

《阿摩卢百咏》：一颂诗抵百卷书

傅 浩

内容提要：《阿摩卢百咏》是大约于公元七或八世纪在印度成书的一部古典梵语艳情诗集。全本首次从梵语译入汉语，即将问世。关于其作者、版本和内容的解说，一向都存在种种谜团。诸多古代注疏家和现代学者见解迥异，莫衷一是。本文试图对这些事实做一番梳理，并加以点评。

关键词：阿摩卢百咏 古典梵语 艳情诗 商羯罗

项目基金：国家社科基金特别委托项目“梵文研究及人才队伍建设”（09@ZH019）之“古印度梵语艳情诗的现代读解与汉译”

作者单位：中国社会科学院外国文学研究所，北京 100732

Title: *Amaruśatakam*: One Verse Is Worth a Hundred Works

Abstract: *Amaruśatakam* is a collection of erotic poems in classic Sanskrit coming into being in the 7th or 8th century India. The whole volume has been translated into Chinese from Sanskrit for the first time and is about to be published soon. Its author, versions and interpretations have remained enigmas to modern scholars as well as ancient commentators, who disagree with each other to some degree. This paper tries to make those facts clear and some comments on them.

Keywords: *Amaruśatakam*, Classic Sanskrit, Erotic Poetry, Shankara

Author: Fu Hao, Professor, English Department, Institute of Foreign Literature, Chinese Academy of Social Sciences, Beijing, China. Email: hiroshi.f@163.com

《阿摩卢百咏》是大约于公元七或八世纪在印度结集的一部古典梵语艳情诗集，作者据说是一位名叫阿摩卢的国王。现存有四种版本，各本所收诗作数量和次序颇有不同，一般为百首有奇，但主题都集中于男欢女爱、悲欢离合、争风吃醋、打情骂俏等儿女情态，风格一以贯之，故也有人视之为一套组诗。《阿摩卢百咏》是印度梵语文学经典中最著名的抒情诗集之一，传统中素有“诗人阿摩卢一颂诗抵百卷书”（*amrukakaverekaḥ ślokaḥ prabandhaśtāyate*）^①之说，可见其在梵语文学史上地位之崇高。自九世纪以来，其中篇什被诗人和评论家不断引用，当做评判其他诗作的标准样板，足见其艺术之精湛。梵学学者兼诗人安德鲁·谢林称之为“与世上任何地方产生的情诗同样具有独创性和生动性”（Schelling xii）。

一、作者之谜

这些艳情诗的作者一直是个谜。其人是否曾真实存在尚无定论。其名字的拼写法就多种多样，如 Amara, Amraka, Amaraka, Amaruka, Amarū, Amarūka 等。Amara 义为“不死”或“不

^① 此语梵语原文见于 C. R. Devadhar 编译 *Amaruśatakam with Śrīngārādīpikā of Vemabhūpāla: A Centum of Ancient Love Lyrics of Amaruka* (Poona: Oriental Book Agency, 1959; Delhi: Motilal Banarsidass, rpt. 1984) 扉页，标明出自婆罗多〔著作〕注疏作者（*bharataṭīkākāraḥ*），这也许是指《舞论注》作者新护（*Abhinavagupta*）；英语译文见于该书页 23-24。

死者”，亦即“天神”；又与同属印欧语系的拉丁语 *amare*（爱，爱神）一词音近，似颇有趣味。据说，这个名字是九世纪迦湿弥罗瑜伽师兼文论家欢增（*Ānandavardhana*）在其所著梵语诗学论著《韵光》（*Dhvanyāloka*）中首次提及的。他如是说：“众所周知，诗人阿摩卢的短诗就像长篇巨制一样充溢着艳情味。”^②

据十四世纪诗人玛陀婆（*Mādhava*）所著《商羯罗传》（*Śaṅkaradigvijaya*）记载，印度哲学不二论吠檀多学派创始人商羯罗大师（*Śaṅkarācārya*, 788-820）辩才无碍，纵横全印，摧伏各派。一日来到婆罗痾斯国，与弥曼查学派大师曼达那弥湿罗（*Maṇḍanamīśra*）进行哲学论战。就在商羯罗即将取胜的紧要关头，曼达那弥湿罗的妻子乌婆耶婆罗蒂挺身而出，向商羯罗发起挑战。她发觉对手知识渊博，精通各种学问，势不可挡时，就提出要与之比试性爱艺术，并以性爱细节暗喻玄学，提出一系列问题，心想商羯罗自幼出家，从未体验过男女情爱，在这方面或许可能赢他。于是商羯罗陷入两难境地：答应吧，会因不合出家人身份而遭人耻笑，不答应吧，也会暴露自己并非无所不知。无奈之下，他施出缓兵之计，要求推迟一个月（一说百日）再作答辩，而被认为是辩才天女娑罗私婆蒂化身的乌婆耶婆罗蒂竟慨然应允了。随后，他云游到迦湿弥罗国，其君主名为阿摩卢，刚崩殂不久，正陈尸于火葬堆上即将火化。于是，商羯罗命弟子守护自己的肉身，说自己要离开一段时间，言毕施展神通，使神识出离，进入阿摩卢的尸体。臣妾们眼见大王复活，喜出望外，以为是拜神所赐。商羯罗寓于新的肉身中度过了百日百夜，每日仔细研读筏蹉衍那（*Vatsayana*）的《欲经》（*Kāmasūtra*）及注疏，每夜则与阿摩卢后宫中一位妃嫔共处，实习第一手性爱技巧。百日期满，他又额外多耽搁了几日，以求好运或熟练所学。然后他离弃阿摩卢的肉身，回到自己体内，与辩才天女重新展开论战，涉及性爱艺术的种种微妙细节，终于证明自己于世间学问无所不通，彻底征服了对手。据说，他研读《欲经》时，每日写下一首论性爱的诗作，作为该书的新注解。另说他每夜实习后都用一首诗记下心得体会。后世有人认为《阿摩卢百咏》就是这些诗的结集，由于是商羯罗借阿摩卢的肉身所作，故以后者之名传世（*Devadhar 9-11; Schelling ix-x*）。然而，尽管《商羯罗传》首次把商羯罗与阿摩卢扯上了关系，玛陀婆并未明确说过商羯罗所作就是《阿摩卢百咏》。此阿摩卢未必就是彼阿摩卢。

稍晚的《阿摩卢百咏》注疏者罗维旃陀罗（*Ravicaṇḍra*）在其所著《足欲》（*Kāmadā*）中所述则略有不同：

尔时，世尊商羯罗大师以征服世间为名，游行至迦湿弥罗。朝臣请讲授“艳情味”，曰：“诗人果若写艳情，世间尽得其中味。”大师闻言，运用神通，入已薨之王阿摩卢肉身中，与宫女百人交，每日翌晨即作艳诗一首。恶人讥之曰：“彼伪圣人也，岂谓自幼出家持梵行者。”大师遂为之详说诗中“清静味”。如是云云。……清静乃解脱之一方便耳。（*Bronner 234*）

另一位佚名注者所述与此类似，但细节更多，更具戏剧性。在周游印度列国辩论玄理途中，商羯罗大师来到迦湿弥罗国阿摩卢王宫廷。国王溺于声色，有百位妃嫔相伴，日日寻欢作乐。大师本欲拯救国王于色欲泥淖之中，不意却被劝请讲授性爱艺术，遂投其所好，口诵百首艳诗，暗寓玄理，以诱国王入道，不料讲毕却遭国王群臣大肆嘲笑，意谓一个持戒禁欲的出家人懂什么性爱，除非他不守戒律。商羯罗无法忍受如此侮辱，遂运神通，以夺舍法袭入阿摩卢王体内，用国王自己的口吻阐明诗中的真实含义。阿摩卢王耳闻自己亲口演说艳诗

^② 参见欢增：《韵光》第3章第7节，载黄宝生（译）《梵语诗学论著汇编》上册，北京：昆仑出版社，2008年，页286，Yigal Bronner, “Double-Bodied Poet, Double-Bodied Poem: Ravicaṇḍra’s Commentary on the Amaruśatakam and the Rules of Sanskrit Literary Interpretation,” *Journal of Indian Philosophy* 26 (1998), p. 233, 以及 Andrew Schelling, “Introduction” to *Erotic Love Poems from India: A Translation of the Amaruśatakam*, p. ix. 各译本措词和意思略有出入。

奥义，当场顿悟，获得解脱。大众亦随即开悟，生厌离心（Devadhar 11-12）。

以上所述都只是传说而已。除此之外，阿摩卢其人的真实身份和生活时代一概不详，甚至是否真有其人存在都成问题。还有不知名的注者称其出身于金匠种姓。（Devadhar 12）可见，也有可能不止一位名为阿摩卢者。从诗集的内容看来，所描写的生活不像是宫廷秘戏，倒颇有些市井味道，故难说出自王者手笔。若说是商羯罗托名之作，却也不无可能。商羯罗生活的时代，印度盛行密教，大师也许如鸠摩罗什（Kumārajīva, 344-413）一般^③，难免不受时风或形势影响。后世之人借尸还魂，为贤者讳（盖以商羯罗藉阿摩卢肉身行淫为不破戒），不亦宜乎？总之，阿摩卢不知何许人也。他很可能像荷马、莎士比亚、曹雪芹一样，只是某位或某几位天才的代号而已。

梵学学者高善必（D. D. Kosambi）在《妙语宝库》（*Subhāṣitaratnaśoṣa*）编校者序中称，他觉得《阿摩卢百咏》是一部多人诗作的汇编，而非单一作者的独著（Kosambi lxxi）。这一“非正统观点”遭到提婆陀罗的驳斥。提婆陀罗指出，“百咏”通常是一个诗人的一系列作品。这种形式便于插编，尤其是由独立自足的短诗组成时，既不用一以贯之的叙事线索串在一起，又不必有有条不紊地编成逻辑段落。每首诗就像一幅细密画，描绘一种恋情阶段，一种奇妙情态，或一种微妙情绪。（Devadhar 21）的确，印度文学中还有不少其他类似作品，如伐致呵利（Bhartṛhari）《三百咏》（*Śatakatrāya*，其中包括《世道百咏》、《艳情百咏》和《离欲百咏》）和摩由罗（Mayūra）《太阳神百咏》（*Sūrayśataka*）等。像这些作品一样，统一的结构风格和个性神韵——造语抒情、自然而从容、措词精确、克制而优雅、描写凝炼、生动而有力——显示《阿摩卢百咏》是一人所作。

特鲁特曼（Albertine Trutmann）则支持高善必的多人合集之说，否认阿摩卢的存在，甚至考证出作者中有一位女性，名为薄婆迦提毗（Fischer 13）。

二、版本之疑

《阿摩卢百咏》的版本问题颇复杂。据说，诗集在欢增的时代就已成形（Devadhar 23）。一般而言，《阿摩卢百咏》有三种校勘本：摩腊婆国王阿周那伐摩提婆（Arjunavarmadeva）校注本，俗称西本（注题《美味回生露》*Rasikasañjivani*，十三世纪初），录诗一百零二首；罗维旃陀罗校注本，俗称东本（注题《足欲》，年代不详），录诗一百首；罗室折罗古吒国王韦摩普跋罗（Vemabhūpāla）校注本，俗称南本（注题《艳情灯》*Śṛṅgāradīpikā*，十五世纪初）录诗一百零一首。另外，据说还有第四种，但其实不能算是校勘本，而只是各种抄本的杂烩而已，其中包括据说即案达罗国王卜罗阇钵卢多罗的卢多罗摩提婆鸠摩罗（Rudramadevakumāra）的注本（十三世纪末）和罗摩卢多罗（Rāmarudra）的注本（年代不详），共录诗一百一十四首。一律是单节四行体诗。1808年，《阿摩卢百咏》首次在印度加尔各答出版印行，所用抄本是罗维旃陀罗所校注之东本及其注疏。此本品质不佳，舛误甚多，估计是出版商不知拣择，用碰巧可找到的抄本草率付梓所致。有趣的是，注者中竟有三位王者，也许正因为此，作者才相应也被后人赋予了王者身份吧。

经梵学学者对比研究，发现有八十四首诗是三个校勘本所共有的，故可确定无疑出自一个原始共本。其余则为可疑之作，因为至少有一种校勘本将其排除在外，但其中有些见于其他诗集选本或文论著作中，被认为是阿摩卢所作。

各本所录诗作文本也不尽相同，文字措辞颇有变异。比诸与罗维本和韦摩本，阿周那本有三十二首相异；比诸阿周那本和韦摩本，罗维本有三十九首相异；比诸阿周那本和罗维本，韦摩本有六十三首相异。另有三十三首各本均互不相同。

阿周那本与卢多罗摩本诗作排序大致相同，除因录诗数量不同而有个别差异之外。作为

^③ 有关罗什破戒事，参见房玄龄等：《晋书》，北京：中华书局，1974年，页2500-2502。

最早的两种注本，它们很可能出自同一原本。后者有内容重复和窜入现象，而前者显然有所删订，因为后者所有而前者所无的十四首诗风格或内容与其余的很不一致。罗维本与前两种本子亦同出一源，因为仅有七首诗除外，其余均可见于卢多罗本。最晚出的韦摩本则迥异，不仅诗作文本与前三种相异最多，而且排序也大不相同，甚至有十二首诗是别本所无。校注者宣称：“汇集原作，剔除伪作”（Devadhar 18）。看来他是有意识做了一番认真的校勘工作的，尽管其手段不免武断。对于这几种本子的优劣，学者们莫衷一是。多数人认为最老校注本（即西本）较优，也最接近原本面貌，但也有少数人认为最新较注本（即南本）更佳（Devadhar 12-20）。

三、解说之惑

以南本为例，全部一百零一首诗中，除前四首祝愿诗和末两首煞尾诗外，其余就是纯粹的艳情诗了。据韦摩《艳情灯》所注，诗中发言者有五：女主人公、男主人公、女伴、信使以及诗人。女主人公发言者二十六首，男主人公发言者十五首，女伴发言者十二首，信使发言者一首，诗人发言者三十九首，另外还有两首联句诗，一为男女主人公之间，一为女主人公与信使之间的对话。除诗人以旁观者身份插叙旁白外，其余各种角色都直接表演戏剧独白或对白。连贯起来看，整个诗集就仿佛一幕幕戏剧小品场景。然而，其中各个场景又彼此相对独立，不似迦梨陀婆的《云使》那样有连续发展的情节，所以还是以同一主题下的一组抒情短诗视之为宜。如此写法不免令人想到二十世纪西方诗人和评论家如托·斯·艾略特等所推崇的戏剧独白和多声部技巧。

诚如欢增所言，阿摩卢的诗作洋溢着“艳情味”。韦摩的注疏干脆题为《艳情灯》。可见，《阿摩卢百咏》的主题即艳情。在印度传统文论中，艳情味居八味之首。^④所谓“艳情味”，据七世纪婆罗门文论家檀丁（Daṇḍin）说，是“爱与许多形态结合”（黄宝生 191）而形成的。也就是说，作品中呈现的爱欲的种种表现形态即艳情味。在《阿摩罗百咏》中，这些形态不似中古以来西方文学中流行的陈义甚高的理想爱情，而像大多数（尤其是东方）文化中的爱情描写，多是人之常情的自然流露，想必与被孔子删除的“郑、卫之风”所咏相类吧。梵语中“śṛṅgāra”一词偏重色情、肉欲意味，汉语以“艳情”译之，可谓允当。公元元年前后的“牟尼”（仙人）、戏剧理论家婆罗多（Bharata）说：“艳情味产生于常情爱……它的两个基础是会合和分离”（黄宝生 47）。十一世纪文论家曼摩吒（Mammṭa）阐释说，“艳情味分为两类：会合和分离。其中，会合艳情味只能统称为一类，因为互相注视、拥抱、接吻等等，花样繁多，分不胜数。……而分离艳情味分成五种，以渴望、孤独、妒忌、旅居和诅咒为原因”（黄宝生 621-622）。参考其分法，《阿摩卢百咏》的内容大致可统计如下：一、会合艳情味（与曼摩吒不同的是，笔者认为此处可细分为两类）：1）欢爱（十五、二十四、二十五、三十二、三十五、三十六、四十三、五十一、六十、六十五、六十六、六十七、七十四、七十七、八十、八十六、八十九、九十七）十八首；2）和解（二十一、二十二、二十三、二十六、三十七、五十五、六十四、九十）八首；二、分离艳情味：1）渴望（五、十二、十四、十八、四十、四十一、五十七、五十八、六十八、八十八、九十六）十一首；2）妒忌（十、十六、十七、十九、二十、二十七、二十八、三十、三十三、三十四、三十八、四十二、四十四、四十五、四十七、五十、五十六、五十九、六十一、六十三、六十九、七十一、七十二、七十三、七十五、七十九、九十三、九十五、九十九）二十九首；3）（包括旅居前后情状在内的）离情（十一、十三、三十一、三十九、四十六、四十九、五十二、五

^④ 八味最早是公元元年前后婆罗多在《舞论》中规定的。曼摩吒：《诗光》第4章第29节：“艳情、滑稽、悲悯、暴戾、英勇、恐怖、厌恶、奇异，这些是相传的、戏剧中的八种味。”见黄宝生（译）：《梵语诗学论著汇编》，下册，页621。

十三、六十二、七十、七十六、七十八、八十三、九十一、九十二)十五首；4) (包括抱怨、责怪在内的) 诅咒(六、七、八、四十八、五十四、八十一、八十四、八十五、八十七、九十四、九十八)十一首。因孤独多为分离所致，故不单设，而归于离情一类。另外，还有教唆(九、二十九、八十二)三首，不知该归于何处。其中写令人快乐的正面情感(会合艳情味)的只有二十六首，不到全部的三分之一；写令人苦恼的负面情感(分离艳情味)的则多达六十九首，占三分之二强。以上数字多少说明了作者对男女之情苦多乐少之真相的洞识，及其按比例合理编排诗作的匠心。

然而，这些诗作的编排看似杂乱无序，既非照恋爱发展过程安排先后，又非依情态意味异同分拨归类。有些发生顺序相接或情态类型相近的诗作往往却并不相邻，例如十七与五十六，二十一与三十七。诚如提婆陀罗所言，如此无视逻辑也许是诗人有意为之，因为若把情“味”类似的诗作放在一起，可能会给人以单调乏味之感，故继欢爱或伤心之后，是幽会，然后是离别；把这些形态各异的诗作绑在一块儿、使之成为彼此关联的一个整体构造的惟一线索只是爱欲而已(Devadhar 23)。

至于味，婆罗多的定义是“味产生于情由、情态和不定情的结合。”曼摩吒阐释说：“爱等常情通过妇女、花园等等所缘和引发情由(原因)而产生，通过媚眼、拥抱等等情态(结果)而可以感知，通过忧郁等等不定情(辅助因素)而强化。……这种被感知的常情就是味”(黄宝生 618)。据此看来，他对艳情味的分类不尽合理，因为注视、拥抱、接吻等等是“情态”，而渴望、孤独、妒忌、旅居和诅咒是“情由”或“不定情”，标准不一，所分之类也不能尽括《阿摩卢百咏》的内容。九世纪的商古迦(Śaṅkuka)认为，常情不能被直接认知，而只能通过情由、情态、不定情这三种成分被感知。因此，用语言直接“表述”常情，不如用语言“表演”情态更有效(黄宝生 476-477)。《阿摩卢百咏》中的诗作大多就是让人物的种种言行情态直接呈现的戏剧表演，而不是借叙述者之口直接告知人物内心常情的故事讲述。二十世纪西方诗人和评论家如意象派主张要“演示”(to show)，不要“讲述”(to tell)，把戏剧化当做与传统背离的“现代主义”技术革新来强调，殊不知古老的印度诗学中早有此说，而且诗人们在实践中也早已运用得极为纯熟。

韦摩的注疏《艳情灯》意在“照亮”而非诠释《阿摩卢百咏》中的每首诗。作者卖力地讨论每首诗的成分，“目的只是要帮助读者转出语法或生僻词汇的迷阵，点明诗作的微妙义和暗示义，提供所用格律的名称而已”(Schelling 109-110)。印度传统注疏习惯以“灯”或“光”为名，取“照亮意义”之义，一般只分析文本，揭橥语义，很少强作解人，借题发挥，可谓深得细读旨趣。阿周那的注疏《美味回生露》据说是“一部极博学、老到、权威的著作”(Bronner 242)，可惜笔者尚未得见，不知其详，但想必也是就诗论诗一路做法吧。较有意思的是罗维的注疏《足欲》，美国学者伊戈尔·布朗纳对此书做过细致的研究，兹据其说略述一二(Bronner 234-258)：

与众不同的是，罗维的注疏是建立在把《阿摩卢百咏》的著作权归属商羯罗的传说之上的。在他看来，艳情味(śṅgāraśā)只是这些诗的表层主题，其中还隐藏着深层主题——清静味(sāntarāśā)。他的注疏就旨在证明诗中有这相互对立的双重意味存在，诗人的可贵之处在于能“用同一句话描述二者”(Bronner 234)。例如，所有版本都共有的前三首祝愿诗(第四首为韦摩本所独有，兹不论)表面看来不过是依传统惯例吁请诸神保佑读者的。第一首吁请雪山女神的“魅惑”目光。第二首吁请湿婆的火箭；其包围罗刹女的箭火被比做出轨男人恳求女人原谅时的纠缠已非同寻常。第三首更其出人意料地吁请欢爱中的女人的面容，而且后来居上，其地位竟凌驾所有大神：“就让如此形容 / 保佑你长命百岁！何用毗湿奴、湿婆、梵天诸神？”(Devadhar 5-6)安德鲁·谢林猜想，作者是否有意幽默戏谑，或离经叛道，或思玄辩理。在男女交合共享人间极乐的時刻，神话或宗教中强大的诸神突然显得那么无能为力，无关紧要(Schelling 110)！这是一般的人本主义或享乐主义，也可能是符合作者

原意的读法。罗维并不否认此类表层读解，但他更注重挖掘深层“隐含的”意味。开篇这三首诗无疑为其余诗作定下了基调，决定了整个诗集的性质。韦摩本独有的两首煞尾诗则以爱神眷顾有情人，有情人莫不臣服之旨作结，加强了爱欲主题。但是，罗维却在艳情味的靡靡之音中，听出了不和谐的弦外之音。他运用种种语言学手段，竟然读出（或者说读入）了如下“清净味”：第一首诗吁请的实际是人格化的大幻（Mahāmāyā），迷人却危险，流溢的光彩其实是暗障，诱使众生贪着于感官对象而不得解脱。第二首诗吁请的是印度教毗湿奴派苦行者，因为其中“avadhūta”一词是过去分词，义为“拒斥”、“摆脱”，同时亦可做名词，义为“摆脱尘累、务求解脱的苦行者”；表面上描写的是女人拒斥男人纠缠，实际上是苦行者摆脱世俗烦恼的决绝。第三首则描写苦行者与阴性的大幻的斗争：大幻企图引诱苦行者，但他不为所动，最终战胜了它。罗维注云：“惟有幻灭，方得解脱”（Bronner 236）。此诗吁请的即幻灭那一刻显现的大幻真容。对于罗维，这部诗集真正的基调是出世主义或禁欲主义的。

再细看接下来的一首诗（韦摩本第五首，其他本第四首）。罗维首先讲解艳情味：此诗表面上是一个女伴（当下俗称闺蜜）对女主人公说的话。前半部分细致入微地描述女主人公的眼神，既矜持又调皮，既害羞又放肆。最后一行的问话分明显女伴已看出女主人公一见钟情，坠入情网了：“说呀，傻美人，你今天痴看的那个幸运家伙是谁？”（kathaya sukṛtī ko'yaṃ mugdhe tvayādyā vilokyate）此行又可如是离合断句：“kathaya sukṛtī kaḥ ayaṃ mugdha itvaya adya vilokyate”其中，“sukṛtī”既有“幸运者”又有“有德者”之义；“kaḥ”既可做疑问代词“谁”，又可做名词“婆罗门”讲；“mugdha”仍旧是“傻瓜”的意思，只不过从阴性呼格变成了阳性呼格；具格代词“tvayā”（你）变成了呼格名词“itvaya”（追逐爱欲者）。如此一来，这句话的意思就变成了“说吧，你这追逐爱欲的傻瓜，你今天看见了一个有德的婆罗门。”而前三行一连串中性具格词组描写的种种眼神既可理解为观者所用，又可理解为被观者所具。后者的眼神当然不是充满爱欲，而应理解为充满慈悲。就这样，同一首诗被读出了两种截然相反的意味。

这种利用单词的多义性、断句的多种可能性、句子成分搭配的不确定性等诸如此类语言特性释读文本的做法在印度注经传统中并非不同寻常。罗维对“mugdhetvayādyā”的不同拆解令人不禁想起佛典中著名的“avalokitasvara”（观音）和“avalokiteśvara”（观自在）之辨，更令人想到汉语中著名的歧义诗句“下雨天留客天天留我不留”的不同读法（“下雨天，留客天。天留，我不留！”或“下雨天，留客天。天留我不？留！”）。甚至还有人把类似的方法用于文学创作，乔伊斯的小说《为芬尼根守灵》中就充斥着故意制造的歧义句子。这些都是误读乎？文字游戏乎？至少，罗维是认真的。

此外，罗维还有一种解读法：寻绎双关（śleṣa）。例如，罗维本独有的第一百首，亦即最后一首诗：

hāro'yaṃ hariṅākṣīṅām luṭhati stanamaṇḍale |
muktānām apy avasthā iyaṃ ke vāyaṃ smarakimkarāḥ ||

按照罗维对此诗艳情味的注解：“彼赞有情人”，可直译为：

此项链依鹿眼美女浑圆乳房而悬垂。
珍珠位至此，我等爱神之奴却为谁？

罗维对此诗清净味的注疏如下：

于清静义，某瑜伽师言于众王之王：噫 (aḥ)，欲天之奴 (smarakimkara)，多情种，汝王国 (maṇḍale) 中十二诸侯国之王城倾圮 (luṭhati，读为独立依格) 时，且仍口称 (stana) “寡人” (vayam，王者自称)！可谓自负之甚。其时解脱者 (muktānām) 之位 (avasthā) 如是：永世长存 (śaśvati)。彼在究竟 (ka 谓大梵，究竟也) 中，不在王国中，彼方将如幻 (hariṇākṣīṇām) 灭除 (hāra)。要如是：弃王国之富，绝妇人之色，持独存之道 (大梵)。

此处，“maṇḍale” (本义为“圆”、“环”) 被与“stana” (乳头) 拆分，单独又有“王国领土”之义，而“stana” 被读为动词 (单数第二人称命令式) “发声”。“luṭhati” 既有“垂悬”义，又有“倒塌”义；“muktānām” 既有“珍珠”义，又有“解脱者”义；“ka” 既有“何人”义，又有“大梵”义；“hāra” 既有“项链”义，又有“灭除”义；皆取后者。“hariṇākṣīṇām” (本义为“鹿眼”) 则喻幻 (据说大幻有鹿一般的眼睛)。据此，同一首诗又可译为：

王国破亡时，此幻即灭除，汝应长太息：
解脱者位列梵中，我等却为爱欲奴，噫！

双关作为一种修辞手法，常见于梵语文学作品，尤其是诗歌中。按说作者有意在先，读者才可能有会于心。若作者本无心，而读者强作解人，则不免曲解。罗维解说双关的方法实际上仍是利用词的多义性做文章，只不过用得更纯粹，更密集而已。用同一组符号重建一套与原意不相干却又讲得通的意义，已近乎创作了，实属不易，可见其用心之良苦。而且，其法 (包括上述所有手段而言) 逻辑性极强，明知有问题，却难以摧破，则又近乎诡辩了。

自 1889 年阿周那校注本出版印行以来，罗维的注疏开始受到学者诟病而边缘化。阿周那本的两任编者在其序言中指出，罗维有关商羯罗生平的叙述就错了。他们认为，商羯罗确曾进入阿摩卢体内，但他所作不是《阿摩卢百咏》，而是《欲经》注疏。罗维往阿摩卢的艳情诗中读入的清静味简直令人恶心，就好像“与美女欢爱时诵吠陀经文”。二十世纪梵语学者大多对他也不以为然，认为他那些“出奇而往往繁复的诠释把戏”不过是宗教辩护术而已，“与其说是就诗论诗的尝试，不如说是对《阿摩卢百咏》主旨精神的反动” (Bronner 243)。

罗维的观点主要基于毗湿奴派，还杂有顺手可得的种种理论，包括瑜伽学派、吠檀多学派，以及正统婆罗门教的东西。除罗维之外，后来还有一位名为阿鸠陀腊耶 (Acyutarāya) 的注疏者在其所著《秋至》 (Śāradāgama, 1835) 中用吠檀多观点诠释《阿摩卢百咏》，同样认为其中蕴含有双重意味：欲乐 (kāmaṇanda) 和极乐 (paramānanda)。所谓极乐，即离欲、清静、解脱。但据说他的方法不是语言学的，而是讽喻式的 (Devadhar 12; Bronner 257)。若是如对“春色满园关不住，一枝红杏出墙来”，“花径不曾缘客扫，蓬门今始为君开”那样的发挥之类，则不免臆解。

把阿摩卢的作品归诸商羯罗，当然有借光之嫌，而因此说其中寓有什么玄理奥义，则不免附会。就好比我国汉儒解先秦《诗经》，把《关雎》本意说成是褒扬周文王正妻太姒替王“求贤” (其实是物色小妾) 的“后妃之德”；藏族学者视六世达赖喇嘛仓央嘉措情歌为道歌，认为《在那东山顶上》不是对心上人而是“对上师的思念”，甚至每一首歌都深契佛理；英国基督教神学家注犹太先民《雅歌》，把男欢女爱说成“基督与他的教会彼此相爱”，都不免“过度阐释”之嫌。正所谓“诗无达诂”，一首诗是一个客观存在，或者借用印度的说法，是一个“法”，读者不妨有各自的理解，仁者见仁，智者见智。世俗之人持爱情至上观念，以性爱为人间极乐，追求无厌；修行之人则视爱为贪，以爱别离、求不得为苦，避之犹恐不及。事实真相究竟如何，最好的办法也许是如实直观而不惑于解说。好在笔者已将《阿摩卢百咏》全本从梵语译入汉语，即将问世。届时读者可直接欣赏文本，做出自己的评判。

参考文献【Works Cited】

- Bronner, Yigal. "Double-Bodied Poet, Double-Bodied Poem: Ravicandra's Commentary on the Amaruśatakam and the Rules of Sanskrit Literary Interpretation." *Journal of Indian Philosophy* 26 (1998): 233-261.
- Devadhar, Chintaman Ramachandra, ed. *Amaruśatakam with Śṛṅgāradīpikā of Vemabhūpāla: A Centum of Ancient Love Lyrics of Amaruka*. Poona: Oriental Book Agency, 1959. Reprint, Delhi: Motilal Banarsidass, 1984.
- Fischer, Eberhard & Dinanath Pathy, *Amorous Delight: The Amaruśatakam Palm Leaf Manuscript Illustrated by the Master of Sharanakula (Orissa, India)*, Artibus Asiae Publishers at Museum Rietberg Zürich, 2006.
- Kosambi, D. D. and V. V. Gokhale, eds. *Subhāṣitaratnaśoṣa of Vidyākara*. Cambridge: Harvard University Press, 1957.
- Schelling, Andrew, trans. *Erotic Love Poems from India: A Translation of the Amaruśatakam*. Boston & London: Shambhala, 2004.
- 黄宝生(译):《梵语诗学论著汇编》,上下册,北京:昆仑出版社,2008年。 [Huang, Baosheng, trans. *Collected Works of Sanskrit Poetics*. 2vols. Beijing: Kunlun Publishing House, 2008.]

作者简介: 傅浩,文学博士,中国社会科学院外国文学研究所研究员,主要研究领域为英语诗歌。师从梵语文学专家黄宝生、郭良鋆、葛维钧三位先生学习梵语和巴利语,精读过《罗怙世系》、《金刚经》和《本生经》等多种梵文和巴利文经典。近期发表论文有《梵语诗歌现代汉译形式初探:以〈妙语宝库〉为例》(载《北大南亚东南亚研究》第二卷,中国青年出版社,2014年11月)等。hiroshi.f@163.com。

(原载《外国文学》2016年第6期)