能够找出一些例子拿来对比，但以上这些已经足以说明问题。从这些对比中可以得出这样几条初步的结论：一、印度的神话传说和民间故事通过佛教的途径对中国的一些古小说和民间故事产生过影响，如罗刹故事及其变体；二、由于文化背景不同，印度一些故事着重反映的是哲学和伦理意向，而相对应的中国民间故事则着重表现文艺才华，如问难故事；

三、尽管如此，中印两大民族在感情和道德标准方面仍然有相一致的地方，如商人与诸女故事。

总之，地山先生翻译印度民间文学作品的工作是十分有意义的，他为我们留下了一份宝贵的遗产，为我国的外国文学研究和教学以及中印比较文学研究做出了开拓性的贡献。

---

\*北京大学东方文学研究中心研究员

[①]见2003年第4期《文史哲》。

[②]1929年商务印书馆出版。

[③]1955年作家出版社出版。

[④]1956年作家出版社出版。

[⑤]参见拙文《16世纪印地语苏非爱情传奇诗与东西方民间文学》，《印度文学研究集刊》第三辑，上海译文出版社1997年。

[⑥][德]艾伯华：《中国民间故事类型》第266页《龙珠》，商务印书馆1999年。

[⑦]《借地收罗刹——大理三月街的传说》，《白族民间故事》，云南人民出版社1982年。

[⑧]前引《中国民间故事类型》第276页《建庙的奇迹》。

[⑨]参见拙文《读〈幽明录〉杂谈》，1993年第2期《南亚研究》。

[⑩]前引《中国民间故事类型》第161页《吃人的蛇》。

[⑪]2001年第1期《南亚研究》。

[⑫][美]丁乃通：《中国民间故事类型索引》第61页《聪明的鸚鵡》，春风文艺出版社1983年。

[⑬]其他例子还有不少，见《中国民间故事类型》第268、269页。

[⑭]《中国民间故事类型》第285页《千金小姐嫁乞丐》。