

姜景奎专栏

## 论《苏尔诗海》的民间性

王靖

**摘要：**《苏尔诗海》是印度中世纪虔诚文学作品中的一块瑰宝。该诗集以颂扬黑天大神为主，主要表现毗湿奴大神的凡间化身黑天在人间游乐本事及功行事迹。印度传统文学凸显了《苏尔诗海》作为文人作品的正统性和经典性。然而，从文本内容来看，《苏尔诗海》与同时期的文人作品《罗摩功行之湖》不同，它更贴近百姓生活，其创作与印度民间文化息息相关，体现出更多的民间性特征。从创作者、作品受众、黑天形象及艺术表现形式四个方面对《苏尔诗海》的民间性特征进行考察和论证，《苏尔诗海》是瓦拉帕派将印度教经典《薄伽梵往世书》与以民间书写为主要特点的“苏尔诗歌”相结合的产物，是以民间文学形式表达宗教服务目的的典型。瓦拉帕派宗派学家和近现代印度文人学者基于自身的思想和意图对这些流行于民间的、口头的、零散的、不成体系的“苏尔诗歌”进行加工、整理，最终编纂出《苏尔诗海》。正是宗教经典《薄伽梵往世书》与民间流行的“苏尔诗歌”的结合以及近现代文人的改造，催化出了《苏尔诗海》兼具经典性和民间性的鲜明特征。《苏尔诗海》既宣扬了黑天信仰，又反映了印度社会百姓的生活景象和最基本的审美情感，具有很高的印度民间文学价值和永恒的审美价值。通过考察蕴藏其中的印度民间文化特点，可以揭示印度百姓丰富的生活和情感，理解他们对人神关系的思考和寻求解脱的宗教体验。

**关键词：**印度文化；印度文学；民间性；《苏尔诗海》；黑天信仰

**收稿时间：**2021-12-10

**作者简介：**王靖（1982-），北京大学外国语学院南亚学系助理教授，博士，主要研究领域：印度近现代语言文学、印度宗教文化。

**基金项目：**本文系教育部人文社会科学研究青年基金项目“印度‘早期现代’黑天文学研究”（项目批准号：19YJC752030）的阶段性成果。

《苏尔诗海》(Sūrasāgara)是印度中世纪<sup>①</sup>虔诚文学<sup>②</sup>作品中的一块瑰宝,时至今日仍然广为流传,深受印度人民喜爱。该诗集以颂扬黑天大神为主,主要表现毗湿奴大神的凡间化身黑天在人间游乐本事及功行事迹。印度传统文学将《苏尔诗海》的作者苏尔达斯与《罗摩功行之湖》的作者杜勒西达斯相提并论,突出苏尔达斯作为大诗人的文学地位,强调其对古典梵语文学传统的继承,凸显《苏尔诗海》作为文人作品的正统性和经典性。<sup>③</sup>然而,从文本内容来看,虽同为印度中世纪有形派虔诚文学经典,与宣扬“罗摩之治”、理想国家、恪守正法、完美社会的文人作品《罗摩功行之湖》不同,《苏尔诗海》更贴近百姓生活,刻画、描绘的多是印度百姓的日常生活,其创作群体、受众、人物形象和艺术形式都与印度民间文化息息相关,体现出更多的民间性特征。本文将依据印度天城体推广协会刊印的《苏尔诗海》原典文本<sup>④</sup>及中国大百科全书出版社的汉译本<sup>⑤</sup>,在文本细读的基础上,结合黑天支派瓦拉帕派(Vallabha Sampradāya)<sup>⑥</sup>教派传记的内容和思想,从创作者、作品受众、黑天形象及艺术表现形式四个方面对《苏尔诗海》的民间性特征进行考察和论证。

## 一、《苏尔诗海》的创作群体

目前学界普遍认为《苏尔诗海》的作者是苏尔达斯,印度学者对作者苏尔达斯的卓越创作才能赞誉有加,拉姆·金德尔·修格尔(Rāmacandra Śukla)在其专著《印地语文学史》中如是评价:“在慈爱与艳情的领域,苏尔达斯的视角与呈现无人能及,”<sup>⑦</sup>还赞誉他是印度“印地语诗歌天空的太阳”<sup>⑧</sup>。事实上,《苏尔诗海》的整个创作和成书过程绝非苏尔达斯一人之功,其创作具有明显的群体特征。从民间诗人口头创作的“苏尔诗歌”<sup>⑨</sup>到“瓦拉帕派”编纂成册并以“苏尔诗海”命名

① 印度历史的中世纪一般指自公元6世纪笈多王朝统治结束始,至1757年普拉希战役英国开始殖民印度止。这一时期以伊斯兰教民族于1206年建立德里苏丹国为限又可分为前后两个时期。参阅姜景奎:《一论中世纪印度教帕克蒂运动》,《南亚研究》,2003年第2期,第72页。

② 虔诚文学(Bhakti literature),亦音译为“帕克蒂文学”,公元6世纪前后,印度教自下而上开始了自我革新的过程,兴起了持续十多个世纪的帕克蒂运动,伴随着这一运动,中世纪印度文学被打上了深深的虔诚烙印,虔诚文学成为这一时期印度文学的主体,而帕克蒂运动是这一时期虔诚文学的标志和灵魂。参阅薛克翘、姜景奎等:《印度中世纪宗教文学》,昆仑出版社2011年版,第36页。

③ 参阅Rāmacandra Śukla, *Hindī Sāhitya Kā Itihāsa*, Vārāṅsi: Nāgarīpracariṇī Sabhā, 2001, p.87-95。

④ Nandadulāre Vājapeyī, *Sūrasāgara*, Vārāṅsi: Nāgarīpracariṇī Sabhā, 1964。

⑤ 苏尔达斯著,姜景奎等译:《苏尔诗海》,中国大百科全书出版社2020年版。

⑥ 瓦拉帕派,又称布什迪派(Puṣṭi Mārga Sampradāya),该派崇尚恩泽之道(Puṣṭi Mārga,音译作“布什迪之道”),主张信徒通过大神吉祥黑天的恩泽获得解脱,该派的教义建立在瓦拉帕大师(Vallabhācārya, 1478-1530)的纯净不二论(Sudhādvaitavāda,或称纯净一元论)的理论基础上。

⑦ Rāmacandra Śukla, *Hindī Sāhitya Kośa*, Vārāṅsi: Nāgarīpracariṇī Sabhā, 2001, p.92。

⑧ Rāmacandra Śukla, *Hindī Sāhitya Kā Itihāsa*, Vārāṅsi: Nāgarīpracariṇī Sabhā, 2001, p.92。

⑨ 早期在民间流传的“苏尔诗歌”,主要指民间颂神诗,配合颂神曲(Bhajana)演唱。

的流传民间的抄本，再到天城体推广协会编校发行的权威刊本，《苏尔诗海》的成书是群体智慧的结晶。总的来说，其成书创作主要有三类群体在发挥作用：一是以苏尔达斯为代表的口头创作“苏尔诗歌”的民间诗人群体，二是以瓦拉帕为代表的为“苏尔诗歌”注入思想灵魂并编纂出《苏尔诗海》的印度宗派学者，三是以杰格纳特达斯·勒德纳格尔<sup>①</sup>和南德杜拉雷·瓦杰帕伊<sup>②</sup>为代表的规范伯勒杰语语法，提升伯勒杰方言作为正统文学语言和加强古代印地语文学<sup>③</sup>经典性，对《苏尔诗海》进行重新书写和叙事重构的近现代印度文人学者。

学界考证苏尔达斯生平的一手资料主要有三类：第一类是“苏尔文学”作品，如《苏尔诗海》（*Sūrasāgara*）、《苏尔精选诗集》（*Sūrasārāvalī*）和《文学之波》（*Sāhitya Laharī*）等；第二类是记述有苏尔达斯生平轶事及其诗歌的“传记文学”（*Vārtā Sāhitya*）和“教派文学”（*Sampradāya Sāhitya*），如室利·戈古尔纳特的《八十四位毗湿奴教圣徒传》（*Caurāsī Vaiṣṇavana Kī Vārtā*）、诃利拉易（*Harirāya*）对该传的注疏本《虔诚之光》（*Bhāvaprakāśa*）、戈斯瓦米·雅度纳特（*Goswamī Yādunātha*）的《瓦拉帕：威镇十方》（*Vallabha-Digvijaya*）和《八印》（*Aṣṭachāpa*）等；第三类是“苏尔文学”同时期的其他文学类和历史文献类作品，如纳帕达斯（*Nābhādās*）的《信徒花环》（*Bhaktamāl*）及其文学评注布利雅达斯（*Priyādās*）的《信爱甘露菩提》（*Bhaktirasa-bodhinī*）、阿布勒·法兹勒（*Abu'l Fazl*）的《阿克巴本纪》（*Akbarnāmā*）、《阿克巴则例》（*Āin-i-Akbarī*）等。

瓦拉帕教派传记《八十四毗湿奴圣徒传》<sup>④</sup>和《八印》<sup>⑤</sup>记载了苏尔达斯的生平与创作：他的年龄比瓦拉帕小十天，生活在十五世纪六七十年代至十六世纪六七十年代之间，在皈依瓦拉帕派之前，是当地一位颇有名气的专门演唱颂神曲（*Bhajana*）的民间诗人，同时也是一位受人尊敬且有信众基础的圣人（*Swāmī*），他唱颂技艺娴熟，但却没有任何与黑天本事相关的创作，都是凄凄哀哀、悲悲切切，祈求大神救赎的内容；直到经瓦拉帕大师指点，皈依瓦拉帕派后，才开始创作以《薄伽梵往世书》为蓝本，以“福乐”和“欢喜”为主旨的颂神诗；其后他名声更盛，以至于阿克巴慕名前去拜访他，向他求诗，被拒。<sup>⑥</sup>然而，不同学者依据上

① 杰格纳特达斯·勒德纳格尔，Jagannāthadasa Ratnākara, 1866–1932，印度近代著名伯勒杰语诗人。

② 南德杜拉雷·瓦杰帕伊，Nandadulāre Vājapeyī, 1906–1967，印度著名文学家、评论家，曾主编瓦拉纳西天城体推广协会出版的《苏尔诗海》（*Sūrasāgara*, Vārāṅsi: Nāgarīpracariṇī Sabhā, 1964）和Gita Press出版的《罗摩功行之湖》等。

③ 此处印地语文学，指广义的印地语语言文学，包含伯勒杰语文学和其他印度西部和北部的方言文学。

④ Gokulanātha, *Caurāsī Vaiṣṇavana Kī Vārtā*, Mumbai: Rakṣmīveṅkaṭeśvara Chāpekhānā, 1919.

⑤ Dīnadayālu Gupta, *Aṣṭachāpa Aura Vallabha-Sampradāya*, Prayāga: Hindī Sāhitya Sammelana, 1947.

⑥ 参阅Gokulanātha, *Caurāsī Vaiṣṇavana Kī Vārtā*, Mumbai: Rakṣmīveṅkaṭeśvara Chāpekhānā, 1919, pp.272–276. Dīnadayālu Gupta, *Aṣṭachāpa Aura Vallabha-Sampradāya*, Prayāga: Hindī Sāhitya Sammelana, 1947, p.199.

述不同的文献资料，考证出历史上存在数位“苏尔达斯”。<sup>①</sup>《苏尔诗海》中收录的诗歌不是某个人的创作，而是数个“苏尔达斯”的创作合集。印度印地语文学史中的“苏尔达斯”仅是一个符号，是民间诗人群体的象征。

民间流行的“苏尔诗歌”并非是某人的独创，称其为“苏尔文学传统”更为合适。目前已知“苏尔诗歌”的最早抄本是印度Fatehpur地区1582年的本子，其中只有239首诗歌；在1640年Ghānorā地区的抄本上，首次出现了“苏尔诗海”这个书名，其中有795首诗歌；在其后的19世纪的抄本中，存有近10000首诗歌。<sup>②</sup>从这个不断增长的诗歌数目上，我们可以推测，“苏尔诗海”犹如印度两大史诗一样，是被后人不断增补、修订而成的。其中每首诗歌结尾处的“苏尔言”“苏尔达斯言”成为一种口头创作民间颂神诗的传统格式，民间诗人假托“苏尔”或“苏尔达斯”之名赞颂黑天的诗歌创作，形成一种“苏尔传统（Sur Tradition）”<sup>③</sup>流行于世。

从早期民间流传的“苏尔诗歌”到以“苏尔诗海”命名的抄本出现，这其中，以瓦拉帕为代表的宗派学者起到了至关重要的作用。约翰·斯卓坦·霍利（John Stratton Hawley）通过搜集、整理、考察1582年至1862年间的28种抄本发现：在十六七世纪的早期抄本中，只是标明了“苏尔达斯诗集”（*The Padas of Surdas*），并没有“苏尔诗海”（*Sūrasāgara*）这个书名，其中只有表达恭顺和自我虔诚的诗歌（*Vinaya Ke Padas*）；直到1640年，以“苏尔诗海”命名的抄本中才出现了对黑天本事进行描述赞颂的诗歌和瓦拉帕派传统规制中赞颂师尊（Guru）及说教的诗歌，<sup>④</sup>而这些诗歌占现行《苏尔诗海》“全诗五分之四以上”<sup>⑤</sup>篇幅。这说明，《苏尔诗海》的出现，与瓦拉帕派有直接、密切的关系。

《八十四位毗湿奴教圣徒传》记载了苏尔达斯皈依瓦拉帕派之后，在瓦拉帕大师的指点和传授下，依照《薄伽梵往世书》创作黑天颂诗以及在诗歌中唱颂瓦拉

---

① 在已有研究成果中，值得一提的是，日本学者長崎広子通过考察《八十四毗湿奴圣徒传》和该时期的文学评注《信爱甘露菩提》中对于苏尔达斯生平及其诗歌的不同记述，得出了阿克巴大帝时期存在两位苏尔达斯（一位是早期的苏尔达斯Surdās，另一位是稍后期的苏尔达斯·摩丹莫罕Surdās Modanmohan）的结论。她认同印度学者米塔尔（Mital）的观点，认为后世所传苏尔诗歌，多是两位苏尔达斯的创作合集。印度学者基绍利·拉尔·古普塔（Kīśorī Lāla Gupta）也认同历史上存在两位苏尔达斯的观点，但他认为另一位苏尔达斯不是苏尔达斯·摩丹莫罕Surdās Modanmohan，而是阿克巴大帝的宫廷诗人拉姆达斯（Rāmadās）的儿子，同为宫廷诗人的大婆罗门苏尔·纳温（Sūr Navīn, 1590-1690）。参阅長崎広子：「ムガル皇帝アクバルとふたりのスールダース：聖者伝文学の記述をとおして」，『印度民俗研究』17（2018），43-63。Mital, Prabhudayāl, *Surdās Madanmohan: Jīvanī aur Padāvalī*, Mathura: Agravāl Press, 1958. Kīśorī Lāla Gupta, *Sampūrṇa Sūrasāgara*, Ilāhābāda: Lokabhāratī Prakāśana, 2008, p.13.

② 参阅Kenneth E. Bryant edited, translated by John Stratton Hawley, *Introduction, Sur's Ocean*, Massachusetts: Harvard University Press, 2015, p.12。

③ 同上。

④ 参阅John Stratton Hawley, *The Early Sūrasāgar and the Growth of the Sur Tradition, Three Bhakti Voices: Mirabai, Surdas, and Kabir in Their Times and Ours*, New Delhi: Oxford University Press, 2005, pp.194-207。

⑤ 刘安武：《印度印地语文学史》，人民文学出版社1987年版，第89页。

帕派“欢喜”“福乐”解脱主旨的内容。<sup>①</sup>还记载了《苏尔诗海》命名的由来：瓦拉帕及其继承人维特尔纳特对闻名于民间的苏尔诗歌极为推崇，瓦拉帕将“苏尔诗歌”称为“虔爱之海”（*Bhakti Samudra*），将苏尔达斯依照《薄伽梵往世书》创作的诗歌赞誉为“苏尔诗海”，<sup>②</sup>而维特尔纳特（*Viṭṭhalanātha*, 1515–1585）则把“苏尔诗歌”称为“修行布什迪之道（*Puṣṭi Mārga*），渡虔爱之海的舟乘（*Jahāja*）”。<sup>③</sup>在维特尔纳特创建瓦拉帕派规制时期编纂出的“苏尔诗歌集”被称为《苏尔诗海》。<sup>④</sup>由此可见，《苏尔诗海》抄本的出现，主要是瓦拉帕宗派学者努力的结果，他们为了宣扬本派思想，创建瓦拉帕教派的规制，突出其教义在民间文学书写中的话语权，依托“苏尔诗歌”在民间备受推崇和广泛流行，在“苏尔诗歌”的基础上进行编纂、整理，形成了《苏尔诗海》的本子。

在从《苏尔诗海》抄本到现行刊本的演进中，一些近现代印度文人学者起到了不可或缺的作用。印度现行《苏尔诗海》刊本，是由后世文人学者依据文学传统的要求，在民间流行“苏尔诗海”抄本的基础上，依据《薄伽梵往世书》的篇章结构和黑天成长的过程进行整理和编撰的。<sup>⑤</sup>印度天城体推广协会编撰的《苏尔诗海》就是依据《薄伽梵往世书》的篇章结构编排的，该刊本所选诗歌的重要依据是近代印度著名伯勒杰语诗人杰格纳特达斯·勒德纳格尔整理和加工的抄本。该刊本的主编，印度学者南德杜拉雷·瓦杰帕伊在序言中，直言不讳地承认了在编纂《苏尔诗海》的过程中，主要依据的是杰格纳特达斯·勒德纳格尔对民间流传的老抄本以规范的文学语言进行重新书写的《苏尔诗海》抄本，他说：“他（杰格纳特达斯·勒德纳格尔）对伯勒杰语语法进行了专门研究，并按照自己的观念和语法规则对古老伯勒杰语的老抄本《苏尔诗海》以一种普及化的书写方式，进行了改良和修订。”<sup>⑥</sup>由此可见，正是出于规范伯勒杰语语法并将伯勒杰语从民间方言提升为文学语言和文学经典书写语言的目的，近代文人学者对民间广泛流传的《苏尔诗海》抄本进行改写，用规范的伯勒杰语语法进行重新书写，增强了其作为文学作品的经

① 参阅Gokulanātha, *Caurāsī Vaiṣṇavana Kī Vārtā*, Mumbai: Rakṣmīvenkateśvara Chāpekhānā, 1919, pp.272–290.

② Gokulanātha, *Caurāsī Vaiṣṇavana Kī Vārtā*, Mumbai: Rakṣmīvenkateśvara Chāpekhānā, 1919, p.301.

③ *Ibid.*, p.287.

④ *Muṃśīrāma Śarmā, Sūra-Saurabha*, Kānapura: Granthama Priṅṭiga Press, 1970, p.105.

⑤ 印度学者基绍利·拉尔·古普塔（*Kiśorī Lāla Gupta*）认为后世所传规模为三千多首诗歌的《苏尔诗海》最早刊本出现在1799年，由克里希纳南德·维亚斯德沃（*Kṛṣṇānanda Vyāsadeva*）编纂。这个本子集中表现了苏尔达斯和苏尔·纳温这两位苏尔创作的表现黑天情味本事的诗歌，其中并没有任何关于表达恭顺和自我虔诚的诗歌（*Vinaya Ke Padas*）。参阅*Kiśorī Lāla Gupta, Sampūrṇa Sūrasāgara, Ilāhābāda: Lokabhāratī Prakāśana*, 2008, p.13.日本学者坂田真二在肯内斯·E. 布莱恩特和约翰·斯坦·霍利对于早期抄本搜集研究的基础上，进一步收集和考察了《苏尔诗海》早期抄本与刊本的区别，他认为后期的刊本都经过了文人和学者的增补、改写和修订。参阅坂田真二：「*Sūr Sāgar* の原形と諸刊本」，『印度學佛教學研究』34-2（1986），929–922。

⑥ *Nandadulāre Vājapeyī, Smpādakīya Viṅṭi, Sūrasāgara*, Vol.1, Vārṇasī: Nāgarīpracāriṅī Sabhā, 1964, p.2.

典性。此后，现代学者在出版刊印时，采用了经由近代文人加工过的用规范的文学语言重新书写的抄本，由此，《苏尔诗海》从纯粹的民间文学跻身印度中世纪文学经典之列。

## 二、《苏尔诗海》的民间受众

《苏尔诗海》是瓦拉帕派宗派学家在民间口传“苏尔诗歌”的基础上加入“福乐”与“欢喜”解脱的主旨编纂而成的中世纪印度虔诚文学经典，它的主要受众是追求“福乐”解脱的印度民间居家生活的百姓群体。中世纪的印度并非一方乐土，“这里有侵略，有反抗，有剥削，有压迫，充满贫穷”。<sup>①</sup>在印度北方本土割据势力相互争霸的同时，穆斯林也不断进入印度，从掠夺财富开始，进而侵占领土和征服当地民族，建立了伊斯兰教的统治。此时南印度诸国夺取霸权的战争也没有止息，稍晚西方列强纷纷在印度建立殖民地。整个南亚次大陆，兼并战争此起彼伏、多年不息，统治者加剧盘剥，加重赋税，百姓的生活困苦不堪。在这一大背景下，宗教传播反而在民间更加兴盛，以《苏尔诗海》为代表的中世纪印度虔诚文学集中反映了百姓的精神需求。诗歌中主要唱颂内容都是百姓能够感知和体会到的富有情趣和欢乐的生活景象，诗歌中宣扬的解脱方式亦是适用普通饮食男女的欢喜和福乐之道。例如《苏尔诗海》中描绘的黑天与牧女们在迷人秋夜欢爱共舞的场景：

仿若闪电云中间

闪电中间有云彩，云彩中间有闪电，  
伯勒杰地多情女，复有诃利光辉现。  
叶木拿畔妙秋夜，迷人可爱茉莉花，  
美德美色情爱海，美月周身悦人女。  
共舞偕同风流王，有德村女皆陶醉。  
黑子美云美色藏，女悦其心使怡然。  
鹤鸽孔雀鱼鹄鹑，情态不同行如象。

苏尔言，

何述共伴莫亨状，情欲已然迷妙女。<sup>②</sup>

在民间生活的黑天代表着永恒的欢喜与福乐，这正契合了印度广大人民群众的信仰需求，符合广大民众在俗世生活中所处的实际环境和具体状况。《苏尔诗海》中还有描绘黑天与众人共享美食的诗歌：

莲眼诃利吃早饭

<sup>①</sup> 姜景奎：《译序：简论苏尔达斯》，《苏尔诗海》，中国大百科全书出版社2020年版，第31页。

<sup>②</sup> 苏尔达斯著，姜景奎等译：《苏尔诗海》，中国大百科全书出版社2020年版，第374页。

新制酸奶奶油饼，各式各样之果子：  
椰枣葡萄豆腐果，杏仁白椰葡萄干，  
苹果干枣番石榴，西瓜开心果为名。  
复有果子诸多种，六种滋味之甜食。

苏尔达斯言，

胜尊黑子聪慧者，吃着早饭欢欣喜。<sup>①</sup>

在《苏尔诗海》中，诗人摒弃所有痛苦，只歌颂自由奔放的爱和福乐。“我们看不到痛苦，看不到贫穷，看到的是潺潺的流水、青青的草地和茂密的树林以及生机盎然的大地，看到的是幸福充实的母亲、衣食无忧的邻居和顽皮淘气的牧童以及渴望爱情的少女。”<sup>②</sup>这对于艰辛世道中的印度普通百姓来说无疑是一剂精神良药，“人民从中找到了自尊、自信和自足，从而忘却了现世的痛苦，获得了生活的兴趣和信心。”<sup>③</sup>通过对美好生活景象的描述和欢唱，诗人给居家生活的民间百姓带来了爱的福音、自由的世界和自信的人生。

编纂《苏尔诗海》的瓦拉帕派崇尚与黑天在一起的恩泽与福乐的解脱之道，其主要宣传对象就是居家生活的民间百姓。相对于离家弃世、流浪遁世的苦修者和遵从礼法王道的王公贵胄，民间百姓更青睐于恩泽和福乐之道。这种认知方式与其群体身份有很大关系，他们主要是印度的中下层群体，也有一些不愿避世苦修、过着世俗居家生活的婆罗门。

苏尔达斯的师尊瓦拉帕富于改革精神，反对正统吠檀多哲学所倡导的解脱之道，反对禁欲苦行，主张享受世俗欢乐，提倡享乐主义和幸福之道，因而创立了布什迪派，崇尚福乐之道，宣扬大神的恩泽之道。他认为崇拜神灵不是靠裸露身体和虐待体肤，而是靠华丽的衣着和佳肴美餐；不是靠独身禁欲和克制情感，而是靠世俗的享乐和与黑天在一起的尽情欢乐，一个人只要崇爱神，顺从神意，就可以得到神的恩泽和慈爱。<sup>④</sup>瓦拉帕自己就放弃了苦行生活，结婚生子，而他门中的弟子也多数过着居家生活（Grhastha），比如农民贡朋达斯（Kumbhadāsa）和婆罗门奇达斯瓦米（Chītasvāmī）在担任唱颂之职的同时，依然过着家庭生活，贡朋达斯与其子查多尔帕奇达斯（Chaturabhujadāsa）除了在室利纳特神庙服务之外，平时还居家种地，养活一家老小。<sup>⑤</sup>

《苏尔诗海》所宣扬的主旨并无任何秘法存在，并无任何“高贵的知识”，并

① 苏尔达斯著，姜景奎等译：《苏尔诗海》，中国大百科全书出版社2020年版，第152页。

② 同上，第31页。

③ 同上。

④ 参阅刘健、朱明忠、葛维钧：《印度文明》，福建教育出版社2008年版，第321页。

⑤ 参阅Dīnadayālu Gupta, *Aṣṭachāpa Aura Vallabha-Sampradāya*, Prayāga: Hindī Sāhitya Sammelana, 1947, p.240, p.273。

无任何身份限制，而是仅仅凭借对黑天的奉爱和虔诚就能获得恩泽与解脱，这种简便易行的方式最受普通中下层群体的欢迎和喜爱。不同于正统吠檀多不二论枯燥无味的吠陀经典知识或禁欲苦行及“无忧无喜”的解脱方式，《苏尔诗海》中的信仰主张是充满喜悦福乐和极致情味的，是顺应人性的根本欲求的。韦伯曾评价说：“作为一种感情性的救世主宗教意识，这自然是无学识的中产阶级所偏好的救赎追求的形态。”<sup>①</sup>

正统吠檀多知识的传承对于继承者的种姓和家族等方面都有严格的要求，这种做法将中下层民众拒之门外。作为正统的吠檀多不二论的代表人物，商羯罗（Ādi Śaṅkara, 788–820）在其哲学著作《示教千则》（*Upadeśasāhasrī*）中主张，在传授吠陀经典知识之前，要对弟子的素质进行检验，对其种姓、职业、品行、吠陀知识及其家族进行检验，必须是（内外皆）清净的婆罗门，还要遵从圣典的要求而近师。<sup>②</sup>这种严苛的要求使得中下层民众无法通过学习知识证得解脱，而《苏尔诗海》正满足了被正统吠檀多宗教排除在外的下层种姓和居家民众的信仰需求。在《苏尔诗海》的“黑蜂歌”篇章中，牧女对乌陀说：

且明心智将此瞧：意糖可除谁饥饿？

谁人会为黑蜂你，抛弃黑子筛米糠？<sup>③</sup>

这首诗歌中，“意糖”（*man lārū*），指思想上的甜食，虚幻无形，徒有其名却无法充饥，牧女用“意糖”比喻一元论之说的虚妄。她们是不会傻到舍弃优质精良的大米而去做筛米糠的无用之功。一元论的吠陀知识和瑜伽苦行之说就像不能充饥的米糠皮，是被人丢弃的无用之物，而信仰黑天则如同进食质地精良的大米，能够满足她们的信仰和需求。在她们看来，能够恩赐福乐和情味的有形至上者黑天比虚无缥缈、无形无性、无情无味、无忧无喜的大梵更加殊胜。

《苏尔诗海》所面向的受众群体是居家生活的民间百姓，它描述的是老百姓喜闻乐见的生活场景和自然风光，它倡导、宣扬的充满福乐和欢喜的虔爱方式非常适合家居生活的百姓。其中宣扬的通过对有形黑天的虔爱和皈依的主张，既满足了中下层民众狂热的信仰需求，又不妨碍他们正常的世俗生活，让他们在离欲的精神生活与世俗享乐的家居生活之间找到了平衡点。从这个角度来说，《苏尔诗海》是对印度世俗居家民众的精神关怀及对备受困苦生活与传统伦理压迫群体的人性解放。

### 三、《苏尔诗海》中的“黑天形象”

《苏尔诗海》的文本以描绘和赞颂黑天为主，其中最具特色的是对黑天凡人形

① 马克思·韦伯：《印度的宗教：印度教与佛教》，广西师范大学出版社2013年版，第429页。

② 参阅商羯罗著，孙晶译释，《示教千则》，商务印书馆2012年版，第384页。

③ 苏尔达斯著，姜景奎等译：《苏尔诗海》，中国大百科全书出版社2020年版，第1163页。



象的塑造和表现，诗歌在赞颂黑天的同时也表现出了朴素的平等观，这是《苏尔诗海》民间性的另一体现。

《苏尔诗海》通过对黑天的唱颂和对黑天形象的刻画，把大神从祭坛上请到了广大信徒中间，使之成为信徒们的亲密伙伴。文本中着力描绘的是黑天在世功行中的牧村生活，即黑天的婴儿、童年和少年时期。这几个阶段最能体现瓦拉帕派的教派思想，即对大神全身心奉献，神与人的关系不止是主仆关系和救赎关系，更重要的是慈爱关系、情爱关系和伙伴关系。《苏尔诗海》中关于牧童黑天的诗歌是最富艺术特色，也最为动人心弦的部分。这些诗歌主要通过慈母的视角，以感人至深的慈爱来塑造和展示童年黑天形象。养母耶雪达以及那些嬉笑怒骂的牧女与黑天的互动故事使得大神黑天的人性形象更具人情味和烟火气。例如牧女登门向耶雪达告状的诗歌，将黑天机灵、顽劣的孩童形象刻画得惟妙惟肖。牧女们告状的主要原因一是因为小黑天屡次到牧女家中偷吃奶油，大搞破坏，像猴子一样上蹿下跳，翻箱倒柜，洗劫所有的酸奶、牛奶和奶油，大吃大喝不说，还随手乱丢。不仅如此，他还欺负牧女家中的小孩，然后得意洋洋，嬉皮笑脸地跑走了。

下面这首诗歌描绘的就是一位牧女来找耶雪达告状，怒斥小黑天带领众伙伴屡次到她家偷吃奶油并把她家搞得凌乱不堪。

耶雪达，你要纵容到几时

日复一日如何忍，牛奶酸奶之损失。

你那孩童之所为，你且前来察看之。

自食牛奶贿同伴，打坏奶罐即逃走。

自家墙边小角落，我将牛奶仔细藏。

你家小子彼处去，循迹辨味寻觅得。

牧女质问不犹豫，我到自己家中来。

苏尔达斯言，

黑子做出此回答，用手去除其中蚁。<sup>①</sup>

耶雪达听了牧女的话，将信将疑，唤来了小黑天与她当面对质。面对牧女的质问，小黑天笑盈盈地注视着牧女，嬉皮笑脸地辩驳道：“我哪是偷跑到你家里去呢？你家不就是我家嘛，我对自己家的事务一向是认真负责的！你看错了，实在是冤枉我了。我并没有偷吃奶油，而是趁你不在，替你去除奶罐中的蚂蚁啊！”

不仅如此，小黑天还对妈妈狡辩说他没有偷吃奶油，是被冤枉的。这些都是小伙伴们的诡计，他们偷吃完奶油又捣鬼，聚在一起争相往他嘴上抹奶油，害得他看起来也同他们一样偷吃了奶油。他说，那盛放酸奶和奶油的罐子，被放在吊篮里挂

<sup>①</sup> 苏尔达斯著，姜景奎等译：《苏尔诗海》，中国大百科全书出版社2020年版，第175页。

得那么高！他这么矮小，手又如此短小，怎么能够碰得到高高悬挂的篮子呢？说此话的同时，小黑天悄悄把偷吃时用来装酸奶和奶油的叶盘藏在身后，突然又想到嘴角可能还会留有奶汁，就连忙伸手擦了擦嘴角，抹干净“罪证”。<sup>①</sup>偷奶油的小黑天顽皮无赖，却又伶俐狡黠，这种孩童的形象更加真实生动、活泼可爱、妙趣横生。小黑天这种“顽劣”却又可爱的形象正是万千百姓家普通孩童的形象写照，这种“奶油小偷”的孩童相正是黑天吸引信徒虔爱于他的炽热又强大的力量来源。

牧女向耶雪达告状的另一个原因是小黑天在村子里对她们撒泼耍赖。在《苏尔诗海》的“汲水岸”和“施舍”本事中，黑天在村里的道路上，在汲水的河岸边，肆意恶作剧，戏弄牧女。在村中狭窄的巷子里，黑天衣冠不整，歪戴着头巾在那里耍“无赖”、耍“流氓”，趁牧女没有防备，他竟然伙同众伴把她们的胸衣和项链都撕扯掉了。<sup>②</sup>不仅如此，他还肆无忌惮地在河岸边，将牧女头顶上垫在水罐下面的布垫圈抢走扔进叶木拿河中。面对黑天的无赖泼皮，牧女们愤怒至极，一起去向耶雪达告状。耶雪达忍无可忍，将小黑天绑在木臼上，要惩罚他。小黑天被绑木臼的故事也被刻画得异彩纷呈，充满了戏剧冲突，情节跌宕起伏，将生活中的真实场景与黑天的游乐本事相结合，使民间百姓能够真切感受和体会到“黑天本事”的微妙“情味”。

《苏尔诗海》中黑天之所以被刻画成狡黠无赖的形象，正是为了使人们在参与黑天本事的的过程中尝尽喜怒哀乐百般滋味，获得福乐。通过这些诗歌的描绘和传唱，黑天大神走下神坛，深刻融入到民间百姓的生活之中，充分展现了他“情味头上宝”（*rasik-siromani*）<sup>③</sup>的名号与形象。<sup>④</sup>小黑天不仅具有天真可爱、顽皮狡黠的孩童模样，同时还有一副令人气恼、匪性十足的“地痞无赖”之面孔。

《苏尔诗海》中的黑天形象更突显大神的人性，而非传统的神性，其形象丰满而令人亲近。在诗歌中，牧童黑天的形象栩栩如生，他从天真可爱的婴儿，淘气顽劣的孩童，成长为风流俊美的少年，他就在印度普通民众的身边，是他们可爱的孩子、忠实的朋友和亲密的爱人。唱颂或闻听这样的诗歌，民众就能从中深切感受到黑天与他们同在的福乐，这正是黑天信仰的主旨所在。由此，《苏尔诗海》成为黑天信仰“‘现代化’过程中的重要基石”<sup>⑤</sup>。

① 苏尔达斯著，姜景奎等译：《苏尔诗海》，中国大百科全书出版社2020年版，第205页。

② 同上，第207页。

③ 情味头上宝，原文*rasik-siromani*，通*rasik-siromani*，*rasik*意思是“有情味的，风流的”，*siro-mani*意思是“头上宝石”，即头顶上所佩戴的珍宝摩尼珠，*rasik-siromani*此处译为“情味头上宝”，黑天名号之一。

④ 参阅苏尔达斯著，姜景奎等译：《苏尔诗海》，中国大百科全书出版社2020年版，第213页。

⑤ 姜景奎：《简论苏尔达斯》，《北大南亚东南亚研究第一卷》，中国青年出版社2013年版，第177页。

#### 四、《苏尔诗海》的民间艺术形式

民间艺术形式的使用是《苏尔诗海》民间性的又一体现。作为一部带有叙事诗色彩的抒情诗歌集，<sup>①</sup>《苏尔诗海》正是通过对具有即兴性、通俗性以及与日常生活紧密相关的民间艺术形式的使用，完成了对宗教经典故事的重新书写。这种艺术形式具体表现在抒情形式的即兴化和叙事方式的民间娱乐化两个方面。

与《牧童歌》《罗摩功行之湖》和《薄伽梵往世书》等拥有完整叙事结构框架的文学经典不同，《苏尔诗海》是带有叙事诗色彩的抒情诗集，从创作结构来说，它的抒情形式具有即兴性。《苏尔诗海》是由“某几首抒情诗构成一组，就这一组来说具有叙事性质，各组之间又有先后时间顺序，这样组与组相连，就构成了具有大体连贯的故事情节，黑天从出生到童年到少年的过程就显现出来了，”<sup>②</sup>但作者主要“是以抒情诗的方式咏唱黑天事迹的”<sup>③</sup>某一情节，诗集重抒情而非叙事。尤其早期的《苏尔诗海》抄本中的诗歌是零散的，没有完整的结构框架，故事叙述也并不连贯，只是作者对一个个独立情节的反复描述、反复吟唱创作出的组诗。作者按照不同的民间场景、时节或场合，依据现场的情绪和实际情景，挑选黑天故事中的某一情节进行反复创作和演唱。每个情节的创作都完全依照民间生活的情境，充分表达了当时当地的情绪，这些创作形成不同的诗组，每组诗歌描写的是黑天生活的一个侧面。后人依据《薄伽梵往世书》的结构将这些诗歌进行整理、汇总，并按逻辑编纂成了《苏尔诗海》这部诗歌集。<sup>④</sup>

在印度，《苏尔诗海》不只用作文学的诵读，它更多是以民间音乐的形式进行表演。时至今日，《苏尔诗海》仍被印度百姓广为传唱，其中描述的“黑天本事”在民间各种节日、仪式等场合不断被演绎，黑天和牧女们的“情味本事”（Rāsa Līlā）在民间最为流行。此外，在印度百姓的日常生活娱乐中，无论男女老幼，都能讲述和歌唱牧童黑天的故事。

《苏尔诗海》作为深深植根于民间的文学经典，其叙事方式具有民间娱乐化的特征，这主要表现在三个方面：一是对民间音乐的使用；二是诗歌语言的通俗性（从梵语到方言创作）；三是对神话故事的世俗生活化表达。

《苏尔诗海》主要使用“歌诗体”（Gīta Kāvya）进行创作，印度的“歌诗”就是可以加上曲调、乐器伴奏进行演唱的诗歌，既符合诗的格律，又跟随音乐的

① 刘安武：《印度印地语文学史》，人民文学出版社1987年版，第91页。

② 姜景奎：《简论苏尔达斯》，《北大南亚东南亚研究第一卷》，中国青年出版社2013年版，第179页。

③ 同上。

④ 约翰·斯卓坦·霍利认为，目前现存的按《薄伽梵往世书》的篇章结构编纂的以“苏尔诗海”为名的最早抄本出现在1696年，于此，印度学者基绍利·拉尔·古普塔亦有不同意见，详见前文及相关脚注。

曲调，但“说它是歌词或曲更恰当”<sup>①</sup>，其具体形式是“颂诗”（Kāvya Pada）加上“拉格”曲调（Rāga）。公元10至11世纪北印度民间就已流行用玛德利歌韵律<sup>②</sup>来演唱黑天本事的颂词，公元12世纪的梵语诗人胜天吸收了这种玛德利歌韵律的方式，在《牧童歌》中创作了“歌诗”的新形式。这种以玛德利歌韵律演唱的民间歌曲形式在《维德亚伯迪诗集》中也可以找到。这种民间歌曲的韵律和“歌诗”的形式对《苏尔诗海》产生了直接影响。<sup>③</sup>《苏尔诗海》在玛德利歌韵律基础上根据音声和乐曲的特点对其中的四行诗律（Caupāī）的基本形式进行了一些变革，其创作更具民歌的自由性，不像古典梵语诗那样严格遵守格律的要求，而是将每行音拍数丰富为14、15、16或17个不等，这更适合民歌艺术的创作。同时，每首诗都配有固定的“拉格”曲调，按照民间传统的要求，在不同的季节、一天中不同的时间，固定演唱不同的“拉格”，以表达不同的情绪，体会与“黑天”同在的情感。例如《苏尔诗海》中常用Sāraṅga的拉格曲调来配合赞颂牧童黑天的诗歌，Sāraṅga的意思是“染色、着色”“多彩、五光十色”“美丽、华美”“光彩、光辉”以及“色彩斑斓（美丽）的东西或动物（如天体、云、水、珍珠、荷花、孔雀、鹿、马、蜜蜂、杜鹃和苍鹭等）”。<sup>④</sup>从词义可看出，这种民间的拉格曲调正适合描绘俊美的牧童黑天。此外，《苏尔诗海》还使用民间歌谣的形式来描绘赞颂黑天，“耶雪达为河利摇摇篮”<sup>⑤</sup>一诗，就采用了印度民间自古以来就流行的摇篮曲的形式创作，<sup>⑥</sup>生动鲜活地展现了民间普通家庭的母子亲情。

除了对民间音乐艺术的使用，《苏尔诗海》还以通俗的民间方言伯勒杰语描绘了黑天作为凡人的生活，用民间百姓的日常生活和普遍情感来描绘神话故事，将宗教神话故事世俗生活化。

公元13世纪始，随着北印度帕克蒂运动（Bhakti Āndolana）的开展，印度文学被注入了新的生机和活力，之前的梵语文学已经落入了强调繁复的装饰和炫技的窠臼，毫无真情实感，充满了矫揉造作的人工美。虽然胜天《牧童歌》的出现使之有了新转机，但随着穆斯林的入侵和统治及伊斯兰教文学文化的传入，梵语被束之高

① 刘安武：《印度印地语文学史》，人民文学出版社1987年版，第88页。

② 玛德利歌韵律，Mātrika Chanda，该韵律包含Dohā和Caupāī等律，Dohā韵律一般为两行，每行13+11音拍，Caupāī韵律一般为四行，每行16个音拍。玛德利歌韵律是一种形式相对自由的韵律，没有矫揉造作，不为刻意押韵而押韵，适合表达自由的情感和内容。这种韵律被引进印地语文学之中并被广泛使用，成为北印度帕克蒂诗歌中主要使用的韵律。

③ 参阅Hajārīprasāda Dvivedī, *Hajārīprasāda Dvivedī Granthāvalī*, Vol. 3, New Delhi: Rājakamala Prakāśana Prā. Lī., 1998, p.311。

④ 北京大学东方语言文化系印地语言文化教研室等编：《印地语汉语大词典》，北京大学出版社2000年版，第1560页。

⑤ 苏尔达斯著，姜奎奎等译：《苏尔诗海》，中国大百科全书出版社2020年版，第106页。

⑥ 同上，第12-14页。

阁。帕克蒂运动和虔诚文学的传入挽救了已经进入穷途末路的北印度本土文学，为之增添了清新自然的美感，以情感动人，以情趣取胜。与之前严重脱离人民生活的梵语文学相比，虔诚文学贴近人民生活，简易生动。这与其倡导用方言来创作文学有很大的关系。各地新兴的方言具有深厚的群众基础和强大的生命力，这种以民间方言来取代梵语进行文学创作的方式契合了当时印度教文化在民间广泛传播的需求，为印度教文化的发展扎下了坚实的民间根基。《苏尔诗海》正是这种民间方言文学的优秀代表，下面这两首诗“妈，我的辫子何时长”和“妈，哥哥经常惹我恼”生动形象地展示了《苏尔诗海》以通俗的民间方言描绘黑天作为凡人的日常生活和孩童情感的创作特色。

妈妈，辫子何时长？

喂我牛奶何其多，如今它仍短又细！  
大力发辫长又粗，你言会与它一样，  
散开编拢洗澡时，犹如黑蛇蜷地上。  
回回喂饮生牛奶，不予奶油与大饼。

苏尔言，

长命百岁两兄弟，诃利持犁这一对！<sup>①</sup>

妈，哥哥经常惹我恼

对我言说乃买来，耶雪达何曾生你？  
因为此怒不去玩，我还能做什么呢？  
遍遍言说母为谁，你的父亲是何人？  
耶雪达白难陀白，为何你身却青黑？  
牧童屡屡弹响指<sup>②</sup>，使起舞蹈皆嘲笑。  
你只晓得将我打，从来不生哥的气。  
莫亨口中此嗔语，耶雪达闻欢欣喜：  
黑黑且听力贤<sup>③</sup>啊，嚼舌根子生来黠，

苏尔言，

黑子我以牛群<sup>④</sup>誓，我为母亲你为儿。<sup>⑤</sup>

① 苏尔达斯著，姜景奎等译：《苏尔诗海》，中国大百科全书出版社2020年版，第142页。

② 弹响指，原文cutākī dai，意思是“打响指，弹响指”，对着人弹响指是挖苦讽刺挑逗的意思，此处指嘲笑捉弄小黑天。

③ 力贤，原文balabhadra，意译为“力贤”，即指大力罗摩。

④ 牛群，原文godhan，印度社会认为牛群是财富的象征，耶雪达以牛群起誓，即是以拥有的财富起誓，如果说谎话，就将一无所有，一文不名。

⑤ 苏尔达斯著，姜景奎等译：《苏尔诗海》，中国大百科全书出版社2020年版，第154页。

为了能够使民众沉浸在“黑天本事”的故事世界，诗人将人物黑天的情感移情到普通百姓家庭的母子亲情之中，将大神的故事用民众居家生活的细节表现出来。让小黑天化身成一个可爱又调皮的孩子向妈妈撒娇、抱怨、告哥哥的状，这种口语化的表达和日常而又本真的细节描写最为动人。

## 五、结语

《苏尔诗海》是瓦拉帕派将印度教经典《薄伽梵往世书》与以民间书写为主要特点的“苏尔诗歌”相结合的产物，是以民间文学的形式来表达其为宗教服务的目的。民间艺术形式和百姓生活浸染和熏陶了以苏尔达斯为代表的“苏尔诗歌”的创作者们，其后，瓦拉帕派宗派学家和近现代印度文人学者基于自身的思想和意图对这些流行于民间的、口头的、零散的、不成体系的“苏尔诗歌”进行加工、整理，最终编纂出《苏尔诗海》。正是宗教经典《薄伽梵往世书》与民间流行的“苏尔诗歌”的结合以及近现代文人的改造，催化出了《苏尔诗海》兼具经典性和民间性的鲜明特征。它将宗教经典《薄伽梵往世书》与民间艺术融为一体，既宣扬了黑天信仰，又反映了印度社会百姓的生活景象和最基本的审美情感，具有很高的印度民间文学价值和永恒的审美价值。因此，我们通过挖掘《苏尔诗海》的民间文学价值，考察蕴藏其中的印度民间文化的基本特点，感受印度百姓丰富的生活和情感，理解他们对人神关系的思考和寻求解脱的宗教体验。

[责任编辑：李丽]