

全国中小学教师继续教育教材

东方文化与东方文学

麦永雄 主编



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

·桂林·

目 录

前言	1
序	1
导论 全球化语境中的东方文学研究	1
第一节 当代西方的东方研究的三维结构	3
一、后殖民语境 :爱德华·赛义德的《东方主义》	4
二、后现代文化阐释 :詹姆逊的“跨国资本主义时代的 第三世界文学”论	5
三、后冷战“文明论” :亨廷顿的《文明的冲突与世界秩 序的重建》	6
第二节 20 世纪中国的东方研究	7
一、比较视野 :学科的发展与繁荣	8
二、领域拓展 :国内东方研究的现状	9
思考题	13
第一章 古代东方文明的特质与文学的辉煌成就	14
第一节 绿洲文化与古埃及文学艺术	17
一、三大基本背景	18

二、原始宗教与奥西里斯神话	21
三、艺术象征符号体系	27
第二节 古巴比伦文明与人类第一部史诗《吉尔伽美什》	32
一、史料与表层叙事	33
二、思想内涵和美学意义	37
三、神话思维与深层象征结构	40
第三节 因陀罗之网：印度文化与文学	42
一、吠陀文学	44
二、味论诗学与两大史诗	46
三、东方古典美的标本：《云使》《沙恭达罗》	50
第四节 迁徙型的希伯来文化与《圣经·旧约》	53
一、犹太人与世界	54
二、《旧约》撷英	55
三、《圣经》的 U 型结构	61
思考题	65
第二章 中古东方三大文化圈及其文学精华	66
第一节 东亚汉文化圈及其文学	68
一、汉文化的特质及其辐射	68
二、日本文学的顶峰《源氏物语》	71
三、朝鲜市井文学：《春香传》	77
四、中越文化交流的范本——《金云翘传》	82
第二节 南亚印度文化圈及其文学	88
一、印度文化模式	88
二、佛教文学《佛本生故事》	90
三、《五卷书》及其框架结构	94
第三节 西亚北非阿拉伯—伊斯兰文化圈及其文学	99
一、阿拉伯—伊斯兰文化特质	99
二、流光溢彩的波斯诗歌	101

三、东方民间文学的壮丽丰碑 《一千零一夜》	109
思考题	117
第三章 近现代东方的历史文化轨迹与名家名作	118
第一节 明治维新与开放的日本文学	121
一、近代日本文学的巨擘夏目漱石	124
二、“鬼才”芥川龙之介	129
三、谷崎润一郎的“恶魔美学”	132
第二节 殖民语境中的印度文学	135
一、普列姆昌德 :传统精神的守望与古老文明的挽歌	137
二、班吉姆 :近代孟加拉语文学的先驱	142
三、萨拉特 :妇女与现实问题的探讨与深化	144
四、安纳德 :开放的视野	147
第三节 诗性智慧与阿拉伯文学	149
一、东方先知与诗魂 :纪伯伦	151
二、征服黑暗的文学泰斗 :塔哈·侯赛因	154
第四节 探索中崛起的黑非洲文学	156
一、阿契贝 :分化与瓦解	157
二、奥约诺和恩古吉 :觉醒与探索	158
三、乌斯曼 :行动与振兴	160
四、桑戈尔 :“黑人性”与文化独立	161
思考题	163
第四章 诺贝尔文学奖与 20 世纪东方文学	165
第一节 印度“诗圣”泰戈尔	169
一、生平与创作	169
二、《戈拉》	170
三、《沉船》	174
第二节 阿格农与犹太文学的国际性	176

一、生平与创作	176
二、《婚礼华盖》	177
第三节 日本“美神”川端康成	181
一、生平与创作	181
二、《伊豆的舞女》	183
三、《雪国》	184
四、《千鹤》	186
五、《睡美人》	188
六、《古都》	189
第四节 后殖民语境与黑非洲——索因卡	190
一、生平与创作	190
二、《沼泽地居民》	192
三、《雄狮和宝石》	192
四、《蒙罗教士的磨难》	193
五、《森林之舞》	194
六、代表作《路》	195
第五节 埃及现代史诗：马哈福兹的小说世界	198
一、生平与创作	199
二、“开罗三部曲”	201
三、《街魂》与《平民史诗》	203
第六节 政治、民族身份与女性 纳丁·戈迪默	205
一、生平与创作	205
二、《七月的人民》	207
三、《陌生人的世界》与《我儿子的故事》	208
第七节 当代日本文学的国际化：大江健三郎	210
一、生平与创作	211
二、早期存在主义小说：《死者的奢华》《羊》	212
三、残疾儿主题与核阴影主题：《个人的体验》	213
四、大江文学与性：《性的人》《我们的时代》	214
五、大江文学的思想特质：《燃烧的绿树》	216

六、诺贝尔文学奖视域中的大江与莫言	218
思考题	222
余论 世界格局中的东方文学及其走向	223

前 言

全面推进素质教育,是当前我国现代化建设的一项紧迫任务,是我国教育事业的一场深刻变革,是教育思想和人才培养模式的重大进步。实施中小学教师继续教育工程,提高教师素质,是全面推进素质教育的根本保证。

开展中小学教师继续教育,课程教材建设是关键。当务之急是设计一系列适合中小学各学科教师继续教育急需的示范性课程,编写一批继续教育教材。在教材编写方面,我司采取了以下几种做法:

一、组织专家对全国各省(自治区、直辖市、市)推荐的中小学教师继续教育教材进行评审,筛选出了 200 余种可供教师学习使用的优秀教材和学习参考书。

二、组织专门的编写队伍,编写了 61 种教材,包括中小学思想政治、教育法规、教育理论、教育技术等公共必修课教材;中小学语文、数学、中学英语、物理、化学、生物、小学社会、自然等学科专业课教材。上述教材已经在 1999 年底以《全国中小学教师继续教育 1999 年推荐用书目录》(教师司 [1999]60 号)的形式向全国推荐。

三、向全国 40 余家出版社进行招标,组织有关专家对出版社投标的教材编写大纲进行认真的评审和筛选,初步确定了 200 余种中小学教师继续教育教材。这批教材目前正在编写过程中,将于 2001 年上半年陆续出版。我们将陆续向全国教师进修院校、教师培训基地和中小学教师推荐,供开设中小学教师继续教育相关课程时选用。

在选择、设计和编写中小学教师继续教育教材的过程中,我们遵循以下原则:

第一,从教师可持续发展和终身学习的战略高度,在课程体系中加强了反映现代教育思想、现代科学技术发展和应用的课程。

第二,将教育理论和教师教育实践经验密切结合,用现代教育理论和方法、优秀课堂教学范例,从理论和实践两个方面总结教学经验,帮助教师提高实施素质教育的能力和水平。

第三,强调教材内容的科学性、先进性、针对性和实效性,并兼顾几方面的高度统一。从教师的实际需要出发,提高培训质量。

第四,注意反映基础教育课程改革的新思想和新要求,以使教师尽快适应改革的需要。

中小学教师继续教育教材建设是一项系统工程,尚处在起步阶段,缺乏足够的经验,肯定存在许多问题。各地在使用教材的过程中,有什么问题和建议请及时告诉我们,以便改进工作,不断加强和完善中小学教师继续教育教材体系建设。

教育部师范教育司

2000年11月1日

序

时间与空间构成了人类文明与世界文学的坐标。从浩瀚的宇宙俯视地球,这个蔚蓝色的小小星球因其生命的丰富形态而令人赞叹,更因人类富于创造性的物质实践和精神活动而显得十分奇异壮观。

弥久而常新的东方文学是世界文学的重要组成部分,东方文化是世界上最古老的文化。古代东方的埃及、巴比伦、希伯来、印度、中国等国家或民族的文学与文化源生于世界上面积最大、人口最多的两块大陆——亚洲和非洲。勤劳、勇敢、善良且富于想像力的东方各民族人民创造了人类童年时期最早的灿烂文化,对人类文明的发展有着不可磨灭的贡献和影响。按照著名东方学学者季羨林教授的看法,五光十色、错综复杂的世界文化中,共有四个源远流长、稳固统一且特色鲜明的文化体系:中国文化体系、印度文化体系、波斯—阿拉伯伊斯兰文化体系、欧洲文化体系。前三者属于东方,最后一个属于西方。^①它们构成了绚丽多姿的人类文明。古往今来,在东方广袤的大地上涌现出浩如烟海的优秀文学作品,从古埃及绿洲文化中萌生的神话、两河文明遗存的人类最古老的史诗《吉尔伽美什》、印度两大史诗、希伯来圣经《旧约》到20世纪印度“诗圣”泰戈尔、日本“美神”川端康成等获诺贝尔文学奖的东方作家,大量古今名家名著已载入世界文学的史册,成为人类精神文明的宝贵财产。

“东方”是一个内涵丰富、外延宽泛的复杂概念。国内东方学界约定俗成地用这一概念指称亚洲、非洲两块大陆。深入探究东西方的分野,将涉及文化与地理、政治与经济、历史与现状、常数与变量等多种因

^① 季羨林主编:《简明东方文学史·绪论》,北京,北京大学出版社,1987。

素。^① 简单地说,在世界历史的发展中,东方在中古之前纯粹是地理概念,但希伯来文明却比较特殊,它渐渐由东方向西方迁徙,并融入西方文明。进入近代以后,由于西方殖民主义的扩张和东侵,“东方”这个单纯的地理概念增加了政治内涵,与后来的“第三世界”的概念相近。但日本却比较特殊,它是近代东方国家中惟一通过独立发展资本主义而避免了被殖民的命运的国家,甚至后来走上帝国主义、军国主义的道路。在当今世界,日本地处东亚扶桑,却属于经济最发达国家的西方七国首脑集团。我国国内现行的“东方文学”的概念,并不完全以政治经济的因素作为分野的依据,而主要是以文化系统结合地理位置来划分东西方范围。东方文学指古今亚非文学的总体,主要以埃及、巴比伦、希伯来、印度、波斯、阿拉伯、日本等国的文学为代表。在广义上,东方文学应包括中国文学在内,但由于中国文学历史悠久,博大精深,内容极为丰富且自成学科体系,在国内高校中另外专设课程,因此,在狭义的学科意义上,东方文学特指中国文学以外的亚非文学。

东方文学在学科定位上有特定的位置。目前,国内高等院校一级学科中国语言文学下属有八个二级学科,比较文学与世界文学是其中一个重要的学科。这门学科的核心课程“世界文学”(外国文学)在传统上被约定俗成地分为西方文学(欧美文学)与东方文学(亚非文学)两大系统。东方文学已成为目前高等教育中本科生教育和研究生培养的重要内容,相关的教学与科研具有重要的学科意义。

在世界文学与人类精神史的总体发展中,具有悠久历史渊源和多元发展态势的东方文学和文化,是与西方文学及文化相对应的两大支撑性系统之一。两者在人类精神发展史中具有同质异构、互证互补的辩证统一关系。在当今经济全球化、文化传播网络化的时代,尤其需要从人类文化与世界文学的宏观视野审视东方文化与东方文学。

鉴于本书侧重从东方文化的背景下审视和描述东方文学,内容涉

^① 参见麦永雄《多维视野中的东西方文学》(广西师范大学出版社,2001)以及梁潮、麦永雄、卢铁澎《新东方文学史》(广西师范大学出版社,1990)有关章节。

及文化与文学两个层面,因此有必要对两者的关系稍作梳理。文学是人类精神的结晶,是文明与文化的表征,是社会生活的土壤中绽放出来的奇葩异卉。由特定的生活环境中衍生出来的文明和文化涉及人类的一切精神活动及其相关领域,是文学的母体。不同的文明与文化是不同的文学得以产生的最宏阔的语境,换言之,文明与文化的语境或关联域决定了文学的特质。例如,以中华文明和文化为根基的汉语言文学,具有与源自于古希腊文明及希伯来文明的西方文学迥然相异的特质与韵味。就东方文学而言,中国式的空灵,印度式的庄净,日本式的幽玄,埃及式的沉静,波斯式的华美,都生发于不同的文化语境。而西方文学所表现出来的基督教“罪感文化”意识、超越式的不断进取的生命冲动、崇高悲壮的美学旨趣和深沉强烈的批判写实力度,揭示了一个不同于东方文化与文学的精神世界。从世界文明的发展史看,文学是绚烂多姿的湍流,文明和文化则是文学之流下面深层次的河床。文化研究固然不能代替文学研究,但文学研究却无法脱离文化语境。在更多的情况下,文学与文化是互动互补、浑融难分的。在本书中,我们提倡一种以文化为语境、以文学与审美为核心的文化诗学。

本书作为教育部中小学教师继续教育教材,有几点需要加以说明:

(1) 课程目标——“东方文化与东方文学”是世界文学领域的重要一翼,在目前国内高等教育与学科建设中占有一席之地。既是大学本科主干课程“外国文学史”的重要组成部分,亦是比较文学与世界文学学科培养硕士生或博士生的重要方向。在此背景下,根据中小学教师的实际情况,侧重从文化研究的角度切入讲授东方文学,编撰适用教材,有利于进一步完善中小学教师的知识结构,扩大学术视野,提高人文社会科学综合素质,加强文学鉴赏与理论分析能力。

(2) 课程内容——全书的主要框架和内容如下。导论:全球化语境中的东方文学研究;第一章:古代东方文明的特质与文学的辉煌成就;第二章:中古东方三大文化圈及其文学精华;第三章:近现代东方的历史文化轨迹与名家名作;第四章:诺贝尔文学奖与20世纪东方文学;余论:世界文学格局中的东方文学及其走向。

(3) 课程特点——在全球化语境下,以西方学术理论为参照背景,在比较文学与世界文学的视域中,将宏观的文化研究与微观的文学赏析、历史与逻辑、理论与实例有机结合,从五光十色的东方文明/文化的历史流变中,精心择取丰富多彩的东方文学中的重要作家、作品和富有特色的文学现象加以论述与评价,从而有效地拓展学习者的知识领域,提高文化素养和理论水平。全书注重学术的前沿性、系统性、知识性和可读性的有机结合——导论和余论突出前沿性,具有一定的理论深度和难度,主要提供一种高屋建瓴式的学术框架和阅读背景,帮助对本课程的学习和掌握;正文各章是全书的主要内容和重点,以知识性、可读性为基础,将带领没有系统接触过东方文化与文学的读者进入一个博大精深、多姿多彩的精神世界,领略人类精神财富中重要的组成部分——东方文化与文学的独特魅力。为便于学习者掌握课程的主要内容,每一章都附有相关的思考题。

《东方文化与东方文学》由广西师范大学比较文学与世界文学学科点和全国性大型学术丛刊《东方丛刊》编辑部共同主持编写,编撰者均为长期在高等院校教学与科研第一线从事相关工作的教授、专家和研究人員。本书具体的编写分工如下:麦永雄负责全书的纲目设计与统稿,并编写前言、导论、第一章、第四章第七节、余论;梁潮编写第二章;梁励编写第三章;施秀娟编写第四章第一至四节;余嘉编写第四章第五节;唐迎欣编写第四章第六节。本书得以顺利出版,还应感谢教育部及有关专家严肃认真的评审。全国高校东方文学研究会会长何乃英教授和评审专家邢化祥先生在“评审意见”中对《东方文化与东方文学》的编撰提出了不少宝贵的具体指导性意见,有效地提高了书稿的质量,在此谨致谢意。由于本教材涉及的内容极为丰富而篇幅有限,且成书较为仓促,编撰者囿于学识水平,书中难免有错讹不妥之处,恳请海内外方家不吝教正。

麦永雄

2000年12月于北京师范大学

导论 全球化语境中的 东方文学研究

东方文学是人类精神文明的伟大结晶,是世界文学的重要组成部分。

在全球化的语境中,东方文化与文学的研究需要一种宏观与微观、历史与逻辑辩证结合的学术眼光。

古老而辉煌的东方文明,如古埃及文明、古巴比伦文明、古印度文明、古中华文明、希伯来文明与西方的古希腊文明作为世界文明的六大文化源头,孕育了五光十色的古代世界文学。在雅斯贝尔斯所谓的“*枢轴时代 (Axial Age)*”即公元前 800 ~ 公元前 200 年间,人类文明第一次在认识论上出现了实质性的大跃迁或哲学本体论上的大突破,各主要文明几乎同时出现了一些有意识地对人类存在及意义进行系统性思考的圣哲,他们仿佛是不约而同地对构成各自生存环境的宇宙本质和人生意义作出新的诠释,对自然进行人化,并在人类精神发展史意义上开创了不同的文化传统。西方以爱琴海岸的古希腊人为代表,对自然秩序及其意义产生了明确的哲学概念,肯定了主客二分的理性认识,从毕达哥拉斯、苏格拉底、柏拉图到亚里士多德,出现了许多震古烁今的思

想家。上帝的形象在中近东希伯来人的典籍《旧约》中出现,突出了人的“原罪”和绝对信仰服从造世主等宗教观念。“二希”(希伯来文明与古希腊文明)在枢轴时代后交融,共同构成了近现代西方文化的基础。《圣经》(《新旧约全书》)成为西方最为普及的文化读本。波斯的琐罗亚士德创建了崇拜火与光明的善恶二元论祆教。古代东方具有代表性的印度哲学和中国哲学都与西方主客二分的思想相悖,侧重主客交融,但又各具特点。印度文化的核心是“业报”“轮回”的超验哲学,持循环不已的时空观,印度人视经验世界和现实人生为虚幻的镜花水月,追求梵(Brahman,宇宙本质)我(Atman,人生本质)同一,佛陀是印度文明在枢轴时代的代表人物。大致与佛陀同时代的孔子则创建了日后成为中国文化主流的儒学。虽然中印文化都强调天人合一或梵我一如,追求人与自然的和谐交融,但中国儒学更讲求政治和社会意义上的经世致用,具有印度超验哲学所缺乏的现世精神。由古希腊诸贤、希伯来上帝、中国孔子及老庄、印度佛陀、波斯琐罗亚士德等所代表的枢轴时代,标志着人类文明突破原生态,走向认识论和哲学本体论意义上的成熟。其中,古代东方文明及其文化传统显然是极其重要的研究对象。

中古时期,西方古希腊罗马文明为日耳曼蛮族所摧毁,在封建教会的宗教神学思想统治下,欧洲历史进入所谓的千年“黑暗时代”,西方文明相对地处于低谷。而东方文明承续其多源性,多元发展演化出以中国为核心的东亚文化圈、以印度为核心的南亚文化圈、以波斯—阿拉伯伊斯兰文化为核心的西亚北非文化圈。这三大文化圈的文学各具特色且交相辉映,使东方文学呈现出一派欣欣向荣的景象。

古代和中古是东方文学/文化的黄金时代,但近代以后,西方文明以文艺复兴为标志,以理性工具主义和科技为驱动力,获得迅捷的发展,取代古老的东方文明而成为现代世界文明的主潮,更由于资本主义、殖民主义、帝国主义的历史发展进程,亚非在近代以降有很多国家和地区沦为殖民地和半殖民地,遭到欺凌和掠夺,东方由中心退居边缘,由强势话语蜕变为弱势话语。与此相应,西方人士对东方的研究,既有丰富的学术成果,又有不少镜像式的误读或居高临下式的误读,甚

至有将东方妖魔化的趋向。因此,学习“东方文化与东方文学”课程,不仅能进一步完善我们的知识结构,扩展我们的学术视野,而且具有重大的历史意义和现实意义。

第一节 当代西方的东方研究的三维结构

西方文学与文化是学习本课程的一个重要的参照体系。

近代以来,西方人眼中的东方世界是一个能激活丰富的想像力的复杂综合体:古老、广袤、神秘,充满异邦情调,既有往昔灿烂辉煌、丰姿多彩的文明,又有伴随着近代历史滞后发展的愚昧、迷信、野蛮和落后。由于文明/文化的不平衡发展的规律,更由于西方文明在近代世界历史进程中居于主导地位并凌驾于其他大大小小的文明之上,加上不同文化之间的交流与沟通有很多障碍,因此,现当代西方对东方的研究往往不同程度地打上了“西方中心论”和殖民主义的烙印。伴随着资本主义、帝国主义的殖民扩张和政治、军事侵略的近代世界历史进程而出现的“东方学”,从本质上说,是西方人自居“中心”位置对边缘性的东方诸国的社会、历史、政治、经济、宗教、文化、民俗以及文学艺术等方面进行的研究以及居高临下地对东方加以解读和诠释,尽管在客观上这种东方研究有可能促进他们逐步深入地了解不同的文化。

20世纪中期,尤其是第二次世界大战之后,亚洲、非洲的很多国家和地区纷纷挣脱殖民统治的桎梏,反抗帝国主义、法西斯的蹂躏,独立解放,使世界历史渐渐走完了其血与火的殖民主义历程,进入了全球性的后殖民主义语境和网络时代。换言之,随着西方社会历史从市场(自由)资本主义、垄断(帝国)资本主义进入晚期(跨国)资本主义,东西方关系发生了很大的变化。西方传统的东方学从国别和情报资料的角度来研究东方诸国的文化和语言文学等的格局出现了新的重要趋势,即侧重从经济全球化、文化多元化的宏观语境来审视世界的历史与现状。概括而言,是从后殖民时期的东西方关系、后现代文化阐释、后冷战时期的文明对峙及世界秩序的重建这三个角度将东方作为整体或诸大文

明来加以研讨。亚裔美籍学者赛义德的《东方主义》、西方左翼马克思主义美学家詹姆斯关于“跨国资本主义时代中的第三世界文学”的论述和美国哈佛大学政治学教授亨廷顿的“文明论”从不同的角度构成了这一趋势的三维结构。

一、后殖民语境：爱德华·赛义德的《东方主义》

后殖民批评是 20 世纪 70 年代在西方出现并引起广泛影响的理论思潮和批评模式，主要代表人物为美籍巴勒斯坦裔学者爱德华·赛义德 (Edward Said)、印度裔学者佳·斯皮瓦克以及霍米·巴巴三人。有趣的是，他们的身份颇为特殊：一方面，他们有第三世界民族的血统或在第三世界接受了基本教育，主张在西方与东方（或非西方）的对峙中以后者的边缘性、弱势话语来反抗和解构前者的中心地位及强势话语；另一方面，他们又跻身于第一世界的高等学府并在主流话语圈内身居高位，操持着英语等第一世界的语言，拿着西方高级知识分子的薪俸。这就造成了后殖民批评的独特的理论策略：以西方话语来解构和颠覆西方殖民主义和文化霸权，强调东方的主体（而非点缀性的“他者”）身份，促进文化及文学的多元化发展。在美国，后殖民理论表现出一种非中心的、反主流文化的倾向，在众声喧哗的当代西方文论中颇为引人注目。

赛义德是美国哥伦比亚大学教授，他出版于 1978 年的专著《东方主义》(Orientalism，一译《东方学》)是后殖民批评重要的理论基石。该书面世后在东西方学术界引起普遍关注乃至激烈的争论，并以“博尔赫斯式的方式，衍化出许多不同的论著”。赛义德在后殖民批评的解构立场上对西方传统的尤其是殖民时代的“东方学”偏见进行批判、梳理和重新界定，并赋予其意识形态和地缘政治美学的意蕴。赛义德认为，东方主义至少包括了两层含义：第一层指的是在本体论和认识论意义上，东方与西方具有不同的思维方式。在地理上，东方与西方分别居于地球的东、西半球，在政治、经济、文化、语言、心理等方面存在着许多难以弥合而又富于意义的巨大差异。第二层含义则是指处于中心地位的西方，以强势话语对处于边缘地位和弱势话语的东方（非西方）长期以来

的主宰、重构和话语权力压迫方式,西方与东方的关系往往表现为纯粹的影响与被影响、制约与被制约、施与和接受的关系。此外,东方主义又可以在三个领域里重合:①长达4000年之久的欧亚文化关系史;②自19世纪以来西方不断培养和造就东方语言文化专家的东方学以及汉学学科;③一代又一代的西方学者所建构的东方的他者形象(东方被作为西方的对立面“他者”而树立起来,如在吉普林、康拉德和赛珍珠的笔下常可见到西方人对东方历史悠久的偏见:东方既远离文明的中心,东方人有懒惰、愚昧、迷信等习性,同时又充满着神秘色彩和异邦情调),是西方人对东方的一种根深蒂固的认识体系,反映了西方文化霸权对东方他者形象的描述和裁决。

二、后现代文化阐释:詹姆逊的‘跨国资本主义时代的第三世界文学’论

弗雷德里克·詹姆逊(Fredric Jameson)是美国杜克大学教授,被认为是第二次世界大战之后西方最重要的思想家之一。詹姆逊是中国学术界颇为熟悉的当代西方马克思主义文艺美学家,他于1985年首访中国,曾在北京大学进行了长达一个学期的系列演讲。他的思想博大精深,对当代东西方学术界有持续深入的影响。“詹姆逊在两个许多人看来互相排斥的问题领域奠定了自己的理论地位,并彻底地改变了人们探讨这些问题的思路。一方面,他是‘后现代主义’的主要理论家、分析家和病理诊断师;另一方面,他又是20世纪80年代以降马克思主义批评理论的最富活力、最雄心勃勃、最多产和系统的实践者。”^①在后现代文化阐释理论中,法兰克福学派哈贝马斯的德国式的总体性观念倡导以合理化交流和平等对话来消解矛盾,利奥塔的法国式的“解中心”思路以解构主义来怀疑和否定共同的总体性,探索差别中的意义,美国学者詹姆逊则以全球化语境下的辩证视野融合了前二者,既求同又存异,注重从文化、经济、政治、意识形态的总体性关联域中分析文学文本

① [美] 弗雷德里克·詹姆逊:《晚期资本主义的文化逻辑·前言》,三联书店、牛津大学出版社,1997。

和电影等精神产物,表现出一种全球美学的旨趣。

相对于东方文化与东方文学研究领域而言,詹姆逊关于跨国资本主义时代的文化研究最具有理论参照价值。他剖析西方文化霸权和晚期资本主义文化逻辑,诠释了“政治无意识”概念,提出第三世界文学是“民族寓言”的理论。詹姆逊认为,文化根源于生产方式。根据马克思在《政治经济学批判》一书中所作的概括,西方国家在从封建主义生产方式向资本主义生产方式过渡的时期,很多东方国家还处于古老的亚细亚生产方式阶段,这构成了东西方文化的差异。由于任何文化文本都是一定社会生产方式的深层结构活动的象征行为,因此,文化文本是政治无意识的文本。1986年,詹姆逊在《处于跨国资本主义时代的第三世界文学》中提出毛泽东式的“第三世界文学”概念颇具影响,他认为第三世界文化在许多地方处于与第一世界文化帝国主义进行的生死搏斗之中,这种文化搏斗本身反映了这些地区的经济受到资本的不同程度的渗透。因此,要对当代全球文化加以总体把握,就必须研究第三世界的文学。第三世界文学或文化的文本“总是以民族寓言的形式来投射一种政治”。第一世界的文学文本是个人的神话,第三世界的文学文本则是民族的寓言。^①例如,詹姆逊认为中国著名作家鲁迅的《狂人日记》具有第三世界文学的鲜明特征,是一个民族寓言,鲁迅对狂人的描写,重建了处于世界表面之下的一个黑暗恐怖的真实世界。1994年诺贝尔文学奖得主大江健三郎认为:詹姆逊的第三世界文学理论对研究日本文学有重要意义。在后殖民语境下,这一理论与赛义德的“东方主义”互相呼应,成为东方研究的重要理论参照。

三、后冷战“文明论”:亨廷顿的《文明的冲突与世界秩序的重建》

撒缪尔·亨廷顿(Samuel Huntington)是美国哈佛大学政治学教授,白宫智囊团人士。20世纪90年代伊始,世界格局出现重大的变化:苏

^① 冯宪光:《西方马克思主义美学研究》,494页,重庆,重庆出版社,1996。

联解体,东欧动荡,柏林墙坍塌,东西德合并……第二次世界大战以来的东西方两大阵营的对峙和冷战状态结束,世界历史进入了后冷战时代。亨廷顿站在维护美国利益的立场,于1993年底发表政治性长篇文章《文明的冲突》,引起世界性的强烈反响。文章的主要观点是:各文明群落的冲突将成为21世纪的核心问题。他认为在即将到来的新世纪里,冷战和政治意识形态的对峙已基本结束,重大的经济、军事冲突也将淡化和软化,西方、儒教、日本、伊斯兰、东正教、拉美、非洲和印度等八大文明之间的冲突将构成21世纪世界文明发展的主要格局。尽管有不少人反对亨廷顿关于文明冲突的观点,而且也很有道理,如认为未来世界中各文明的对峙远不及它们互相渗透融合发展的历史趋势那样明显,21世纪的人类社会将呈现出较20世纪更为祥和的状态,但很难否认亨廷顿关于未来世界以文明群落划分的观点中所蕴涵的多元化思想:把当代国际社会描绘为以多种文明或力量相互制约、互动为特征的世界,显然要比笼统地仅作东方与西方的二元划分更符合世纪之交和千年之交的多元化时代的国际社会现状。值得注意的是,亨廷顿原来是以疑问的形式提出文明的冲突的问题的,经过3年的论争与思考,他于1996年发表了专著《文明的冲突与世界秩序的重建》(中译本已由新华出版社1999年出版),对这一问题作了进一步的反思和总结。在人类迈入21世纪之际,在经济全球化和文化多元化的语境下,东方文学与东方文化的研究方向也面临着重大而富有挑战性的课题:在世界历史和学术前沿的发展中,传统的、微观的、本土化的东方研究固然重要,但西方学者在东方学领域中表现出来的现代意识的、宏观的、国际性的研究旨趣同样也值得我们倍加关注。这些已成为当前东方文学与文化研究的重要理论参照系和前沿性的学术背景。

第二节 20世纪中国的东方研究

前面主要从理论层面简述了当代西方的东方研究,下面侧重从中西方学科比较、中国东方研究的发展与现状两方面加以探讨。

一、比较视野：学科的发展与繁荣

早在18世纪,西方的东方研究就已经作为一个学科出现在当时西方的中心——欧洲,相应地,人们在具有悠久历史的西方大学中设置了东方学系以及汉学系,使研究对象和领域学科化。但由于东西方文明在近现代世界文明格局中所处的地位有明显差异,因此,作为学科的东方研究,无论是在欧美大学还是在中国的高等教育中,长期以来都隐忍着不同程度的西方中心主义和西方优越论。例如,在中国大学的人文科学中,尤其在本科教育中,欧美文学的教学与研究居于外国文学的核心地位,往往是必修的主干课程,而东方文学(亚非文学)多为选修性的辅助课程。

在西方,随着后殖民、后现代理论思潮的兴起,随着广大第三世界国家在政治上和经济上的日益强大,随着电子网络时代的来临和中国“入世”步伐加快而日益融入经济全球化的历史进程,世界文化多元化框架内不同文明的碰撞、交融和互动的重要性凸显,在全球化语境下,西方世界对东方语言文化的兴趣和研究有了新的变化和拓展,在学科意义上处于一个重要的转型时期。“即使在当前欧美学术界,由于经费短缺,有些学校的人文学科教席被取消,而另一方面,有些教席则规定必须由东方血统的学者出任,有的学校为了标榜自己的多元文化主义的宽阔胸襟,甚至另增加一些新的东方研究职位,并且专门聘用来自东方国家的学者任教。总之,东方学在欧美正处于一个更新换代的转折时期,一批有着东方血统,并在西方受过系统教育的新一代学者将登上讲坛,给传统的东方学增添新的活力。”^①在欧洲汉学界,既有普实克、马悦然、高力克、米列娜、伊德马、佛克马、杜德桥、顾彬、魏安娜、罗德弼、李夏德这样一批兼通东西方文化的国际知名的西方学者,又有具有东方血统的老一辈东方学者如夏志清、刘若愚、叶维廉等,还有新一代具有东方血统的中青年学者如张隆溪、赵毅衡等人。

^① 王宁:《欧洲人眼中的中国》,《东方丛刊》1998(4)。

中国自 20 世纪初,尤其是五四以来,对东方文学和文化的译介与研究一直都是学术界关注的一个重要领域。很多中国著名作家和学者都与东方文学/文化结下了不解之缘,如鲁迅与日本文学,冰心译介泰戈尔,季羨林、金克木与印度文化及文学研究,等等。纵览 20 世纪,中国的东方研究的发展留下了一条曲折起伏的历史轨迹:五四和新时期呈现出双高峰的态势,从散漫的自发形态逐步走向系统的学科自觉形态。从文化语境的角度而言,东方人用东方话语研究东方有着得天独厚的条件。北京大学东方学系和中国社会科学院相关研究所长期以来做了大量深入细致的工作,普通高校中的中国东方文学教学与研究群体也不断壮大,尤其是经历了“文化大革命”的低谷期以后,东方文学与东方文化的译介与研究在新时期呈现出健康繁荣的发展态势,日益在高等教育和学科建设中显示出其重要性,不仅在大学本科的主干课程外国文学史中成为重要组成部分,而且在研究生培养方面成为比较文学与世界文学学科的主要研究方向之一。目前,比较文学与世界文学硕士点散布在国内数十所高等院校的中文系、文学院或研究所(具体情况可从每年各院校研究生招生简章和目录上查询)。按照教育部的规定,硕士学位课程的基础理论课定为:欧美文学史专题、东方文学史专题、西方文论专题、比较文学导论、比较文学发展史;专业课设置为:现代派与后现代派研究、欧美作家研究、东方作家研究、西方文论家研究、比较文学专题、翻译研究、比较诗学专题、中外文学交流史。目前国内的比较文学与比较文化或比较文艺学的博士点主要设置在北京大学、四川大学、暨南大学、苏州大学、山东大学等高校。有些高校是一级学科中国语言文学获得博士授予权,因而其下属八个二级学科包括比较文学与世界文学学科在内都可招收和培养博士生,如北京师范大学、北京大学和四川大学等还设有博士后流动工作站。

二、领域拓展:国内东方研究的现状

与上述的学科发展状况相应,当前国内的东方研究领域有几个特点值得注意:①自新时期以来,国内以“东方文学史”“外国文学·亚非

部分”“世界文学史(含亚非文学)”冠名的著作、高校教材不断涌现,各具特色,反映了中国学者对东方文学总体认识的不断深化。② 东方文学研究领域不断拓宽,相关的东方美学、诗学及文化研究的论文、著作大量问世,新的学术成果层出不穷。③ 学术机构、社团与刊物健康发展,使东方文学研究成为有序活动。例如,在宏观研究方面,2000年11月9日从互联网上点击中国国家图书馆书目,查“东方文学”,共检索出75条相关书目,查“东方文化”,共检索出152条相关书目。而这些书目绝大多数为20世纪80年代及之后面世的书籍的索引。在国别研究方面,据中国国家图书馆统计,仅“中国印度学总书目”就包含数百种书籍,广泛涉及社会、文化、政治、宗教、哲学、美学、民俗、文学艺术等方面。结合其他资料来源,东方文学与东方文化比较重要的书籍有:

季羨林总主编:《东方文化集成丛书》,经济日报出版社,1997~2000(系列专著)。

季羨林等:《东方文学史》,吉林教育出版社,1995。

《东方文学辞典》,吉林教育出版社,1992。

《东方文学作品选》(两册本),湖南人民出版社,1986。

朱维之、陶德臻等:《外国文学史·亚非部分》,南开大学出版社,1998。

陶德臻主编:《东方文学名著鉴赏大辞典》,河南人民出版社,1994。

何乃英主编:《东方文学概论》,中国人民大学出版社,1999。

梁潮、麦永雄、卢铁澎:《新东方文学史》,广西师范大学出版社,1990。

王向远:《东方文学史通论》,上海文艺出版社,1994。

郁龙余:《东方文学史》,陕西人民出版社,1994。

曹汾:《东方文学通论》,陕西人民出版社,1995。

高慧勤、栾文华:《东方现代文学史》(上、下),海峡文艺出版社,1994。

温祖荫:《东方文学鉴赏》,福建教育出版社,1988。

孟昭毅:《东方文学因缘》,吉林大学出版社,1996。

- 邓双琴等：《东方文学 50 讲》，贵州人民出版社，1987。
- 卢蔚秋编：《东方比较文学论文集》，湖南文艺出版社，1987。
- 曹顺庆：《东方文论选》，四川人民出版社，1996。
- 《中外比较文论史》，山东教育出版社，1998。
- 金克木：《梵语文学史》，人民文学出版社，1966。
- 黄宝生：《印度古典诗学》，北京大学出版社，1993。
- 帕·苏蒂：《印度美学理论》，欧建平译，中国人民大学出版社，1992。
- 倪培耕：《印度味论诗学》，漓江出版社，1997。
- 吕元明：《日本文学史》，吉林人民出版社，1987。
- 《日本文学词典》，上海辞书出版社，1994。
- 张鸿年：《波斯文学史》，北京大学出版社，1993。
- 曾艳兵：《东方后现代》，广西师范大学出版社，1996。
- 贺祥麟等：《世纪末的反思》，广西师范大学出版社，1996。
- E. W. 赛义德：《东方学》，三联书店，1999。
- 季羨林主编：《东方文化研究》，北京大学出版社，1994。
- 黄克剑：《东方文化》，江西人民出版社，1992。
- 居三元等：《东方文化词典》，北京大学出版社，1993。
- 中国社会科学院哲学研究所东方哲学研究室：《东方哲学与文化》，社会科学文献出版社，1996。
- 张殿英：《东方研究论文集》，蓝天出版社，1993。
- 中国现代化文化学会：《东西方文化交融的道路与选择》，四川人民出版社，1993。
- 北京大学亚洲—太平洋研究中心：《北大亚太研究》，北京大学出版社，1993。
- 广西师范大学：《东方丛刊》（共 30 辑，1992 ~ 2000）。
- 东南大学东方文化研究所：《东方文化》，东南大学出版社，1991 ~ 1993。
- 杨正光主编：《东方文化与现代化国际学术讨论会论文选》，时事出版社，1992。

李战文：《走向 21 世纪的东方文化圣地》，山东人民出版社，1995。

在学术机构、社团和刊物方面，中国外国文学学会、中国比较文学学会、中国中外文艺理论学会和中华美学学会等国家一级学会以及全国高校东方文学研究会都在东方文学与东方文化研究方面做了卓有成效的工作，《外国文学评论》（北京）、《东方》（北京）、《译林》（南京）、《外国文学研究》（武汉）、《中国比较文学》（上海）、《中外文学与文化》（四川）、《东方丛刊》（桂林）、《东方文化》（广州）以及其他人文社会科学期刊、高校学报作为学术园地亦为东方文学研究提供了一片沃土。

由此可见，东方文学及其相关研究目前在高等教育、学科建设、研究群体、学术研究（包括著作或教材编撰、学术机构与社团、学术刊物与论文）等环节都有不可忽视的建树并形成规模，奠定了坚实的基础。相对于西方文学与文化研究而言，尽管东方文学与文化研究仍处于薄弱状态，但无疑已成为中国人文社会科学领域的重要研究对象。

综上所述，东方文学与文化研究存在着繁复多姿的现象和大量有学术价值的相关研究对象，其研究视角和内容可概括为：以马克思主义历史辩证法为指导，站在世界总体文学的高度，以西方文学研究为参照系，立足东方，以东方话语结合文化哲学分析、地缘政治美学、后殖民批评、后现代理论、全球化语境等现代批评理论意识，对东方各国（包括中国）的重要文学和文化现象、审美观念、文艺思想及相关范畴等加以宏观与微观、历史与逻辑相结合的研究，如东西方文明及其相互关系的梳理，各大文化圈的特质与联系的探讨，东方获诺贝尔文学奖作家作品研究，东方美学和诗学中的神韵、境界、气、骨、梵我、味、喜、韵、艳（情）、物哀、幽玄、寂、真言、可笑等术语的界说，其他作家作品的个案研究，后现代、后殖民批评与第三世界文学/文化的分析等，促进富有中国特色的东方文学与文化研究，实践新世纪东西方平等对话、交流互补、互证互阐的新人文主义精神，揭示人类文明与世界文学格局中东方文学与文化的发展规律与前景。

思考题

1. 简述你对东方文化与文学的认识。
2. 简述赛义德“东方主义”的内涵。
3. 简述詹姆逊“跨国资本主义时代的第三世界文学”理论。
4. 谈谈亨廷顿关于文明的主要观点,并进行简评。
5. 简述中国东方研究的视角与主要内容。

第一章 古代东方文明的特质 与文学的辉煌成就

古老辽阔而富有魅力的东方诞生了世界文化的黎明。

人类文明本身是一个动态发展、层次丰富的有机整体,是具有时间、地域、民族心理和社会发展差异的复杂系统。东方是人类最早的发祥地和世界文明的摇篮。若简单地以西方文明为参照系,可以大致了解古代东方文明的一些主要特质。

1. 文明形态:内陆文明与农业文明

东方文明属于早熟性的内陆文明和农业文明,具有多源萌生与多元发展的特点。而西方文明的诞生相对较晚,在形态上属于更富于挑战与应战意味的海洋文明和商业文明,它最初是源于古希腊文明,后来与东方迁徙型文明希伯来文明相融合,有很强的文化整体感和承传性,以理性与科技为取向,有清晰的文明发展主线索。古代东方史是人类文明史册的扉页。远古人类经过漫长的进化发展,逐渐由采集经济、狩猎经济过渡到原始农业和畜牧业经济。古代东方社会普遍早熟,依赖于内陆大江大河的水利灌溉而进行的农耕劳作和逐水草而居的游牧生活,促发了东方各大文明萌生的多源性,并导致它们多元性地在中古时

期发展成为三大文化圈。在人类的童年时代,当世界上绝大部分地区还处于蒙昧的原始状态之时,非洲东北部尼罗河流域的古埃及人,西亚幼发拉底河与底格里斯河两河流域的古巴比伦人、希伯来人,南亚印度河和恒河流域的古代雅利安人,东亚黄河与长江流域的古代汉人就已经摆脱了茹毛饮血的野蛮状态,率先迈入了文明的门槛,创造了璀璨的文化。孕育于爱琴海岸的古希腊文明是西方文明的源头,古希腊人没有东方诸大河流域那种肥沃的土地可耕种,他们更多地要面对并征服波涛汹涌、变幻莫测的大海才能生存与发展。

2. 经济制度:亚细亚生产方式

缓慢而稳定发展的东方农业文明如果不受干扰,也可经历长期的积累而到达很高的程度。而西方海洋文明、商业文明发展到一定阶段后则进入高速轨道,它的外向开拓和科技领先文明模式导致大规模的海外殖民和无休止的攫取自然,进而发展出工业文明、后工业文明、耗弃型文明以及网络文明等形态。东方社会的发展与普遍性的“亚细亚生产方式”密不可分,这一经济制度主要包括如下内容:① 土地公有,名义上属最高统治者;② 农业和家庭手工业结合的自然经济;③ 个人依附于群体;④ 进入阶级社会后大量保存原始公社的血缘关系制度、习俗和风尚。阶级和血缘密切结合,如印度的种姓制度、日本的氏姓制度、中国的封建宗法制等。

3. 政治制度:东方专制主义

作为文明形态和经济制度的逻辑结果,东方的政治制度和社会意识形态具有明显的权威主义特点,如家长统治、王权崇拜意识、“官本位”思想等。马克思、恩格斯在许多著作中都使用过“东方专制主义”这个概念。古代东方各国都有一个至高无上、不受任何监督与约束的独裁者,代表王权的国王、皇帝、法老、天子往往被神化:既是世俗的统治者,又是人们精神上的支柱,供人信仰与崇拜。^①而由古希腊城邦制经罗马帝国演化而来的西方政治制度推崇法律与民主,以人为本的思想

① 王向远:《东方文学史通论》,上海,上海文艺出版社,1994。

源远流长。

4. 文化旨趣 :天人合一与伦理文化

古代世界不同的文明形态和政治经济制度 ,导致了东方文明表现出一系列有异于西方文化哲学的东方文化精神 :在人与自然的关系到上 ,东方文明强调天人合一、梵我一如的思想 ,注重人与自然和谐相融 ;西方文明强调人征服和支配自然的进取与开拓精神 ,表现出主客二分的哲学思想。在价值观和伦理倾向上 ,东方人侧重精神探讨 ,表现出以求善为核心的伦理文化 ,重内向探求 ,家族本位 ,家国同构 ,重群体 ,重人治 ,重人事 ,重感情 ,重人生 ,重义轻利 ;西方人则侧重自然研究 ,表现出以求真为核心的认知文化 ,重外向开拓 ,个人本位 ,重个体 ,重法治 ,重科学 ,重理性 ,重实用 ,重权利。^① 在思维方式上 ,西方人注重推理 ,长于条分缕析 ;东方人则强调直觉顿悟 ,惯于浑融式地把握事物。西医与中医分别表现出这两方面不同的特点 ,堪为例证。

古代东方文学是世界文学史璀璨炫目的开端 ,除中国外 ,其辉煌成就以四大文学为代表 :古埃及文学、古巴比伦文学、希伯来文学和古印度文学。古埃及文学和古巴比伦文学是世界上最古老的文学 ,希伯来文学是对西方思想、文化、政治、宗教、哲学影响最为深远的东方文学 ,古印度文学则以丰富多姿著称于世。大约在公元前 4000 ~ 公元前 3000 年间 ,北非的尼罗河流域和西亚的两河流域形成了原始的奴隶制城邦王国 ,产生了世界上最古老的文学 ,古埃及人给人类留下的主要文化遗产是神奇的金字塔、古奥的象形文字和充满想像力的神话以及歌谣、故事、宗教诗、箴言等 ,其中奥西里斯神话尤具文学的典型意义。古巴比伦人用楔形文字创作了人类最早的史诗《吉尔伽美什》。美国历史学家伯恩斯和拉尔夫在他们多卷本的《世界文明史》中指出 :古代伟大文明中最为古老的埃及和两河流域文明的“地理位置都在所谓新月沃地大致范围内最有利的部分。新月沃地是指从波斯湾向西北延伸然后沿地中海海岸几乎到达埃及的广袤富饶地带。它环绕阿拉伯沙漠北部

① 朱立元 :《天人合一与主客二分 :中西文化之本原性差异》,《东方丛刊》1994 (1)。

的边缘形成一个半圆”^①。在公元前 3000 年左右,希伯来人的祖先闪米特族就开始从事农业活动,游牧于幼发拉底河流域,并在公元前 18 世纪时创造了鼎盛的“迦南文化”。希伯来人的《旧约》是世界上最早和最丰富的文学总集。印度古国的《吠陀》是世界上最早和最为庞大的诗歌总集;两大史诗《摩诃婆罗多》《罗摩衍那》宏伟而浩瀚,熔铸了印度的文化精魂,影响了整个印度民族的思想观念、生活方式和审美旨趣。此外,中古时日本的《源氏物语》是世界上最早的长篇小说之一。在西亚北非的阿拉伯—伊斯兰文化圈,还产生了流光溢彩的波斯古诗和世界上最庞大、最神奇的故事集《一千零一夜》。波斯古诗令德国大诗人歌德心醉神迷,《一千零一夜》得到高尔基高度赞扬,视之为世界民间文学史上一座“最壮丽的丰碑”。

第一节 绿洲文化与古埃及文学艺术

古埃及文明是上古世界高度发达的东方文明的代表之一。根据德国学者库明斯《古埃及的神祇与象征》一书,古埃及的政治史与精神史是紧密结合的。最早的前王国时期可追溯到公元前 5000 ~ 公元前 4000 年的新石器时期,中经上古时期、古王国、第一中间时期、中王国、第二中间时期、新王国、晚期等,一直到衰微没落的托勒玫(希腊化)时期(公元前 332 ~ 公元前 30 年),时间跨度长达 5000 来年。^② 通常所说的历时三千多年的法老文明,其上下限是指公元前 4245 年古埃及南、北王国的首次联合,到公元前 332 年马其顿国王亚历山大占领古埃及,托勒玫王朝覆灭。埃及有文字记载的历史,可追溯到公元前 3000 年左右,当时人们以象形文字将诗文或箴言写在尼罗河畔出产的纸草上或金字塔内的墓壁及棺槨上,给人类留下了一份宝贵的文化遗产。

① [美]伯恩斯等:《世界文明史》第一卷前言,北京,商务印书馆,1987。

② B. Cummings, *Götter und Symbole der Ägypter*, Scherz Verlag (English edition by P. A. Clayton, Thames and Hudson Ltd., 1986)。库明斯以编年史的方式将埃及政治史与文化及宗教史列表对照的中译文,可参见麦永雄《古埃及神话的基本背景与文化蕴涵》,《外国文学研究》1996(2)。

古代埃及文学对世界文学有特殊而重要的贡献与影响,其中成就较为突出的有神话、歌谣、故事、传记、宗教诗和箴言等。古埃及文学中的神话尤以自然繁殖之神奥西里斯和太阳神拉的故事以及一些艺术象征最有价值,歌谣主要分为劳动歌谣和爱情歌谣,著名的有《庄稼人歌谣》《打谷人歌谣》《搬谷人歌谣》和《爱情对唱》等,风格质朴清新;故事中以《昂普·瓦塔两兄弟》最为曲折精彩,富于传奇韵味;宗教诗以《亡灵书》为代表,这是古代东方文学中罕见的一部宗教性诗歌总集,全书分27篇,计140章,箴言中较重要的有《伊蒲味箴言》等。

一、三大基本背景

古埃及文学有三大基本背景:农业文明(绿洲文化)、政治史(法老政治)和精神史(灵魂信仰)。在这种背景下凸现出古埃及原始宗教哲学的三大主题——自然崇拜、法老崇拜和亡灵崇拜。

以尼罗河流域为摇篮的古埃及文化实际上是一种典型的绿洲文化。古埃及是一个极为闭塞的农业国,它处于大海与沙漠的包围之中,北濒地中海,东临红海,沙漠占全国面积的90%左右,气候干旱炎热。全国99%的人口集中在尼罗河两岸、苏伊土地峡区和沙漠中的少量绿洲上。今埃及地处亚非欧交通要冲,但古代的埃及,苏伊士运河尚未开凿,北部的地中海和东边的红海在航海业尚不发达的古代有如天然屏障,同时,还常常有来自撒哈拉大沙漠的干热的“五月风”为害,惟有今开罗以北的尼罗河三角洲(约2.4万平方千米)较为肥沃。因此,古埃及文明作为原生态的古代高度文明的代表之一,是以水利灌溉与农耕为基础、以尼罗河为中轴的内陆绿洲文化。

埃及是尼罗河的赠礼。尼罗河在古埃及文明中占有举足轻重的地位。尼罗河每年泛滥后留下大片肥沃的土地,这是丰收的重要保证,因此埃及农民把尼罗河视为神圣的施恩者。尼罗河洪水之神哈比(Hapi)被想像成一个居住在远方大洞穴中的神祇,尼罗河水就从这个洞穴中流出。埃及人用歌舞和献祭欢庆一年一度“哈比的来临”。有趣的是,由于男女两性的结合是丰饶的生命繁殖的前提和保证,因此,在

古埃及人的原始思维中,哈比被塑造成一个阴阳合体的人格神——一个裸体的男子,却长着一对硕大的女性乳房。

古埃及政体的最早形式是相邻的部落合并为诺姆(Nomes,一译州)。诺姆是古埃及农业文明的产物,含有水利灌溉之意。“诺姆”的象形文字的形狀为数条运河横淌过一片土地,而诺姆首领之衔的原初含义是“开拓运河者”。东方人尤其是古埃及人和苏美尔人所经历的季节变化远比西方人更富于戏剧性。当西方人诅咒说“该死的季节”时,他实际上是在对一个几乎与人无伤的温和季节发发牢骚。而在古埃及,夏季的炎热和干旱足以使全国变成一片荒漠,动植物会因缺水而死亡。沙漠对古埃及农民来说意味着饥荒、混乱、邪恶、恐惧和死亡。古埃及人的生存焦虑直待洪水复归或雨水降临时才得以缓解,因此一年一度的尼罗河水泛滥其意义并不限于季节的变化,而是意味着恐惧的终止,生命的再生。在平常干旱少雨的季节,古埃及人为了生存,必须开凿沟渠引尼罗河水灌溉庄稼,因此,古埃及所有的诺姆皆分布在南北轴向的尼罗河沿岸。古埃及原有38个诺姆,大神奥西里斯崇拜盛行后,增至42个诺姆,以便和冥神奥西里斯手下的42位亡灵判官相对应。

在前王国时期,埃及的政治格局为上埃及游牧部落与下埃及农耕部落互相抗衡。大约在公元前3000年,第一王朝的法老梅涅斯统一了这两块敌对的土地,以孟斐斯(今开罗一带)为中心,在尼罗河三角洲建立了统一的奴隶制国家,为埃及模糊的远古带来了明晰的历史之光。自此,埃及的国王不仅成为政治史的中心,而且也成宗教信仰的核心,在埃及人的社会生活和精神领域中起着重要的作用。在古希腊神话中,神界与凡间是随意相通的,如宙斯等好色的神祇常常从奥林匹斯山上偷偷溜到人间偷香窃玉,古希腊罗马神话中神与尘世美女或英俊少年调情说爱的典故并不乏见。太阳神阿波罗追求美女达佛涅使其情急之下变为月桂树的故事,莎士比亚的著名长诗《维纳斯与阿都尼》描绘了爱与美女神维纳斯对人间美少年的柔情蜜意,皆是其例。但在古埃及文化中,神界与凡间这两个领域是严格区分的,惟有国王(法老即

为最大的祭司)才是睽隔的神凡之间的中介,因此,古埃及国王被多方面地加以神化以增强其作为最高专制统治者的声威,或被视为太阳神拉之子,或被视为王者之神塞特的肉体化身,或生为大神荷鲁斯,死则为冥神奥西里斯。国王的职责是保证世俗与宇宙的秩序,其手持的安克架是生命的象征和统治的权杖,其王冠上的金蛇是太阳的眼睛,随时准备毁灭一切胆大妄为的敌人。

金字塔是古埃及自然崇拜和灵魂信仰的表征,《亡灵书》则是这方面最主要的古代历史文献。古埃及神话中的太阳神拉和冥界之王奥西里斯,在古埃及人的原始宗教体系中占据了极其重要的地位。古埃及人笃信灵魂不灭,故将人死后的肉身剥出内脏,用防腐的香料敛藏,裹制成“木乃伊”(干尸),以备未来亡灵复归。位高权重的统治者埃及法老们往往在生前就不惜耗费巨大的人力物力,为自己兴建规模宏大的金字塔,以享永恒之生。金字塔由此而成为人类建筑史上的一大奇迹。

《亡灵书》产生于新王国时期(约公元前1567~公元前1085年),在第十八王朝法老阿曼赫泰帕一世的墓中掘出。这部宗教性诗歌总集分27篇,计140章,汇集了古埃及漫长的岁月中产生的各种神话诗、祷文诗、歌谣以及咒语等,内容庞杂,宗教气息较浓郁,其中心内容是指导亡灵如何应付冥王奥西里斯的审判。古埃及人相信亡灵必须通过冥界才能复生。他们想像中的冥界有12块国土,其入口处是陡峭的绝壁和巍峨的大门,沿途随处都有毒蛇和鳄鱼伺机进袭。亡灵必须经受各种考验,与艰难险阻作殊死的搏斗,口念咒语,乘坐太阳神的船,在瀑布似的急流中前进。亡灵们面临的最严峻的考验是冥王奥西里斯在公平殿上所主持的审判。评定亡灵生前善恶重量的天平以羽毛为砝码,十分精确,天平旁蹲踞着一只鳄鱼头、狮身、河马尾的怪兽,凶猛可怖。42位判官陪同冥王审判亡灵,他们以各式各样的问题询问亡灵,以判定其生前的善恶行为,作恶者逃不了被怪兽吞噬的命运。亡灵在公平殿上对冥王奥西里斯极其恭顺,称他是“以北和南为冠冕,众神和人群的主人”,并极力辩白自己一生清白无瑕,诚实守信,不偷不抢,不骗不淫,“没有高价卖过小麦”,因此,“神啊,请高抬贵手放过我吧!”所谓《亡灵书》实为

帮助亡灵顺利通过冥界考验的指南书,古埃及人将这类性质的诗写在纸草上,置于死者的陵墓、棺椁或金字塔内,甚至裹在木乃伊身上。《亡灵书》的另一重要内容是对太阳神拉的颂扬和礼赞,称他为超越时空的“众神之王”“万有之神”,彪炳千古。敬畏与崇拜之情跃然纸上,气象宏伟庄严。

二、原始宗教与奥西里斯神话

古埃及的原始宗教基本上是与古埃及人的生存环境息息相关的古朴而自然的宗教,有异于后来西方成熟的、理性的、人为的宗教。它以单一主神教倾向的多神教为中心,也带有轮换主神教的特点。在古埃及政治史与文化宗教史上,最初盛行的是以地域神或诺姆神为中心的多神崇拜,几乎每个诺姆都有自己崇拜的神灵,某一地域所崇拜的有时不止一个神,而是多联神或复合神。如孟斐斯所敬奉的就是三联神:创造之神普塔克、战争女神萨克梅蒂和他们的儿子植物神奈菲尔图斯。在上、下埃及相对峙的历史阶段,这两块国土各有自己尊奉的主神:塞特与荷鲁斯。在全埃及统一的历史时期内,某些大神曾为多个诺姆乃至整个王国所尊奉,其影响甚至波及埃及境外,如太阳神拉、阿蒙,大神奥西里斯,王者之神塞特和荷鲁斯,女神伊西斯和哈托尔等。到了埃及文明衰微之时,亚欧异族的先后入侵与统治带来了异邦诸神信仰的渗入,如第二中间时期(约公元前1786~公元前1567年)海克索斯人的民族神巴尔与塞特共同受到尊奉;托勒玫时期(公元前332~公元前30年)希腊化的历史趋势导致了古希腊—埃及复合神塞拉彼斯的诞生。

多联神与复合神是古埃及神话区别于其他神话的一个重要特征。与明晰、系统、系谱分明的古希腊神话相异,更古朴的古埃及神话比较散乱抵牾,神话意象之间往往混淆,不同的神也因之合而为一。埃及神名的缀合多为将某一地域神与某位大神挂靠在一起,以提高其神威,如阿图姆—拉,阿蒙—拉。赫尔曼·云克指出:通常的情形是较为逊色的神名置于较为显赫的神名之前。神名的不断缀合使古埃及神话萌生出

众多的新因素,犹如万花筒一般具有纷然繁冗的属性。^①综观古代世界,似乎还没有哪一个主要民族的神话像古埃及神话这样与其文明模式和政治史紧密关联,表现出如此芜杂圆融的原始宗教信仰。

古埃及神话尤以开天辟地的太阳神拉和自然繁殖之神奥西里斯的传说故事最具特色和影响。拉神所代表的世界起源的创世原型,奥西里斯所代表的自然万物荣枯有序的再生原型,在许多重要民族的神话中都有迹可寻。太阳神崇拜是具有世界普遍意义的现象,在性质上是原始社会古代各族先民神话思维的结晶,但在具体表现形态上,关于太阳神的神话传说具有丰富的歧异性。古埃及太阳神拉的神话大致如下:最初宇宙是一片混沌,太阳神拉从莲花中冉冉升起,显形为一轮红日,光照大地。拉神因孤独而哭泣,眼泪变成人类与万物。世界渐渐热闹起来。在主宰和统治神界和人间数千年后,拉神慢慢衰朽,骨变成银,肉变成金,头发化为石。于是众神与人类开始违逆他的意志行事。拉神为此大怒,先是派女神哈托尔去毁灭人类,既而又回心转意,企图收回成命。但这时女神屠杀人类正在兴头上,不肯罢手。拉神遂以美酒诱醉女神,人类才得以幸存。另据传说,拉神眼睛的开合主宰着光明与黑暗,决定人间祸福,而洪水和火灾都是他惩罚人类的拿手好戏。在古王国时期,随着中央集权的法老统治的确立,太阳神崇拜的自然属性为其社会属性所取代,法老尊奉太阳神拉为最高神,并以太阳神之子自居。中王国时期,底比斯统一埃及,其地域神阿蒙也成为全国最高神,他和拉神合称为阿蒙—拉,也被认为是太阳神。埃赫那顿宗教改革时期,古埃及曾一度以阿顿神为惟一的太阳神。《阿顿太阳神颂》是古埃及颂歌的名篇,与著名的《尼罗河颂》齐名。^②

奥西里斯是古埃及神话中内涵最为丰富复杂的大神,其神话具有全埃及乃至全人类的意义。上述古埃及原始宗教哲学的三大背景及主题——绿洲文化语境下的自然崇拜,政治史意义上的法老崇拜,精神史

① [美] 克雷默:《世界古代神话》,14页,魏庆征译,北京,华夏出版社,1989。

② 郭裕池:《古老文明的历史见证——古埃及文学一瞥》,《国外文学》1981(1)。

意义上的灵魂信仰,都可以在奥西里斯神话中找到直接而内在的联系和重要的契合点。

在古埃及神话中,奥西里斯从父亲格卜手中接过埃及的世俗统治权后,励精图治,政绩卓著,引起弟弟南风恶神塞特的忌妒,塞特多次下毒手残害哥哥。在奥西里斯当政的第二十八年的一次宴会上,塞特伙同72个同谋者以游戏为名,将奥西里斯诱进金柜,投入尼罗河,让急流冲走。奥西里斯的妹妹兼妻子伊西斯悲痛欲绝,沿岸寻找,最后在地中海海岸找回丈夫的尸体,不料却被月下狩猎的塞特窥见。塞特将兄长的尸身切割成碎块,散弃于埃及各地。伊西斯又历尽千辛万苦,将尸块一一找回,惟有连着生殖器的那一块为尼罗河里的鱼吞食。伊西斯恳请诸神让丈夫复活,但诸神决议让奥西里斯在冥界为王,不归人世。伊西斯伏尸恸哭,与丈夫的灵魂相交受孕,逃到沼泽地生下儿子荷鲁斯。荷鲁斯成人后为父复仇,讨伐塞特,多次交手,不分胜负,遂投诉诸神法庭。蛮横的塞特在法庭上反诬荷鲁斯是私生子,优柔寡断的诸神对王位的归属80年议而不决,最后在冥王奥西里斯的干预下,才将王位判归荷鲁斯,塞特则被拉带到天上为风暴之神,仍旧与荷鲁斯—奥西里斯为敌。另一说法是诸神最终判决埃及国土为塞特与荷鲁斯叔侄两人分治。

与现代科学理性思维不同,神话是通过想像和象征而形象地把握世界的一种诗性思维模式。下面我们侧重从三个维度来阐述奥西里斯的形象及其神话的基本属性。

第一,奥西里斯是原始而神秘的自然大神,在文化诗学的意义上他是自然万物荣枯有序、死而复生的文学原型。奥西里斯在古埃及神话中统管尼罗河水、土地、植物、繁殖和丰收,是古埃及农业文明的护佑者。奥西里斯形象凝聚了在绿洲文化背景下古埃及人的理想和希望,关于他的神话深刻地表达了古埃及人原始宗教哲学中自然崇拜的心理趋向。奥西里斯统治的徽记是权杖和连枷,前者是政治大权的象征,后者是农业文明的标志。连枷是用来打谷的专门工具。在古埃及人的原始思维中,奥西里斯作为繁殖丰产之神以谷粒为象征。谷粒先得植入

土中(埋葬),然后在黑暗中安眠(冥界),再长出新的种芽(新生),这一象征及过程与奥西里斯神话的主要情节相暗合。在神话中,奥西里斯被凶残阴险的塞特谋杀,但新的种子(荷鲁斯)又从其淹毙的尸身中长出,因此,在传统中古埃及人用尼罗河谷的泥土做出许多奥西里斯的小偶像,在神话仪式中植入庄稼的种子,把种子的发芽生长视为奥西里斯复活的象征。古埃及的土地犹如奥西里斯一样每年在炎热的夏日下死去,又在生命之水尼罗河的泛滥后复生并长出茂盛的庄稼,为人们带来生存的希望与喜悦。奥西里斯的受难、死亡与复活(荷鲁斯的诞生),体现了古埃及人对自然万物荣枯有序、盛衰有时的现象的古朴理解。这是他们面对着难以理解的现实世界,以拟人化想像为特征的诗性思维。就文学原型意义而言,按照加拿大文学教授 N. 弗莱的理论,原型就是在各种不同地域和时代的文学中反复出现的文学因素与叙事模式。英国著名的文化人类学家弗雷泽在他的巨著《金枝》中翔实地考察了大量的实例,指出世界上许多民族都有尊奉奥西里斯这类死而复生的神灵仪式。“在古代埃及,每当一年一度尼罗河水降低,干燥的南风吹来时,就要举行仪式,哀悼奥西里斯之死。奥西里斯崇拜传入希腊罗马后,转化成古希腊神话中的狄俄尼索斯,罗马神话中的塞勒斯等所谓的‘谷神’。……这些人格化的繁殖神被认为是引起四季变化的原因:神受到伤害,性能力被破坏,或者死亡,大地就会荒芜,河水就会枯竭,植物就会凋零;而当神复活时,万物又会重新繁盛。先民们举行仪式象征性地杀死繁殖神,再欢庆他复生,认为这种仪式具有保证农业丰收、种族繁荣的力量。”^① 古希腊人对与奥西里斯相似的酒神狄俄尼索斯秋死春生的祭仪,促成了古希腊悲剧和喜剧的诞生。西方学者注意到,奥西里斯连着生殖器的那块尸身被尼罗河大鱼吞食的情节,与欧洲圣杯传奇中鱼王罹病的情形相似。20世纪西方现代主义文学的“诗魂”T. S. 艾略特在他的代表作《荒原》中借用了鱼王的典故,巧妙地暗示了西方现代社会有如生命凋零的荒原。古老神话的前逻辑、非理性的思维

① 班澜、王晓秦：《外国现代批评方法纵览》207页，广州，花城出版社，1987。

竟与现代人复杂的心理体验相吻合,这就激发了当代西方文论中颇具影响的神话—原型批评学派的热情,他们以神话及其仪式的置换变形为基点来诠释纷繁多姿的文学现象,有时确实又能给人以深刻的启迪。我们用这种分析模式的基本原理来审视奥西里斯神话,可以理解其通常令人困惑的情节与结局:东方文学具有鲜明的崇善抑恶的伦理倾向,以正义战胜邪恶是常见的思想主题,但这则神话似乎是个例外。奥西里斯无辜遭受迫害,王位被夺,死无全尸;其子荷鲁斯虽然最后夺回王位,但南风恶神塞特并未受到应有的惩罚,他甚至最终是与荷鲁斯两人分治国土,这种结局十分不合情理。但是,若从神话—原型批评的二元对峙及其转换的视角来看,荷鲁斯—奥西里斯是人类生存繁衍的正面力量,而塞特则代表着与之相对的永恒敌对力量。他们双方分别象征着下埃及和上埃及、北方农耕文化与南方游牧文化、沃土与荒漠、春夏与秋冬、湿润的北风与肆虐的南风、生与死、善与恶的对峙或转换,体现了大自然完整的荣枯盛衰的神秘循环及其所衍生的社会文化意义,这就合情合理地诠释了奥西里斯神话的底蕴。

第二,奥西里斯是一位受难明君和文化英雄。在世俗政治的意义上,奥西里斯是圣明的统治者,他不幸被邪恶的兄弟塞特所残害,古埃及人对他的怀念与敬仰之情形成了全埃及性质的奥西里斯崇拜,并遵循他们的神话思维定势,把他的儿子荷鲁斯视为他的本质化身,是在世的圣王。奥西里斯与荷鲁斯名为父子,实为合二而一的复合神,他们都是古埃及法老的象征或化身,世俗国王死为奥西里斯,生为荷鲁斯。生与死是生命的交响曲,二者互为依存并交替于万物——动植物、日月星辰、人类乃至神都有着类似的生命规律。这类互补性或浑融流转的观念渗透了关于古埃及王族的全部神话与象征。奥西里斯与荷鲁斯神名的缀合,使他虽遭谋杀,但又永生不已。在神话学的意义上,奥西里斯又是与古希腊神话中普罗米修斯类似的人类恩神。他教导古埃及人耕作、种植和冶炼,给人类带来富庶和幸福。奥西里斯神话中有明显的兄弟之争的因素,而按照苏联神话学家托卡列夫和梅列金斯基的观点,这类神话具有文化英雄神话的属性,其人物通常为秉性迥然相异的两兄

弟：“一为善良，一为邪恶；一造福于人，授人有益的技艺，另一则专以为非作歹和恶作剧为能事。”^① 神话是人类精神发展史上一种特殊的心理情结，是一种文化符号。奥西里斯代表了一种“元宇宙英雄”的模式，是父性“文化英雄”的化身。他像普罗米修斯被锁在高加索山上、耶稣被钉在十字架上、佛陀舍身饲鹰一样，在善与恶、光明与黑暗的斗争中，以自身的受苦受难赢得了人们的同情与崇敬，昭示了人类精神的新生，从而成为存在意义上的一种至高的象征。

第三，奥西里斯是古埃及神话中的冥界之王，集中体现了东方神秘的亡灵崇拜观念。古代埃及的农耕者把丰产仪式、祸福观念与亡灵崇拜紧密地结合在一起，实际上表达了原始宗教对生存的焦虑与希望。在古代埃及大神中，奥西里斯比拉和阿蒙更为真实可信，也更接近人性，他死而复生的神话迎合了个体同样的希望，因此，自古王国以来他一直被尊为亡灵的统治者。古埃及人相信灵魂离开人的肉身之后并不消亡，因此模仿奥西里斯的肢解，举行洁身仪式后将死者加以解剖，再以香料白布将躯干包裹成木乃伊以待将来，并将埋葬先人之地视为世界上最神圣的处所。为此，有权有势的历代法老不惜耗费巨大的人力物力，建造起一座座宏伟的金字塔，创造了建筑史上的奇迹。值得指出的是，古代埃及的冥界概念同样与自然的节律尤其是太阳的升落有密切的关系。奥西里斯被塞特谋害后成为冥神，成为大自然怠惰的、潜在的力量，蛰伏于黑暗的地下。但他的爱妻伊西斯却是古埃及人心目中引导太阳升起的天狼星，她在东方的地平线上，是新年的前导。因此，她和奥西里斯的结晶荷鲁斯的诞生，昭示着新年即新时代的来临。待荷鲁斯战胜南风神塞特登位为王，为埃及带来湿润的北风之时，尼罗河水随之泛滥，奥西里斯的灵魂复活，大地上重建秩序与繁荣。自然的节律就是这样与神话人物联系在一起。从冥界概念与太阳升落的关系来看，古代埃及人以意象为特征的原始心理体验，将奥西里斯视为太阳在夜间的形式，因此，有时奥西里斯又和拉共同构成复合的太阳神。夕阳

① [苏] 托卡列夫等：《世界各民族神话大观》4页，北京，国际文化出版公司，1993。

西落,世界坠入黑暗的深渊,翌日清晨太阳又从东方开始它新的旅程,这就使太阳神与冥神有了想像性的联系。再加上尼罗河西岸是大片的荒漠,因此,古代埃及人认为西方是死者的王国,尼罗河西岸成了埃及最重要的墓葬地,死者大多埋葬在西边,以便让他们获得新生。埃及的许多祭文,如金字塔文、棺椁文、《亡灵书》、冥界之书等,都被镌写在墓的墙壁上或棺椁上,图文并茂,其中一个主题就是描述太阳神如何在夜里通过冥界的旅程及其新生。

综上所述,像奥西里斯这样具有如此丰富复杂的文化内涵的神在世界神话中是罕见的,奥西里斯神话是我们了解古老而神秘的埃及文明的一个窗口。奥西里斯的形象充满着原生神话的象征蕴涵和暗示性,揭示了古代埃及人诗性思维的特征。与奥西里斯密切相关的自然崇拜、王权崇拜和亡灵崇拜渗透古代埃及人的全部精神生活。崇尚自然力的仪式滋育了农业文明背景下的绿洲文化,君王神圣的观念促成了东方专制主义的法老政治,灵魂不死的信仰则激发了古代埃及人对生命意识和未知世界的精神探索,由此而产生了一系列神话和艺术象征符号,以及充满神秘的世界建筑奇迹——金字塔。

三、艺术象征符号体系

人类在童年时代的神话思维是以稚拙的浑融型心理体验为基础的,其特征是以鲜活的意象来表达感情和标示观念,这就形成了各种各样的神话与象征。譬如,就名与实的关系而言,在古埃及人的原始思维中,“人的名字不仅用于对他的身份加以辨认,而且也是他真实存在的一个构成部分;对名字的污损会给其本人造成伤害。在金字塔文中‘蛇’的象形文字上扎着几把小刀,许多动物没有腿,这一切意味着欲使危险的动物变得无害于人的企图”^①。掌握了名字就能控制实体。由于这种原因,甚至身为赫赫大神的太阳神拉也不敢将其真实姓名泄露

^① R. T. R. Clank, *Myth and Symbol in Ancient Egypt*, p. 8, London: Thames and Hudson Ltd., 1978.

出来。奥西里斯之妻伊西斯是一位兼具善与恶、神与巫的“大母神”^①。在原始宗教的意义上,伊西斯是作为神通广大的巫灵女神而受到崇拜的。古埃及有一则关于她与拉神的著名神话:伊西斯通晓天界和凡间的一切,惟一不知的是太阳神拉的隐名,她为此造了一条毒蛇。拉在夜行时遭此蛇咬伤,痛苦不堪。然而除了伊西斯的法术之外,无药能解蛇的剧毒。伊西斯以此要挟拉神,迫使他吐露出其隐名。拉试图蒙骗她,将他为数众多的其他称谓一一告知,但剧痛如火灼一般,有增无减。最后拉神不得不说出隐名,伊西斯才用咒语替他祓除了痛苦。德国哲学家卡西尔在《语言与神话》(三联书店,1988)中,从文化哲学的角度对古代东方文化中这种关于名与实的神话思维作了精辟的诠释。

富于东方特色的神话与象征是古埃及文明的重要遗产。

象征,其词源意义包括“徽记”、“符号”、“标志”、“表征”和“记号”等,古埃及的艺术象征符号十分繁复,择其大端足以形成一个异于其他民族神话与象征的独特体系。^②

1. 原初凸地与金字塔

原初凸地的意象或象征符号是古埃及绿洲文化背景下的产物,与尼罗河水泛滥的生态环境密切相关。一年一度的洪水来临时,天地苍茫,惟余莽莽。一旦洪水消退,首先是无数的凸地从水中显露出来,很快就神奇地布满了各种生命——草木、花卉、禽兽。凸地本身仿佛就是千姿百态的新生命的渊藪。古埃及最大的神祇崇拜中心赫利奥波里斯有最成系统的九联神神谱。在赫利奥波里斯神话中,原初之水努恩为万物之始。在苍茫无垠的原初瀛海中,首先出现的是一块原初凸地,即最古老的原初之神阿图姆;他的儿子舒以光明驱散黑暗,舒的配偶泰

① 所谓“大母神”,主要表现为具有人性与魔性对立统一特征的女性形象。在古埃及神话中,伊西斯既是充满人性的东方女性,又是魔性十足的女巫。荣格学派的重要人物诺伊曼的《伊西斯:原型分析》(东方出版社,1998)详尽地探讨了大母神原型作为人类心理的一个原型意象,在不同文化的民族神话和民间故事中的种种变体。

② 限于篇幅,此处只能简略地择取几项艺术象征符号加以描述。进一步的讨论可参见麦永雄《多维视野中的东西方文学》第二章(广西师范大学出版社,2001)。

芙努特则象征着世界的秩序,舒和泰芙努特生下大地神格卜和天穹女神努特,完成了开天辟地的伟业。格卜和努特所生的四个子女分为两对配偶:奥西里斯和伊西斯统治下埃及,塞特和奈芙努特统治上埃及。从水天相接的混沌中出现的原初丘埠是世间第一块凸地,是生命的摇篮。凸地四周的坡面掘以阶梯而成为种植农作物的梯田,进而演变为古埃及最典型的象征符号,据说古埃及著名的金字塔便是对原初凸地的仿造。

2. 凤凰

在埃及众多的宇宙起源神话(太阳船、牛、原初之蛇、屎壳郎、鹅等)中,凤凰是极为著名的原始艺术意象。凤凰是古埃及神话传说中永生不死的圣鸟,是太阳神拉的灵魂。它每五百年自焚一次,从灰烬中重获新生。古代埃及人的原始思维认为时间是由众多周而复始的周期循环构成的(这与古代印度哲学关于时间的观念相似),包括日夜、周(10天)、月、年乃至数百上千年的具体周期。繁星点点的星空是他们索解宇宙奥秘的天书,日月星辰以及尼罗河水都是他们定周期的依据。凤凰的初鸣象征着所有的时间周期开始了循环,赫利奥波里斯的凤凰庙因而成为古代埃及人制定历法的中心。凤凰的原型最初大约是鹞、苍鹭或鹅一类水鸟,它们从水面飞起时令人联想到清晨冉冉上升的旭日和随之而来的黎明。古埃及的“凤凰”一词含有“升起”和“光辉”之意。传说神的使者凤凰从遥远而神秘的烈火岛带来光明与生命。凤凰死而复生的生命属性使其在中王国时期变成奥西里斯的灵魂,并象征着启明星,每日清晨引导太阳从阴暗的冥界出来,开始新的一天。如前所述,光明之神拉与冥界之神奥西里斯可构成复合神,分别是太阳在日间与夜间的化身,因而凤凰又可以是拉神的灵魂。凤凰在烈火中获得新生,也可以视为太阳在火红的朝霞中结束冥界之旅的一种象征。要言之,凤凰在古埃及神话中具有生命、光明、时间循环和死而复生原型等多重象征蕴涵。

3. 莲花

莲花是一种能引起人们美好遐想的水生植物,清晨它朝着东方,昂

首挺胸,迎着阳光盛开,同时又令人有一种可望不可即的神秘之感。埃及人和印度人都把莲花视为神圣的象征,中国人则赋予莲花政治伦理品格,赞颂它出淤泥而不染的节操。

在埃及原始宗教信仰中,红莲是在原初混沌努恩的水天交接中诞生的伟大生命,它突破黑暗之水的禁锢,迎来神圣的阳光,因此莲花象征着生命和喷薄而出的太阳。《亡灵书》第十五章中描绘太阳神拉是一个“在莲花中诞生的金色少年”,第八十一章中死者所表达的愿望是变成圣洁的莲花,意即希望获得新生。在这方面紫莲(blue lotus)尤其为古代埃及人所尊崇。新王国时期的许多墓壁画都表现了紫莲的香气使亡灵生气灌注,图坦卡门王墓中的一幅画描绘的就是国王本人从盛开的莲花中显现的情景。由于莲花与太阳的密切联系,埃及的莲花之神奈弗顿被视为“每天与拉伴随而行”的神祇。有时他也与太阳之子荷鲁斯构成复合神。狮子在埃及是太阳之兽,因此奈弗顿通常长着狮头,或站在一只卧狮身上。

4. 眼与蛇

在赫利奥波里斯宇宙起源神话中,阿图姆在茫茫原初瀛海中曾派遣自己的儿女舒与泰芙努特外出探视,但他们一去不归。于是阿图姆又派出自己的独眼去寻找他们。独眼费心尽力把舒与泰芙努特找回后,却看见阿图姆已让另一只眼占据了它的位置,无家可归的独眼勃然大怒,变成一条眼镜蛇与阿图姆算账。后来阿图姆与蛇和解,将其盘在前额,作为王冠上的护符。由此,独眼及其化身眼镜蛇成为埃及原始宗教艺术的重要象征。

眼睛是与光明、颜色、意象、形状等现象世界密切相关的器官。在埃及神话中,眼的艺术符号具有多重互为联系的象征蕴涵:第一,王权的护符与象征。由于阿图姆在赫利奥波里斯神话中与太阳神拉是复合神,因此,埃及法老王冠上的蛇形徽记又被视为太阳神金光闪闪的火焰之眼,是权威、烈火、激情和毁灭性力量的象征,必须尊崇,不容违逆。第二,自然界日月升落与昼夜交替的表征。在此意义上,古埃及人一般都以鹰眼而非人眼为象征,故而许多埃及学学者都倾向于眼睛与鹰神

荷鲁斯相联系,将日月视为他的双眼。荷鲁斯双眼的此开彼合,形成了世界的昼与夜、光明与黑暗。第三,冥界门户的护符与亡灵的向导。冥王奥西里斯的名字有“眼眶”之义,其象形文字表征为王座上的一只眼。荷鲁斯代表月亮的一只眼据说是女蛇神瓦德耶特所变,由于月亮与黑夜的联系,瓦德耶特之眼被埃及人作为夜间门户尤其是陵墓棺椁之门的护符。自第十八王朝起,盛行在棺椁左侧画上眼睛,其用意是眼可以引导亡灵顺利通过冥界,走向新生。第四,女性原则的象征。埃及文中的眼(iret)是阴性名词,因独眼是原初之神的女儿,故独眼具有现代神话学中“大母神”的象征意义。有关独眼的一切文化蕴涵,如眼镜蛇的阴毒、火焰般的激情、太阳光辉的温暖、门户和王权的护符等,可以分为两个极端:一方面可视为女性难以预测的毁灭性力量,另一方面又表征着充满人性温情和担负着护佑之责的母性。

蛇是一种与人类生活息息相关的古老而常见的动物,它随意伸屈的躯体,美丽的斑纹,迅捷的爬行和致命的咬噬,使其成为神秘的崇拜对象。蛇与土为伴的禀性使它成为古埃及象征着原初生命创造力的“大地之子”。孕生宇宙的原初之蛇的图案常常在古埃及文化中出现。蛇周期性蜕皮和冬眠的习性,又使其成为死而复生的神话原型。古埃及人普遍性的善恶二元论观念同样通过蛇的艺术象征表现出来:女蛇神梅罕是保护太阳神通过冥界的得力助手,而凶恶狂暴的巨蛇阿波菲斯则是太阳神拉的死敌。在古埃及人的原始宗教信仰中,每天清晨太阳从冥界升起在东方时,每日黄昏太阳在西方开始其夜间之行时,这条恶蛇都要对太阳之船施以攻击,而太阳神殛杀该蛇的血就会使天际映红如云霞。阿波菲斯作为与人类为敌的力量,代表着一种宇宙之敌的原型。在世界各主要民族的神话里,几乎都有类似的蛇/龙意象。

古埃及文明的核心是原始宗教,其最初和最富于特征的标志就是神话、仪式与象征。而这些都与古埃及人的生存状况息息相关。古希腊人是首先发现独立于宗教之外的领域并用非宗教术语表达思想的民族,其传统导致了西方人习惯于将人生体验和整个世界切割成无数的碎片,善于通过分析、测度、计算和化验等手段进行把握。长期以来,西

方文化哲学的祭坛供奉的是以理性与逻辑为特征的自然科学及其方法。而古埃及文明与之相异,是一种典型的东方式的对世界的总体把握方式,其弥漫性和浑融性的诗性思维模式,表现出潜意识的心理体验和直觉感悟的审美旨趣。卡西尔认为,这类神话思维或“隐喻思维”实际上是人类最原初最基本的思维方式。它虽然与自然科学相疏离,却是与人文科学(宗教、神话、语言、艺术、文学、历史学、心理学、人类学等)或精神科学密切相关的,有时甚至更能逼近人类存在的本真意义。^①就此而论,古埃及神话与艺术象征在今天仍然具有难以消弭的重大意义。

第二节 古巴比伦文明与人类 第一部史诗《吉尔伽美什》

西亚两河流域是人类文明最早的发祥地之一。公元前4000年,在美索不达米亚中心地带的巴比伦南部,苏美尔人创造了楔形文字,标志古巴比伦文明的诞生。文字的发明是两河流域居住者对世界文明的重大贡献,有些西方学者甚至认为古巴比伦文明是人类文明的中心策源地。

大约在公元前3000年,苏美尔人的氏族制度解体,开始进入阶级社会,邦国林立,群雄争霸达数百年。巴比伦北部的阿卡德王国以精锐之师多次南征,最终打败了苏美尔邦国联军,建立了两河流域南部历史上第一个统一的国家。阿卡德王国衰落后,又出现了长期的群雄纷争的局面。公元前1894年左右,阿摩利人在两河流域建立了古巴比伦王国。著名的汉谟拉比国王于公元前18世纪初先后打败伊新、拉尔萨、玛里等国,使巴比伦成为中央集权的强大帝国,经济和文化进入高度繁荣时期。汉谟拉比死后,古巴比伦王国渐渐衰微,公元前1593年为赫

^① 甘阳:《从“理性批判”到“文化批判”》(卡西尔《语言与神话》中译本代序),上海,三联书店,1988。

梯人所灭。公元前 1530 年,东部山地的加喜特人侵占了两河流域,称霸 400 余年。公元前 538 年,新巴比伦王国最终被波斯帝国攻占。

古巴比伦文学在文化渊源上与远古的苏美尔、阿卡德文明血脉相通,它们一般被视为一个整体。其主要的文学成就在于史诗、神话和箴言诗这三种体裁。享有世界声誉的《吉尔伽美什》是古巴比伦史诗的代表作,是本节将要详细分析的中心作品。在神话传说中,主神马尔都克、生育和生命女神伊什妲尔、太阳神夏马西、风雨神恩利勒、瘟神内尔各勒扮演了重要角色,如著名的创世神话《埃努玛·埃立什》记载在七块泥板上,叙述马尔都克搏杀太初深渊的化身神母提阿马特,将她的躯体撕成两半,一半当作天,一半做了地,继而创造了天上星辰和地上万物,又以黏土和神血创造了人类,最终被拥戴为众神之王。另一则神话《伊什妲尔赴冥府》写女神伊什妲尔闯入冥府欲救丈夫,忍辱负重到达丈夫身边,自己也身陷囹圄。这一对司爱情、繁殖与生命的神祇消失后,大地一片荒芜。诸神害怕生命灭绝后无人献祭,令冥神把伊什妲尔夫妇放还。于是春回大地,世界又充满了生机和欢乐。箴言诗在古巴比伦文学中占据重要位置。著名的《咏正直的受难者的诗》叙述了一个笃信宗教的受难者的故事,主人公最后对神的“公正”产生了怀疑并发出了质问,是东方文学中“约伯故事类型”中的早期原型。《主人和奴隶的对话》塑造了一个聪明机智、辞锋犀利的奴隶形象。说不过他的主人恼羞成怒,威胁要杀死他,奴隶回应道:“说老实话,我的主人,我死后你也只能活三天。”这些箴言诗糅合了宗教教诲和哲理格言,富于论辩色彩,具有较高的艺术价值。

古巴比伦英雄史诗《吉尔伽美什》是迄今所发现的人类最古老的一部史诗,以楔形文字镌刻在十二块泥板上,原文总计 3500 行左右。这部史诗代表着巴比伦文学的最高成就,在世界文学史上占有重要地位。

一、史料与表层叙事

《吉尔伽美什》主要取材于苏美尔—阿卡德的神话传说和历史故事。这部英雄史诗的基本内容于公元前 3000 年时期的苏美尔—阿卡

德时期形成雏形。史诗主人公吉尔伽美什是苏美尔著名城邦乌鲁克的第一王朝的第五位国王。根据考古资料《苏美尔王表》，他的名字被编入苏美尔最古老的国王名录里面。他曾经历过洪水，修造过乌鲁克的城垣，与邻近城邦打过仗。由于远古初民对当时杰出首领和英雄人物顶礼膜拜的心理，以及对超凡的英雄业绩的带原始神秘色彩的理解，因此，吉尔伽美什这位古代人间英雄在人们漫长的口头传诵过程中被赋予了神的浪漫色彩。现存的五部残缺的关于吉尔伽美什的苏美尔史诗中，已经具有了后来的古巴比伦史诗的主要情节。如《吉尔伽美什与生物之国》有英雄诛杀杉妖的情节，《吉尔伽美什与天牛》有英雄拒绝女神求爱以及杀死女神派来作恶的天牛的情节，《吉尔伽美什的死亡》有英雄追求长生不死的情节，其他两部作品涉及大洪水和与亡灵对话的情节，等等。

据学者们的考证，古巴比伦史诗《吉尔伽美什》最早的写定本大致在巴比伦第一王朝时期（公元前19世纪～公元前16世纪）。大约在公元前7世纪时，这部史诗被亚述帝国国王制成楔形文字泥板，藏于首都尼尼微城（今伊拉克摩苏尔附近）宫廷之内。公元前612年尼尼微城陷落，大量珍贵的楔形文字泥板文书被埋于地下，在历史的尘封下度过了漫长的岁月。

18世纪末，法国人肖米对楔形文字泥板的研究使欧洲学术界对苏美尔—巴比伦文化产生了兴趣。1845年英国考古学家奇迹般地发现古代亚述帝国都城尼尼微的文化遗址，获得了大量的楔形文字泥板文献及残片。考古学家们陆续奔赴两河流域，在古老的东方帝国废墟上进行了规模浩大的发掘，使尘封的宫殿断壁、神庙残垣、地下陵墓、艺术珍品以及数以万计的楔形文字泥板重见天日，为人类认识自己的童年时代提供了大量极其珍贵的材料。学者们艰苦努力钻研，逐渐译读出不少楔形文字。尤其值得一提的是英国考古学家乔治·史密斯，他原来是伦敦印刷厂的排字工人，因醉心于古代东方历史与楔形文字的研究，便利用业余时间刻苦钻研，积累了丰富的学识。他出色的才华得到了东方学著名权威罗林逊的赏识，因而得以进入罗林逊在大英博物馆的

工作室,饱览珍贵的东方考古文献。1872年的一天,史密斯从尼尼微宫殿遗址出土的数千块泥板中,偶然译读出一个洪水方舟故事的轮廓,发现与《圣经·旧约》“创世记”中洪水方舟的故事非常相似,而年代上却要早很多。他由此得出《圣经》的洪水神话源于巴比伦的结论。这一发现公布后动摇了基督教关于上帝创世的神话,引起了考古学、宗教、史学、文化等领域的“地震”。此后,史密斯为找到更多的证据,先后两次从尼尼微古城遗址收集到数千块泥板文献,弄清了《吉尔伽美什》是一部刻写在十二块泥板上的古巴比伦英雄史诗,自己偶然译读到的那段洪水神话排列在第十一块泥板上。后来学者们渐渐弄清了每一块泥板的内容。至20世纪20年代,《吉尔伽美什》泥板原文才大体拼凑齐全,史诗的翻译、诠注和研究获得较大的进展。沉睡了3000多年的古巴比伦伟大史诗开始以其富于原始色彩的光辉呈现在现代人的眼前。

《吉尔伽美什》的表层叙事是我们在阅读这部东方史诗时首先接触到的层面。茅盾在《世界文学名著杂谈》中介绍说:古巴比伦大洪水后的开国皇帝叫沙喀罗斯。神曾经告诫他说,你女儿以后生下的儿子,将来必定要篡夺你的王位。因此沙喀罗斯皇帝便将公主关在一座高塔里,以断绝她与外界的往来。不料公主却无夫而孕,生下一男婴。看守高塔的侍卫生怕皇上震怒,急忙把这个新生儿扔下高塔。一只鹰飞过恰好在空中接住下坠的婴儿,并将他带到一个园子。孩子被农夫拾去,抚养成人。这个富于传奇色彩的男孩就是吉尔伽美什,他最终夺取了沙喀罗斯的王位,成为巴比伦乌鲁克城的国王。他在古巴比伦神话中相当于太阳神。^①

英雄史诗《吉尔伽美什》故事梗概如下:吉尔伽美什当国王后,从一个健美聪睿的超凡英雄变成了残酷的暴君。第一、二块泥板讲述乌鲁克臣民不堪其苦,诉诸天神。诸神认为主要是人间无人能遏制他,决定让女神阿鲁鲁造出一个勇士恩启都来与他抗衡。恩启都开始时是一个半人半兽的草莽野人,后经神妓的引导才通人事。两位非凡的英雄在

^① 茅盾:《世界文学名著杂谈》,24页,天津,百花文艺出版社,1980。

乌鲁克城的广场上猛烈厮杀,势均力敌,不分胜负。于是英雄相惜,结成形影不离的莫逆之交。第三、四、五块泥板描写吉尔伽美什改邪归正,两位勇士合力诛杀雪杉之妖芬巴巴,成为为民除害的英雄。芬巴巴是雪杉山林的巨无霸,身体比雪杉还高大,喊声宛如洪水咆哮,口中会喷出火焰和毒死人的气体,他威胁着乌鲁克的居民,还劫持和幽禁了女神伊什妲尔。两位英雄与芬巴巴进行了殊死的搏斗,初战失利,恩启都受了伤。后来在太阳神舍马什的佑助下,他们砍倒了那棵作为芬巴巴命根子的雪杉树,终于消灭了雪杉巨妖。第六块泥板写吉尔伽美什的英雄气概勾起了女神伊什妲尔的绵绵爱意,但他拒绝了她的求爱。因为这位女神水性杨花,乖戾狠毒,她曾经把爱过的男子变成豺狼让群犬追咬,或变成鼯鼠肆意虐待。伊什妲尔又羞又恼,向父亲阿努哭诉。阿努是天上大神,他造了一只天牛到吉尔伽美什的城池为害作恶,进行报复。两位英雄经过生死搏斗杀死了天牛。第七、八块泥板主要写被触怒的天神们开会决定以恩启都之死来惩罚英雄,吉尔伽美什恻悼挚友病亡。第九、十、十一块泥板叙述吉尔伽美什因恩启都之死而感到神主宰人的命运的威胁,死亡是人类最大的悲剧。功勋和荣誉都不能慰藉他痛苦的心灵,他渴望探知死亡和永生的奥秘,于是踏上长途跋涉的坎坷路途,去寻访人类始祖乌纳比西(一译乌特那庇什提牟)以获得答案。人类始祖曾秉承天神的意旨造出方舟,使人类免遭世界大洪水毁灭之灾,被列入神籍而获得永生。他指点吉尔伽美什潜入海底摘取了令人返老还童、长生不老的仙草。吉尔伽美什在把仙草带回国的途中,经过一泓冷水泉,便把仙草放在岸边下水洗澡。不料有条蛇为仙草的香气所吸引,叼走了仙草,只留下了蛇蜕。此后蛇可以通过蜕皮来恢复青春,代替死亡。吉尔伽美什懊丧万分地回到了乌鲁克城。第十二块泥板是关于冥界的叙事。吉尔伽美什的鼓槌掉进阴间,恩启都下去寻找而被扣留。吉尔伽美什祈求天神的帮助。智慧之神埃阿吩咐死神涅嘎尔在阴间的顶部凿开一个洞,让恩启都的灵魂返回地面。恩启都向吉尔伽美什讲述了阴司地府的阴森情景。全诗在两位生死殊途的英雄富于悲观感伤色彩的对话中结束。

二、思想内涵和美学意义

这部古巴比伦史诗与世界文学史上其他著名的原始英雄史诗如古希腊的荷马史诗、古印度两大史诗的成型过程相似,经历了数百上千年漫长的口耳相传的岁月,吸收保留了丰富多彩的远古社会生活史料,最后由编纂家增删整理、加工定型。它们都是古代世界文明的艺术结晶,具有丰富的思想内涵和审美价值。

第一,史诗的核心——吉尔伽美什的形象,富于神话色彩地折射出古代两河流域居民的残酷的现实生活和瑰丽理想。吉尔伽美什具有令人惊讶的二重性和戏剧性的“正转”性质:这一形象由骄奢淫逸的暴君奇迹般地转变成为疾恶如仇、为民除害的大英雄,既反映了古巴比伦苦难的社会现实,又凝聚了人们的愿望和理想。一方面,史诗首先是对他的残暴不仁加以揭露。这位历史上曾经真实存在过的乌鲁克国王强悍、暴戾、好色,“像野牛一般统治人们”,他强迫居民为他修建城垣,构筑神庙,随心所欲地戕害百姓,淫人妻女,“吉尔伽美什不给父亲们保留儿子”,“不给母亲们保留闺女,即便是武士的女儿,贵族的爱妻”,“连那些已婚的妇女,他也要染指,他是第一个,丈夫却居其次”。^①古代东方专制主义在漫长的历史发展中,是与暴君形象紧密联系在一起。在此意义上,吉尔伽美什是苏美尔氏族社会解体并向奴隶主城邦制转化时期的统治者形象。这时一部分氏族部落酋长变成了专制国王,他们自恃勇武,大权在握,为所欲为地欺压和蹂躏百姓,弄得民怨鼎沸。史诗开端对吉尔伽美什暴政的不满和怨恨,正是乌鲁克人民情绪的生动反映。另一方面,吉尔伽美什又是一个富于理想色彩的古代神话英雄。他“三分之二是神,三分之一是人”,具有非凡的体貌、勇武的气概、超人的智慧、广博的学识。这些优秀的品质尤为在严酷的自然和社会环境中进行生存斗争的原始初民所重。史诗以大量的篇幅热情地讴歌了两位英雄化敌为友后的一系列锄害祛恶的殊勋。对他俩英勇壮烈的搏

^① 引文参见《世界第一部史诗 吉尔伽美什》,赵乐懿译,沈阳,辽宁人民出版社,1981。

斗、感人至深的情谊、轰轰烈烈的业绩,以及吉尔伽美什拒绝轻薄的伊什妲尔女神、痛悼亡友、探求死亡和永生的奥秘等描绘,构成了这部英雄史诗最动人心弦的基本场景。这两位远古英雄不惧冒犯天威、不畏艰险、努力探索、积极进取的精神,集中地反映了古代东方两河流域居民的愿望和意志,代表了人类美好健康的正面本质。正因为如此,这部古老的原始英雄史诗至今仍有强大的生命力和动人心魄的艺术魅力。

吉尔伽美什的基本形象是具有两重性格和“改邪归正”的超凡英雄。史诗前后流传衍变达十余个世纪的漫长岁月,在口耳相传阶段增删无定,写定之时精芜并存,多有错讹抵牾之处。因此,吉尔伽美什形象前后不一致的矛盾性格及其突兀的变化是可以理解的。这个文学形象从现实中的暴君转化为神话传说里的英雄,还涉及一个审美心理距离的问题。审美心理距离的本质特点,就是审美主体以一种无功利性和无利害性的审美态度,去对待审美对象。吉尔伽美什原来完全可能是乌鲁克城现实生活中的暴君,然而随着史诗漫长的演化,现实变成了历史,吉尔伽美什形象中残暴丑恶的一面逐渐为时间与记忆所淡化,人们不再感到他的现实威胁。于是审美心理距离使其形象中美好而优秀的一面越来越突出,并被加以神化,成为理想化的形象。此外,这一形象的暴君与英雄的两重性还可以从象征的文化意义加以解释,吉尔伽美什作为巴比伦太阳神的化身兼具危害人类和有益于人类的禀性,正如自然界的太阳既可带来干旱饥馑又可以恩沐万物一样。不过,总的说来,太阳对人类利大于弊,益大于害。吉尔伽美什正是古巴比伦人的原始神话思维中太阳神的具象化。对他有益于民的英雄业绩的描绘和歌颂,在整部史诗中占据了中心位置。

第二,史诗中大洪水的故事融现实与神话传说于一体,表现出人与自然灾害作斗争的重大母题,在世界文学中具有普遍意义。美索不达米亚人最早以泥板文书记载了远古的大洪水神话,反映了古代两河流域居民与水灾所进行的生存斗争。根据西方文学史家杰姆逊的意见,早在古老残缺的苏美尔—巴比伦著名的创世神话《埃努玛·埃立什》中就有人类世界遭受洪水浩劫的故事。大洪水故事在《吉尔伽美什》中再

次出现,清晰而生动地反映了水灾频繁的两河流域居民的生活、意愿和艺术想像。史诗中的大洪水神话梗概如下:

洪荒时代,神创造了人类。但由于人类后来违逆神意,诸神便决定用大洪水毁灭人类世界。大神埃阿把此事预先告诉了人类始祖乌纳比西,让他制造船只躲避水灾。伴随着霹雳闪电,暴雨倾盆而下,洪水泛滥了整整七天七夜。人们“像鱼卵一般在水里漂满”,“诸神因洪水而惶惶不安……他们像狗一样瑟缩地藏在外厢,伊什坦尔竟像世俗的女人那样哭喊”。洪水开始消退的第七天,全人类都变成了泥土。乌纳比西先后派出鸽子、燕子试探水势,都因没有落脚歇息的地方而飞了回来;最后放出的大乌鸦没有回来,方知洪水已经退尽。于是人类始祖保存在船中的所有生物得以重新绵延生息。诸神也不再毁灭人类,以免得不到俗世供奉的牲礼。

《吉尔伽美什》中的大洪水故事具有重大的历史意义和社会意义,并在文化人类学的层面上具有普遍性。从远古到今天,人类始终在同大自然的各种灾害进行着艰苦卓绝的斗争,尤其是在原始社会,战胜自然灾害是人类自身生存繁衍的基本条件。一方面,水是生命与文明之母,辉煌灿烂的古代诸大文明离不开江河湖海这类“水的摇篮”。不过,人类择水而居,既得其利,又罹其害。因此,另一方面,水火无情,严重的水灾往往会在人类心理深层留下难以磨灭的印痕。反映到文学上,在世界范围内许多民族都产生了有关大洪水的神话传说。希伯来《旧约·创世记》的洪水方舟神话,中华民族鲧、禹父子两代治水的著名传说等,实际上都是经过艺术想像加工过的人与水灾斗争的历史记载。拨开《吉尔伽美什》洪水大浩劫故事的神话迷雾,我们可以真切地感受到人类始祖乌纳比西眼中的悲惨情景和心中的哀恸,体悟到古代两河流域特大洪灾后,丧失亲人的幸存者悲痛欲绝的木然心态。因此,大洪水故事的神话传说外衣下掩盖着一个重大的原始母题:人类与自然灾害的斗争。

第三,吉尔伽美什是世界文学中第一个悲剧英雄形象,生命之草得而复失和幽冥地府的故事,浓缩了古代两河流域居民对自然法则和生

命奥秘的探索与想像。德国哲学家斯宾格勒认为,人与动物的主要区别之一,就是人具有对死亡的意识并能对其进行思考,从而激发自我意识和生命永生的欲望。向死而生,从有限而易朽的肉体中求得无限的精神永生,是生命哲学之题中应有之义。因此,尽管永生之草得而复失,纵然吉尔伽美什寻访人类始祖探索生命奥秘的旅程以失败而告终,但是这种悲剧却具有震撼人心的哲理力量。同时,《吉尔伽美什》以极大的艺术技巧来展示人们对死亡的原始恐惧和认识永生之谜的渴求,更生发出一种悲剧式的崇高之美。类似的主题和追求,在世界文学中常常可以见到。如中国的嫦娥奔月的传说,古希腊神话中黎明女神的凡人丈夫衰而不死而变为蚱蜢的故事,印度大史诗《摩诃婆罗多》中迅行王将衰老转换给小儿子,自己得享数千年青春的神话,希伯来《旧约》中主要人物的寿命往往长得令人惊讶的有关描述,等等。此外,关于冥界地府的描绘同样可以在东方的《古兰经》、佛经,西方的荷马史诗、《神曲》等作品中看到。《吉尔伽美什》的意义在于,它是迄今已知的人类第一部探求自然法则和生死奥秘的形象化文献,在科学昌明发达的现代仍葆有其哲学和美学的魅力。

三、神话思维与深层象征结构

西方著名哲学家黑格尔在其《美学》中将东方史诗视为“其中心是象征型的”艺术,观点十分精辟。《吉尔伽美什》具有与神话思维密切相关的艺术象征的特色,是有代表性的东方史诗。

吉尔伽美什在古巴比伦神话中是太阳神的化身。西方现代神话—原型批评理论认为,原始人面对着纷繁多变又富于韵律的大自然,他们前理性、前哲学的无意识心理会产生一种难以抑制的渴望,想把外部的自然现象同化成可以由内心加以体验的事物和一些具体可感的形象,这就形成了以象征为中心的神话思维。譬如,对于古代苏美尔—巴比伦人而言,仅仅看到每天的太阳东升与西落以及昼夜的循环,他们在心理上是不能满足的。这种对外界的感觉经验必须同时也是一种心理活动,就是说太阳的运行过程应当代表着某位神或英雄的命运。换句话

说,他们用神或英雄的行为和命运,来对太阳运行之类的自然现象进行解释,从而导致了以象征为特色的古朴的审美体验。以此来观照《吉尔伽美什》的深层结构,可以令人惊讶地发现,史诗英雄与天上太阳、人生宿命与宇宙节律之间存在着巧妙的对应关系。这种富于象征意味的对应关系,使整部史诗在内涵上浑然一体,并揭示了《吉尔伽美什》和谐精美的内在艺术世界。

具体而言,《吉尔伽美什》的表层叙事呈现出主人公行为和命运的一条发展曲线,这与史诗由太阳运行轨迹所构成的深层象征结构互相印证,交相映照:在从第一到第六块泥板的描述中,主人公吉尔伽美什如同冉冉上升的旭日,充满力量。他不惧乌鲁克城臣民的诅咒,施展美人计派神妓制服半人半兽的蒙昧勇士恩启都,诛灭雪杉巨妖芬巴巴,搏杀大神所造的天牛,一再创造了光辉的英雄业绩。然而,他的好运气在第六块泥板之末似乎结束了,恰如过了正午的太阳必然要西落一样。从第七块泥板开始,他显然在走下坡路,命运逐渐衰落沉沦,黯然惨淡的色彩越来越浓。朝夕相处的挚友因神的诅咒而暴病身亡,人类始祖的大洪水故事再现了一幅惨烈的劫难图,千辛万苦取得的永生仙草意外被窃走。在最后的第十二块泥板,史诗以英雄与亡友的灵魂生死殊途的相会和关于冥界地府的黯然谈话结束,英雄主人公宛如巡天一周坠入暮霭中的夕阳。当然,太阳西落后还会东升,史诗之末提到吉尔伽美什仍会在乌鲁克城为王,预示着太阳还会再度升起,大自然神秘循环的节律生生不息。古巴比伦文明在天文学方面有着重要的成就。巴比伦人把太阳运行的轨迹黄道圈分为12个部分,设置了12个黄道星座。巴比伦历法相应地将1年分为12个月,将一天分为12个时辰。因此12这个数字在巴比伦文化中具有重要的意义。这一点在《吉尔伽美什》中同样反映了出来:恩启都从患病到死去恰好12天,整部史诗共由12块泥板组成,这一切都暗合于12这个富有象征意义的数字。^①自然秩序与人文关怀就是这样奇妙地交融在人类最古老的英雄史诗《吉尔

① 叶舒宪:《英雄与太阳——吉尔伽美什史诗的原型结构与象征思维》,《民间文学论坛》1986(1)。

伽美什》之中。

第三节 因陀罗之网 :印度文化与文学

东方著名的文明古国印度具有浓郁的宗教氛围 ,产生了丰姿多彩而又特色斐然的文化、诗学与文学 ,并形成源远流长的思想文化传统。印度文化与文学在世界文明中自成体系 ,具有特殊而重要的地位。

“因陀罗之网”是一个用来概括印度文化与文学的特质的一个比喻说法。因陀罗是古印度文学中的天神之王 ,根据印度神话传说 ,因陀罗有一张神奇的大网 ,网上缀满熠熠生辉的宝石。每一颗珍宝自身光华灿烂 ,同时又映射出其他宝石的绚丽光辉。可以说 ,这种互为阐发的网状结构或生发不已的因果之链 ,在很大程度上表征了印度宗教哲学的思维模式和审美文化的特质。浩淼广袤的时空观 (三千大千世界和天文数字式的时代划分) ,充满睿智的东方哲理 (芥子纳须弥 ,有限中蕴含无限) ,循环不已的宗教伦理模式 (神佛的无限化身与幻象 ,人生的业报与轮回) 等 ,使印度的文化、宗教、哲学、美学、诗学和文学艺术等精神领域 “紧紧地纠缠于一种神秘的氛围中 ,牵一发而动全身”^①。因此 ,因陀罗之网形象地揭示了印度五光十色的各种文化形态的高度融合的现象 ,表现了古代印度宗教哲学美学普遍的神秘象征主义的特征。

印度是东方世界的宗教泱泱大国 ,是与中国仅隔一道喜马拉雅山脉的邻邦。古代印度的版图包括现在的印度、巴基斯坦和孟加拉国。古代印度民族很早就创造了辉煌的印度河文化和恒河流域的雅利安文化 ,并与中国有着长期的文化交往历史。中国古籍如《史记》《汉书》《大唐西域记》称印度为“身毒”“天竺”等。唐朝玄奘和尚西天取经的故事在《西游记》中得到了富于艺术想像力的再现 ,唐僧、孙悟空、猪八戒、沙和尚师徒成为中国家喻户晓的文学形象。佛教传入中国后 ,与传统的儒道思想合流 :儒、道、释构成了中国古代思想文化的三维结构。

① 王峙军：《印度宗教美学的观照特征》，《外国文学研究》1988（6）。

纷繁多姿的宗教在印度社会历史及其发展中扮演了极其重要的角色。佛教是现今世界的三大宗教之一,其创立者释迦牟尼(约公元前565~公元前486年)原名乔达摩,传说是印度迦比罗卫国(净饭国)王子。佛教得名于其称号“佛陀”,佛陀意即“觉者”。传说佛陀29岁时于某日深夜抛妻别子,告别豪华舒适的宫廷生活,削发修行,参悟人生苦难根源,殚精竭虑数年而无所获。后精疲力尽坐于一棵大菩提树下,沉迷中豁然顿悟,获得正觉,于是创立佛教。此后数十年中,佛陀四处游历,广为传道,直到80岁时离别尘世。印度耆那教教主大雄(约公元前528~公元前468年)原名瓦尔达玛那,传说他出家12年,修成“耆那”(意为“战胜情欲者”)和“尼犍多”(即“超脱红尘”)。大约形成于公元前7世纪的印度婆罗门教信奉多神,以“吠陀”为经典,与印度种姓制度有着密不可分的联系。种姓是印度带有浓厚宗教色彩的一种社会身份等级制度,它将人分成四个等级:①婆罗门。意为“净修”“净志”,为种姓之首,由祭司贵族构成,是神的代表。②刹帝利。意为“田主”“王种”,属于武士阶层,由军事贵族构成,掌握军权、政权。③吠舍。意为“商贾”,属于平民阶层,由小生产者构成。④首陀罗。意为“农奴”,属于奴隶阶层,由仆役、雇工等卑贱的下层人员构成。此外,印度社会还有地位更低的“贱民”,即从事不洁或低贱工作的屠夫、清道者等,他们被称为“不可接触者”,处于社会的最底层。佛教、耆那教、婆罗门教、吠陀教等大大小小的宗教与种姓制度纠缠在一起,几千年来对印度社会生活的各方面包括文化和文学在内,产生了难以估量的重要影响。

古代印度文学以瑰丽多姿、历史悠久而著称于世,一般分为三个时期:吠陀时期、史诗时期和古典时期。这三个时期,从公元前15世纪到公元12世纪,跨越了近三千年的漫长岁月,每个时期都有代表性的辉煌文学成就:第一个时期的吠陀文学,第二个时期的两大史诗以及佛经文学,第三个时期文化巨人迦梨陀娑的抒情长诗《云使》、诗剧《沙恭达罗》和著名的印度寓言故事集《五卷书》等,都是蜚声世界的伟大杰作。

一、吠陀文学

印度最古老的诗歌总集是《吠陀》,吠陀文学指公元前 15 世纪至公元前 5 世纪的四部“吠陀本集”。‘吠陀’意为知识、学问和智慧。这四部吠陀是印度宗教圣典,与婆罗门教渊源尤深,它们分别是:《梨俱吠陀》《娑摩吠陀》《夜柔吠陀》和《阿达婆吠陀》。其中‘梨俱’意为“诗节”,‘娑摩’意为“祭祀所用的歌曲”,‘夜柔’意为“祭祀”,‘阿达婆吠陀’则是咒语诗集。中国著名的现代作家许地山(落华生,1893—1941)精通佛旨,曾将它们分别意译为《赞颂明论》《歌咏明论》《祭祀明论》和《禳灾明论》,颇为切合。上述四部吠陀为狭义的吠陀文学,广义的吠陀文学可总称吠陀文献或“文献集”,还包括四吠陀之后陆续出现的众多诠释阐发之作,主要有《梵书》(《婆罗门书》)15 部,《奥义书》100 余种,《森林书》4 种。四部“吠陀本集”皆供古代印度祭司用于祭祀,其中最古老、最有文学价值的核心部分是《梨俱吠陀》。

《梨俱吠陀》既是人类最早的诗歌汇集之一,又是印度现存的最古典籍。它编定于公元前 1500 年前后,但其中最古老的诗歌据说在公元前 3000 年已口头传诵。全书现行本分为十卷,收诗 1028 首,篇幅约相当于古希腊荷马两大史诗的总和。印度传统将每一卷都视为传自上古一个仙人家族,古代婆罗门教更是将其尊为圣典,口传密授,精心保存,一个音也不容改动。

神话传说在《梨俱吠陀》中占有重要地位,主要内容集中在对印度诸大神的描述与歌颂上。颂扬天神之王因陀罗的诗篇计约 250 首,占全书的 1/4 左右。因陀罗被印度原始雅利安人视为保护神,他虬须满面,手持威力无穷的金刚杵(雷杵),嗜饮苏摩酒,变化多端。他一举能饮三湖苏摩烈酒,一气能吃三百头牛肉,酒后热血沸腾,斗志昂扬。火神阿耆尼是他的亲密伙伴,众风神是他的部下。他“斧劈森林般的城堡,开山引水,创造了火,获得了牛”,诛杀巨龙弗栗多(旱魔),征服了雅利安人的劲敌达沙人。因陀罗的形象大致经历了三个发展阶段:在原始神话的意义上,他是雷电雨霖之神、劳动英雄;原始部落战争掠夺阶

段,他是骁勇善战的英雄首领,奴隶社会阶段,因陀罗的地位超越一切天神地祇,成为至高无上的天神之王。因陀罗形象由氏族酋长(罗阇)逐渐发展成为奴隶主当政者的进程,折射出古代印度原始宗教、阶级关系和社会历史的发展。因陀罗虽然是吠陀时代最受尊崇的神,却只能算印度神话诸大神之一。古印度人的思维方式比较特殊,他们喜欢凭着想像在几百万年甚至几十亿年的时空中遨游,一有机会就能创造出一个新神或旧神的变体来。印度的神灵没有希腊诸神那种明晰的个性,至少有五个神在早期印度雅利安文化中被视为太阳神。吠陀时代之后,印度教兴起。新神与旧神的融合、更替及化生有增无减,“最后,被承认的神和半神增至几千几万乃至不可胜数”^①。至少有三个神被提升为至高神:其一是古老的太阳神毗湿奴。他是代表欢乐的善神,被视为宇宙中的创造力和力量本原的“保护之神”。其二是更孚众望的崇拜对象——“毁灭之神”湿婆。对湿婆的崇拜是与繁殖崇拜或血祭相联系的,湿婆的典型形象是五面四臂,他富于毁灭力量的“湿婆之舞”象征着生命与世界的神秘演化。其三是貌似静态的梵天。他是印度宗教哲学中的绝对存在物或世界灵魂的化身,代表一种抽象力量,不像毗湿奴和湿婆那样能激发人们的想像力。在印度神话中,梵天的具象是跌坐在莲叶上的细小人形,表征着神秘的禅定,印度著名的瑜伽修行的目的据说就是欲达到梵我同一。

《梨俱吠陀》中关于火神阿耆尼的颂诗计约 200 首,歌颂苏摩酒(神)的约 120 首,冥王阎摩和巧匠之神陀湿多等在诗集中也得到了不同程度的颂扬。阎摩是印度神话中第一个死去的人,因而成为冥界的主宰者阎王。

在《梨俱吠陀》中,歌颂自然风物的抒情诗颇为引人注目。诗集中有几十首歌咏太阳、黎明、大地、雨霖、河流、草木、花虫、禽兽等自然意象的诗篇,在世界上古文学中显得十分珍贵。如描绘美丽的黎明女神是夜的姐妹,古老而常新。她日复一日,一次又一次地新生。这个“光

① [美]伯恩斯等:《世界文明史》,148~156页,北京,商务印书馆,1987。

华四射的快活女人”永远年轻,是“奶牛的母亲,是双马童星的友人”。太阳在她后面追赶着她,好像热情的少年在追求少女。印度大地是“宽广无垠的女人”,热带雨季云蒸霞蔚的美景是大地这“洁白的女人”的杰作。诗中的描写和比喻清新隽永,活泼优美,表现了古印度人细腻的观察能力和非凡的想像力。

古代印度的社会生活和原始宗教哲学也在“吠陀文学”中得到丰富而翔实的反映。诗歌表现了贫富之别,男女情爱,生老病死,婚礼丧葬,禳灾消祸,祈求健康、长寿、富足、甘霖普降等多方面内容,甚至被用来祝祷赌运亨通、催眠、求子、疗妒,被当作求爱符咒。著名的《人的颂歌》写神肢解人体作祭祀,人的口转化为婆罗门,双手变为刹帝利,两腿变成吠舍,两脚则为首陀罗。

吠陀文学涵盖了一个漫长的时期,从吠陀语发展成熟而来的古典梵语是印度的雅语,有如中国的文言,在古代印度是全国通用的文化用语,留下了不少震古烁今的名篇佳作。

在现代国际学术界,《梨俱吠陀》是一部引起神话学、语言学、社会学、历史、文学、符号学等多方面关注的印度古籍,拥有法、英、德、日、俄等译本。吠陀文学从古老的印度神龛走向世界,成为人类文化的共同遗产。

二、味论诗学与两大史诗

在世界诗学(诗学即文艺理论)中,源远流长的印度诗学有三千年的发展史,它与西方诗学、中国诗学一道构成了世界文化中三大成熟的诗学体系。印度古典诗学的内容十分丰富,其核心精髓就是味论。^①印度古典诗学将文艺的感情因素分为多种类型的(情)味,八味即艳情味、滑稽味、悲悯味、暴戾味、英勇味、恐怖味、厌恶味和奇异味(若加上平静味和慈爱味则为十味),在印度诗学中占有重要而突出的地位;与

^① 参见倪培耕《印度味论诗学》桂林,漓江出版社,1997;黄宝生《印度古典诗学》北京,北京大学出版社,1993。

八味相应的有八常情(基本感情),即爱、笑、悲、怒、勇、惧、厌和惊。此外还有三十三种“不定情”,亦即由常情所衍化和变异出来的各种复杂感情,如忧郁、妒忌、沮丧、满意、羞愧、佯装、激动、焦灼、凶猛、疯狂、恐惧等。古典味论诗学的这些类型和观念构成了印度民族特殊的审美心理定势,是我们从东方文化语境中理解东方文学的重要理论话语。

蜚声世界的印度两大史诗《罗摩衍那》和《摩诃婆罗多》是经千余年时光的陶冶而形成的艺术结晶,但具体成书年代却众说纷纭。虽然它们的作者分别标明为“蚁垤”和“毗耶娑”,但实际上它们是在长期的口头和文字流传中不断积累和衍化,并经历代诗人修改润色,最后得以定型的原始史诗。以有“第五吠陀”之称的印度两大史诗为主要代表,古代印度文学进入了“史诗时期”(此期一般指公元前10世纪至公元1世纪,与吠陀时期部分相重叠)。

印度两大史诗《罗摩衍那》和《摩诃婆罗多》是印度古典文学的最高成就,是东方史诗中登峰造极之作,堪与西方著名的荷马史诗媲美。印度两大史诗是规模惊人的鸿篇巨制,荷马两大史诗加起来约相当于《罗摩衍那》(约2.4万颂^①)的一半多一点,而《摩诃婆罗多》(约10万颂)则是荷马史诗总和的8倍。尤其重要的是,世界上没有任何史诗之类的叙事文学,能像印度两大史诗那样真正地成为一个民族的百科全书式的精神宝库,它们蕴涵了丰富的思想信仰、道德观念和生活理想,对印度民族的生活方式和审美文化产生了深入持久的重大影响。可以说,不了解印度两大史诗就不了解印度!

《罗摩衍那》意为“罗摩传”或“罗摩的漫游”,作者蚁垤仙人,据说是金翅鸟之子。关于他有众多传说,其中之一说他原是拦路抢劫的大盗,后为两位神仙点化,潜心修行,一坐数年,口念“罗摩”不辍,连蚂蚁在他身上做了窝也浑然不觉,最后被白蚁和时光蚀尽血肉,又被大雨涤尽罪恶,成为仙人,因此得名“蚁垤”(蚂蚁窝)。蚁垤被誉为印度“诗歌之

^① 印度两大史诗皆以古印度最流行的诗体“输洛迦”(偈)为主要诗律写成。每“颂”是该诗体的一节诗,共32音节,分两行排列,作四句吟唱,没有尾韵。

祖”。

这部史诗共分为七篇,基本情节可分为五大部分:①序曲(童年篇)叙说史诗创作的缘起和主人公罗摩的降生、冒险以及与美丽贤惠的悉多的婚姻。②宫廷阴谋,罗摩流放(阿逾陀篇):叙述十车王年迈,王后吉迦伊受驼背宫女挑唆,要挟老国王废长立幼,放逐长子罗摩。遵从父言,罗摩穿上树皮衣走向森林,他的勇武和德行使万人为他送行。③林中生活,悉多遭劫(森林篇):罗摩兄弟和悉多在林中过着清贫而自然的流放生活,十首魔王罗波那觊觎悉多的美色,用金鹿诱走罗摩,劫持悉多而去,并在魔宫里对她百般威吓引诱,但悉多坚贞不屈。④神猴相助,楞伽大战(猴国篇、美妙篇、战斗篇):罗摩寻妻,与猴王须羯哩婆结盟,在神猴哈奴曼(不少学者认为是孙悟空形象的印度原型)的帮助下战胜魔王,救出悉多。⑤悉多入地,罗摩升天(后篇):贞洁的悉多因受魔王的劫持被囚魔宫达十个月,丈夫罗摩和世人怀疑其失贞。罗摩一再冤枉和弃逐悉多,使她极为痛苦。悉多用烈火来证明自己的清白与忠贞,最后投入地母的怀抱。罗摩舍弃王位和凡世生活而升天,复归为毗湿奴大神。

《摩诃婆罗多》意为“伟大的婆罗多族的故事”,作者毗耶娑(“广博”仙人)。这部百科全书式的大史诗共计18篇,包含有丰富多彩的插话,广泛涉及政治、宗教、哲学、法制、风俗和道德规范等内容,其中心故事叙述婆罗多后裔俱卢族和般度族之间的大战。主要情节可概括为五个层次:纵火阴谋、五子同妻、赌博骗局、俱卢大战、尾声。传说毗耶娑是著名苦行者波罗沙罗仙人与美貌少女贞信的私生子。他生于鱼岛,皮肤黝黑,又名岛生黑仙人。贞信后来嫁给俱卢国福身王,又生下二王子。国王死后,两个王子先后继位,又相继死去。为免绝后,贞信太后招来私生子岛生黑仙人,依据当时的借种生子法让他与两位弟媳同房。头一位弟媳在同房时因为惧怕他黝黑丑怪的相貌,紧闭双眼,结果生下一个双目失明的儿子,取名持国。他与第二位弟媳同房时,恐怖的相貌又吓得这位寡后面无血色,结果生下一个面色苍白的儿子,取名般度(意为“苍白”)。《摩诃婆罗多》叙述持国长子与般度五子为争夺王位而

发生的一场毁灭性战争。持国长子难敌企图谋害般度族的怖军未遂，又想纵火焚烧象城行宫，彻底铲除般度五子。两族之间的矛盾与争斗由此拉开序幕。后来般遮罗国的木柱王举行比箭选婿大典，般度族勇士阿周那威震群雄，拉巨弓五矢全中目标，赢得木柱王美丽的女儿黑公主。但由于误会，母亲说出了不能收回的成命，黑公主成了般度五子的共同妻子。般度族繁荣兴旺，俱卢族的难敌更是心怀嫉恨。俱卢族设下赌博骗局诱使般度族的坚战掷骰子，赌注是输者将流放森林12年。坚战输了，般度族进入森林直至流放期满。这时般度族的盟国支持般度五子向难敌索还国土，难敌坚拒，于是双方展开了一场空前惨烈的大战。毗湿奴大神的化身黑天以军师身份帮助般度五子，大败俱卢军队；而俱卢一方最后的几个残兵败将夜袭熟睡无备的般度军，也使般度族损失惨重。俱卢大战结束后，坚战作为般度族的长子回到象城即位为王。最后，天神让双方主要人物都进入天堂为神，他们之间再也没有凡间的仇恨。

印度两大史诗还包含了许多著名的插话，尤以《郢罗传》（又译《郢罗和达摩衍蒂》）和《莎维德丽》最具艺术魅力，以《薄伽梵歌》最具印度宗教哲学的影响力。

两大史诗思想内涵极为丰富，艺术特色也十分突出。首先，在史诗的思想内涵上，达磨（法、正法）与非达磨（非法）构成了主要矛盾冲突。印度宗教哲学认为人生有四个目的：法（达磨）、利、欲与解脱。其中法是最根本的行为标准，利、欲须从属于法，由此方可达到至福极乐的——解脱。达磨与非达磨的冲突，就是天神与阿修罗（恶魔）的冲突，是正义与邪恶、光明与黑暗、正确与谬误的斗争。两大史诗的叙事与人物塑造，可说都是围绕着达磨的实现这一核心问题的。其次，在艺术上，它们充满了印度美学的韵味。在味论诗学的视域中，《罗摩衍那》是以悲悯情味为基调的作品，《摩诃婆罗多》则是以“平静”味为主的大史诗。“悲悯”味是由困苦、灾难、杀戮、监禁以及与所爱之人分离造成的。贯串《罗摩衍那》始终的正是这种悲悯味：以蚁垤仙人同情被射杀的麻鹑而揭开史诗的序幕；罗摩被放逐森林，十车王忧愤而死，悉多

被劫,在魔王的淫威下惨遭折磨,都充满凄楚感伤的情调;罗摩执著地寻找悉多,四处奔走,不断地向山川草木、飞禽走兽打听爱妻的下落,使“悲悯”情味达到了高潮。楞伽之战虽使史诗转入“英勇”情味,但罗摩思念悉多的忧伤之情时隐时现;史诗结局悉多无辜被遗弃,求助火神、地母,“悲悯”情味一再被强化,从而形成了符合印度民族审美心理特征的强大的感情冲击力。第三,在人物形象的塑造上,两大史诗展现了一个异彩纷呈的人物画廊。在达磨与非达磨的叙事冲突中,史诗中众多的角色也分属于两大基本类型,即《薄伽梵歌》所说的“神阶”与“魔阶”两类性格。他们各有基本的共同“阶”性,又千姿百态各具个性。主要类型有:理想国王的典型罗摩与坚战,忠贞贤妻的楷模悉多、黑公主、达摩衍蒂和莎维德丽,忠勇武士的典范罗什曼那与阿周那,神通广大的超人形象神猴哈奴曼和大神毗湿奴的化身黑天,“魔阶”的代表十首魔王罗波那和阴谋家难敌,等等。^①

三、东方古典美的标本:《云使》《沙恭达罗》

迦梨陀娑是印度梵语古典文学时期的杰出代表,他出身于婆罗门家庭,知识渊博,才华横溢,曾游历印度各地,对喜马拉雅山南麓的家乡自然风光尤为熟悉。虽然以迦梨陀娑的名字流传下来的作品达41种,但经专家考证确认,真正属于他创作的大致只有7部作品:剧作《沙恭达罗》《优哩婆湿》《摩罗维迦和火友王》,抒情长诗《云使》,抒情诗集《耐令之环》,叙事长诗《伽摩罗出世》《罗怙世系》。迦梨陀娑擅长借助自然景物抒发诗情,心理刻画曲尽其妙,有“印度的莎士比亚”之誉。他的代表作抒情长诗《云使》和诗剧《沙恭达罗》以缠绵悱恻的相思和爱情为中心,优雅地表达了印度古典文论中的“艳情味”,堪为东方古典美的标本,也是世界文学的瑰宝。鉴于迦梨陀娑的艺术成就和影响,世界和平理事会于1956年将迦梨陀娑列为世界十大文化名人加以纪念。

《云使》是印度抒情长诗的奠基作,分为“前云”和“后云”两部分,共

^① 详细的论述可参阅本书导论中所列的各种东方文学史。

115 节,每节两联,每联两行。诗人以第一人称的口吻,叙说一个小药叉^①不幸的故事和他对爱妻的思念。药叉原来住在印度北方阿罗迦城,因疏于职守,获罪于主人大财神俱毗罗,被贬到远离家乡的南方罗摩山的苦行林中,独居一年。他苦熬了八个月,终日思念远方的妻子,直至形销骨立,连臂上的金钏也褪落下来。雨季来临,一片雨云飘上罗摩山顶,药叉触景生情,将这片白云当作自己的使者,托它捎去无限相思之情。在“前云”中,药叉详细地告诉云使沿途要经过的路线:从罗摩山出发,经过蚁垤峰、玛罗高原、芒果山、毗地沙城、优禅尼城、尼文底耶河、恒河、玛那莎湖等山川和城池,直到他的爱人所在的故乡。诗中生动细腻地描述了印度秀丽旖旎的自然风光和富庶繁华的社会生活。“后云”则具体地想像云使到达阿罗迦城后的情景,云使带来了药叉的口信,慰藉独守空闺的妻子。药叉希望云使尽早带回妻子的音信,以慰自己相思之苦。《云使》构思新颖奇妙,情景交融。在世界文学中,将相思之情铺排得如此缠绵细腻、凄恻婉转的作品实属罕见。

《沙恭达罗》(又译《孔雀女》)以净修女沙恭达罗和国王豆扇陀之间跌宕多姿、优美动人的爱情故事,赢得了历代印度人民的由衷喜爱,是驰名世界的诗剧杰作。

美丽温柔的沙恭达罗是一个被父母遗弃于森林中的少女,幸得孔雀哺食,又为净修林大师干婆收养。她在幽寂的净修林中长大,质朴纯真,即使是树皮衣也掩盖不了她超凡脱俗的天生丽质。一日,年轻英俊的国王豆扇陀到野外狩猎,为追赶一只梅花鹿而来到净修林,窥见美丽绝伦的沙恭达罗正在浇花,一见钟情。正巧一只蜜蜂骚扰沙恭达罗,使她花容失色,惊慌呼救。豆扇陀趁机保护沙恭达罗而结识了她,并了解到她是王族仙人和天女的后裔,与自己同属刹帝利,正是佳偶。沙恭达罗正当青春妙龄,也对豆扇陀脉脉含情。饱受相思病之苦后,两人终于

^① 药叉是印度神话中财神俱毗罗的侍从、身份低微的小神仙,性格大多善良,如《云使》中的药叉即如此。但在印度佛经中,药叉也可能是凶恶的食人恶魔,汉译佛经中译为“夜叉”。

定情,以干闥婆^①的方式结了婚。国王豆扇陀返京城前将一枚刻有自己名字的戒指留给新娘沙恭达罗为记,约定不日将派人接她入宫。不料沙恭达罗因魂不守舍地整天注视着戒指,沉醉于爱情中,忽略了对大仙人达罗婆娑的礼节而受到他的诅咒,除非国王看见这枚戒指,否则他将遗忘沙恭达罗。怀孕的沙恭达罗依依不舍地告别干婆、女友和净修林的花木鸟兽,去找豆扇陀。不幸她在去王宫途中在圣池边祭水失落了戒指,国王完全忘记了与她的甜蜜的爱情与婚盟,大仙人的诅咒应验。遭拒的沙恭达罗悲痛欲绝,走投无路,这时一道金光闪现,她的生母弥那迦天女将她接进了天国。不久,一个渔夫在捕获的一条红鲤鱼腹中发现了沙恭达罗失落的宝石戒指。当国王豆扇陀看见这枚刻着自己名字的订婚戒指时,立即恢复了记忆,想起了他与沙恭达罗刻骨铭心的海誓山盟,为曾拒认爱妻而痛悔不已。在宫中,他面对着沙恭达罗的画像,日夜苦苦思念,长吁短叹,以泪洗面,甚至陷入痛苦的昏迷状态。天神因陀罗同情他们的遭遇,请国王到天国协同讨伐恶魔。在金顶仙山,豆扇陀与沙恭达罗及儿子相见,前怨尽释,夫妻和美如初,同回王宫。儿子即婆罗多,被尊为印度民族的祖先和印度神话传说中的第一个皇帝转轮圣王。印度古典诗学中规定了文艺作品的八项基本内容,即相思、结婚、生子、定计、遣使、征伐、交战、胜利,其中的一些主要因素在《沙恭达罗》中得到了集中反映。

印度大诗人迦梨陀娑的《云使》和《沙恭达罗》都是具有浓郁的“艳情”韵味的杰作。在印度古典文论的核心范畴“味论”中,“艳情”居于八味之首。婆罗多牟尼的《舞论》是印度最早从诗学意义上阐发艳情内涵的文艺理论名著,它认为艳情因常情“欢爱”而生,以男女为因,以最好的青春为本,“欢爱与相思”是其两大基础。在审美文化的意义上,印度宗教哲学传统十分奇异地将纵欲主义与禁欲主义结合在一起,使形而下的世俗男欢女爱的高潮与形而上的宗教最高体验相通,这种物我两

^① 干闥婆是印度古典法典所规定的八种结婚形式之一。不须父母之命、媒妁之言,“由欲望而产生,以色情的快乐为目的”,是青年男女凭互相的誓言而实现的婚姻。

忘、梵我一如的精神境界就是“喜”(喜是印度古典文论的重要概念,音译“阿难陀”,即审美快感)。以迦梨陀娑为代表的印度古典文学以“艳情”为核心,通过挫折抒发真爱,通过痛苦表达欢乐,其晶莹剔透的文学群像恰如熠熠生辉的宝石,主人公跌宕起伏的情感发展犹如纵横交错的线索,共同编织成一张包罗天地神人的因陀罗之网,相互映照出真善美的绚烂光辉。

第四节 迁徙型的希伯来文化与《圣经·旧约》

犹太人是神奇而坚韧的民族,希伯来文化是充满魅力的文化。犹太人是惟一纵贯5000年、散居五大洲的世界性民族,是世界文化、历史、现状的重大聚焦点。参照著名的希伯来研究专家朱维之教授在《希伯来文化》和《告犹太文化史》^①中的看法,希伯来人就是古代的犹太人,这个多灾多难的小民族地处亚、欧、非三大洲交通的枢纽位置,既受到四邻古文明大国如埃及、巴比伦、亚述、腓尼基、波斯、古希腊以及罗马人的折磨,同时又吸收其优点和特点创造了自成系统的伟大文化传统。作为中东地区人类文明摇篮集大成的文化,希伯来文化因独特的地理位置和坎坷的民族命运而向西方和东方传播,尤其是凭借基督教和伊斯兰教两个世界性大宗教的传播而达到世界的每个角落,以至于“要研究东西方任何一国或地区的文化时,若无视希伯来文化的传统或因素,都是残缺不全的”。在西亚、北非的中东文化圈内,各文明古国,如埃及、巴比伦、亚述、腓尼基等,曾煊赫一时又如过眼烟云,只遗留下神秘的金字塔和残碑断碣等古老的文化痕迹,供后人凭吊和考古。惟有古犹太人即希伯来人,虽屡遭欺凌,却努力奋斗不已,终于积千余年的发展,创造并留下了一个希伯来文化宝库,包括《圣经·旧约》以及“次经”、“伪经”和“死海古卷”在内,在上古世界文化圈与中国、印度、古希

^① 朱维之主编:《希伯来文化》,杭州,浙江人民出版社,1988;朱维之等:《告犹太文化史》,北京,经济日报出版社,1997。

腊的文化遗产并列,成为世界古代文化的四大宝库之一。伴随着古犹太人坎坷多舛的历史命运,希伯来文化主要呈现出由东到西的迁徙型发展轨迹。到了公元新纪元以后,希伯来文化经过“希腊化”运动,“二希”文明互相冲击、交流、融合,产生了基督教新文化。希伯来文化的核心“旧约”与基督教“新约”相结合,成为欧洲文化的有机组成部分(《圣经》(《新旧约全书》)),深刻地影响了整个近现代西方世界。而中世纪在中东崛起的阿拉伯民族,大量地吸收希伯来文化并创造性地发展了一种新文化——穆斯林文化。与此同时,希伯来人却流散世界各地将近两千年之久。在20世纪,尤其是在第二次世界大战中,他们遭受了法西斯惨绝人寰的迫害,战后又从各流散地回到故乡重建现代以色列国,难免与“同根而生的兄弟民族”阿拉伯人之间发生矛盾冲突,中东多次成为世界瞩目的焦点地区。

一、犹太人与世界

“犹太、希伯来、以色列,这三个同义词平常可以通用,有时又有区别。”追溯历史,犹太人原是闪族的一支,起源于阿拉伯沙漠的南部。约从公元前3000年起,这个逐水草而居、四处游牧的民族曾三次大规模地向漠北迁徙,进入中东新月沃地。约在公元前2000年,从两河流域迁徙到“流着奶和蜜”的迦南(今巴勒斯坦一带),被当地居民称为希伯来人,意为“从大河那边来的人”。相传他们的第三代族祖雅各勇力过人,曾经在旷野中与上帝摔跤,斗了一夜不分胜负。天亮时,上帝拧了雅各大腿窝的筋,使他瘸了腿,叫他改名为以色列(意为“与神角力”),并为他祝福,然后倏然不见。从此,雅各的后代自称为以色列人。^①公元前13世纪中叶,以色列人不堪埃及人的残酷奴役,在摩西的率领下走出埃及,饱经四十年磨难和奋斗,确立了信奉上帝亚卫(旧译“耶和华”)的一神教,迁徙型的希伯来民族与文化由此形成了强大的精神纽带。公元前11世纪开始的王国时期,出现了扫罗、大卫、所罗门三王的

^① 据此传说,犹太人从此不吃任何大腿窝的筋。中国人亦称犹太教为挑筋教。

统一时代,这是希伯来国势强盛、文化繁荣的黄金时代。所罗门王(公元前970~公元前930年在位)死后,联合王国分裂为北方的以色列王国(以示剑为中心)和南方的犹太王国(都城为耶路撒冷),日渐衰微。公元前722年,以色列国亡于亚述;公元前586年,犹太王国亡于新巴比伦。巴比伦帝国焚毁了犹太王国的首都耶路撒冷,掳走五万多犹太人到巴比伦为奴,包括王公贵族、能工巧匠在内,此事被史家视为古代东方历史上著名的“巴比伦囚虏”事件。以后又经两次“罗马犹太人战争”(66~135年),犹太人口锐减,幸存者多数走出去,散居世界各地,背井离乡,在困境中艰难地生存繁衍,踏上了近2000年的大流散之路。人们称这些流离在外的人为犹太人(Jews),含有犹太亡国的遗民之意,初含贬义,后成为约定俗成的称呼。犹太人虽四处颠沛流离,饱经屈辱与迫害,甚至惨遭集体大屠杀,但宗教信仰始终如一,民族意识日益强烈,并不断创造出奇迹,为人类文明作出了独特而重要的贡献。例如,对当代世界有决定性影响的三位思想巨人马克思、爱因斯坦和弗洛伊德都是犹太人,他们分别在社会历史、理论物理和精神分析领域的卓越建树被称为20世纪三大发现。美国学者杰·克雷夫茨在《犹太人和钱》中以详细的资料证明,在诺贝尔奖荣膺者中,犹太裔人士占有明显的优势。海涅、卡夫卡、索尔·贝洛等都是世界知名的犹太作家。

二、《旧约》撷英

希伯来的《圣经·旧约》是世界上最宝贵的文献汇集之一,经过从公元前12世纪到公元前2世纪的千余年积累,它集中了希伯来文学的精华,凝聚了古犹太人思想文化的要旨。《旧约》全书39卷,内容可分为律法书、历史书、先知书和诗文集四部分,有学者认为与中国四库全书的经、史、子、集的分类暗合。^①从世界文学的角度而言,旧约文学具有丰富的思想内涵和独特的艺术价值。

^① 据中国基督教协会出版的《圣经》(1998),“旧约”的分类与排序为:律法书、历史书、诗歌·智慧书、先知书。

1. 神话宝库《创世记》与民族史诗《出埃及记》

旧约文学开始的两卷书分别是《创世记》和《出埃及记》。它们内容丰富,具有鲜明的特色和极高的文学价值。《创世记》中的著名神话主要有:①上帝创世和人类起源神话:上帝用六天创造了光明与昼夜、空气与天穹、陆地与海洋、日月星辰、鸟兽虫鱼,然后按照自己的形体相貌用泥土造出人类。第七日上帝见天地万物造齐,歇工休息,并赐福给这一天,定为圣日。由此产生了现今依然通行的每周一个礼拜天的惯例。②伊甸园神话:上帝创造了人类的始祖亚当,把他放在东方的伊甸乐园中,又怕他孤独,遂在亚当沉睡时从他身上取下一根肋骨,造出一个女子陪伴他。亚当醒来,惊喜异常地说:“这是我骨中之骨,肉中之肉。”由此,人要离开父母与妻子结合,成为一体。当时亚当和女子赤身裸体,并不觉得羞耻。伊甸园内有两棵树:生命之树和智慧之树。上帝警告他们不能吃智慧之树上的果子,但狡猾的蛇引诱女人吃了树上的禁果,她又拿给亚当吃。于是两人心明眼亮,知道羞耻善恶,用无花果叶做裙子遮住下体。上帝为此大发雷霆,惩罚蛇永远用肚子在地上爬行,终生吃土,与人类彼此为仇,诅咒女人必多增怀胎生育之苦,恋慕丈夫,必受丈夫管辖;男人则必终生劳苦、汗流满面才能糊口。亚当给妻子起名“夏娃”,意即生命,因为她是众生之母。上帝害怕他们再吃生命之树的果子,于是把他们永远逐出伊甸园,至此,人类彻底地失去了永生的希望。伊甸园神话的内涵极为丰富,涉及世界文学的乌托邦及永生主题、女性主义理论、宗教哲学的神/人关系、西方的“原罪”情结和“罪感文化”渊源等学术问题。③洪水方舟神话(略,参见前述《吉尔伽美什》的相关分析)。④巴别塔神话:最初,天下人的口音、语言都是一样的,他们在东迁时在示拿这个地方发现了一片平原,大家便商量用砖和石漆在此建造一座城和一座通天塔。上帝亚卫想了一个妙法来阻止人类:“变乱他们的口音,使他们的语言彼此不通。”结果人类不得不停工,在地面上四处散居。“巴别”即“变乱”之意。这则神话可能源于古巴比伦,据考古学家考证,两河流域有不少高塔,其中最著名的是巴比伦京城中的七层塔,高达90米。有人认为巴别塔神话反映了希伯来宗

教关于人不可有僭神的非分之想的观念。巴别塔神话的丰富内涵在于：在现实层面，高塔反映了古代建筑艺术和不同部落或族群的建塔者的史实；在象征层面，高塔是一种文化和宗教的象征，很可能就表征着当时人们的活动中心，它能凝聚不同部族的力量；在哲学美学层面，巴别塔是一个意味深长的隐喻，不同语言的对话和不同文化的交流在人类社会中具有本质意义，无论古今皆是如此。鉴于20世纪语言学在人文社会科学中扮演了极其重要的角色，“重建巴比伦塔”在当今全球化语境和网络时代中尤其具有重要的现实性。语言障碍和文化隔阂的消除，无疑有助于人类的未来理想。

《出埃及记》是旧约文学中最精彩的英雄史诗性的作品，摩西则是其中的核心人物。早在摩西诞生之前，以色列人在雅各的率领下，为逃避饥荒来到埃及。当时雅各之子约瑟因善于解梦且才华出众做了埃及法老的宰相。约瑟那一代人死后，新登位的埃及法老见以色列妇女生育力非凡，异族人丁兴旺，害怕起来，就奴役和迫害他们，强迫他们做苦工，并下令将以色列人的所有男婴都丢在河里，只让女婴存活。

摩西降生时，其母见他俊美就藏了三个月，后来无法再藏，把他放在蒲草箱内搁在河边的芦荻中，为法老之女收养，取名摩西，意为“从水里拉出来”。摩西长大后，在神圣的何烈山看见燃烧的荆棘，听到了上帝的召唤。他受命于上帝，率领以色列人走出埃及。埃及法老恃强作恶，变本加厉地欺压以色列人。为了离开埃及，上帝帮助摩西及其哥哥亚伦与法老对抗：亚伦和法老的手下都把手杖丢在地上变成蛇，结果亚伦的杖吞了他们的杖；亚伦举杖击打埃及的河水，一连七天，埃及河水发臭，鱼死亡，遍地都是血；然后又先后出现了蛙灾、虱灾、蝇灾、兽疫、疮灾、雹灾、蝗灾和黑暗之灾；上帝亚卫夜间巡行，杀死埃及人所有的长子和一切头生的牲畜，整个埃及一片哀鸣，而以色列人事先得到上帝的吩咐，将羊血涂在门框和门楣上，亚卫见到血则知道是自己的子民，就逾越过去，由此产生了犹太人的逾越节。在上帝、摩西和亚伦的沉重打击下，法老终于答应让以色列人离去。摩西率领约60万以色列男子以及妇孺开始出走埃及。白天，亚卫在前面用云柱领路；夜间，亚卫用火

柱照亮前进的道路。正当以色列人日夜兼程向西奈方向进发时,埃及法老反悔了,派出军队追赶他们。在埃及营地和以色列营地之间有云柱,一边黑暗,一边发光,终夜两下不得相近。当以色列人在法老的追兵和纸莎草海(过去误为红海)之间走投无路时,亚卫再显神迹,他让摩西向海伸杖,强劲的东风刮起,海水分开,壁立如墙垣状,以色列人从中间的干地走过去;待法老追兵通过大海时,兵车陷落,一片混乱,摩西再次将杖伸出,海水回流,将法老全军淹毙。当以色列人在沙漠中无水可喝时,亚卫叫摩西用手杖敲击岩石,石中喷涌出泉水;没有东西吃,亚卫使鹌鹑漫天飞来,遍地都是“吗哪”(一种糕饼味的白色小圆形天然食品)。摩西率领以色列人逃出埃及,在沙漠和旷野中辗转跋涉40年,在西奈山与上帝订立了著名的“摩西十戒”。它包含了以色列人最古老的民法、刑法和宗教法规,为犹太教奠定了基础。摩西在途中逝世后,约书亚接替首领位置,带领以色列人历经千辛万苦,终于回到故乡迦南。

《出埃及记》是一部充满神迹和非凡的艺术想像力的史诗性作品,古犹太人逃出埃及是一件空前的伟大壮举,展现了广袤的时空和波澜壮阔的历史画面。在史诗般的叙事中,作品通过摩西艰难曲折的率众出埃及、亚卫无所不能的神力和西奈山以色列人与上帝亚卫的订约,集中地表现了旧约文学立国、立教、立法的三合一思想。

2. 希伯来诗歌双璧:《约伯记》与《雅歌》

旧约文学的诗歌是古代东方文学乃至世界文学的瑰宝,具有鲜明的民族特色和极高的艺术价值。“《约伯记》是一部宏大而深邃的哲理诗剧,而《雅歌》则是一篇优雅而纯情的抒情歌剧,在世界文学中算得上千古绝唱。”^①

《约伯记》主要用诗体对话的形式写成,约2400行。序幕叙述乌斯草原有一个正直而虔诚信神的族长约伯,他生活富足美满,和妻子生下七子三女,奴仆成群,牛、羊、骆驼漫山遍野。上帝称他为义人。突然飞来天外横祸:只因上帝与撒旦对约伯的看法不同,便决定用灾难来考验

① 朱维之等:《犹太文化史》,320页,北京:经济日报出版社,1997。

约伯。于是约伯的牲畜仆人被成群地抢走，雷电狂风大作，房屋倒塌，压死正在欢筵中的子女，一日之间家破人亡。悲伤的约伯撕裂外袍，剃头伏地，仍然虔心敬拜上帝。但撒旦认为还不够，上帝让他进一步试探约伯，使约伯浑身长满毒疮，日夜痛痒难熬。他坐在炉灰中，用瓦片刮疮。妻子咒骂上帝，而约伯虔敬如故。三个好友来看望约伯，见他的惨状，放声大哭，各人撕裂外袍，扬灰于顶。四人相对无言而坐，达七天七夜之久。后来他们开始辩论善恶报应问题，三轮辩论之后，旁听的青年以利户插话，大家议论纷纷，宛如三场正剧。尾声中，上帝在旋风中发表宏论，肯定了义人约伯，加倍赐福于他，再赐给他七个儿子和三个美貌的女儿，更多的牲畜和财产。约伯又活了140年，得见子孙四代，幸福美满逾前。

这部哲理诗剧的核心是探讨人类的苦难及罪与罚的母题，这一母题在世界文学中有多种表现形态。西方学者认为这是一部智慧文学作品，它以喜剧性的U型结构^①叙述沉甸甸的悲剧内容，充满论辩色彩。无辜遭难的约伯令人同情，他的朋友认为苦难的根源是罪恶，而正直虔诚的约伯坚信自己是清白无辜的，因此与他笃信的上帝“辩论”。《约伯记》所讨论的问题是一个始终让人们感到困惑的问题。上帝与撒旦关于人类本质的不同看法，则从宏观的和象征的层面说明人生善恶苦乐的根源具有超验的性质：有时好人遭恶报，坏人得好处，上帝会显得不公正，令人怀疑；但从宏观、长远的观点看，天网恢恢，疏而不漏，代表全能之善的上帝和代表邪恶的撒旦正在上空考验我们，我们应当正直而问心无愧地生活。在多灾多难的人世，宣扬上帝的最后拯救正是希伯来宗教哲学的题中应有之义。值得注意的是，《约伯记》还具有戏剧性反讽的艺术结构：读者知道上帝与撒旦在天上的打赌，而约伯却不知道。读者若不明白这一点，就会像约伯一样陷入迷惘；而如果约伯像读者一样知道了这是考验，《约伯记》将不复存在了。读者的“知”与文学

^① 所谓U型结构是指叙事文学作品（小说、戏剧、史诗等）中主要人物的命运随着情节的发展，由顺境转入逆境，饱经挫折或忧患后又从逆境转入顺境。这种顺境→逆境→顺境的发展轨迹可形象地概括为U型结构。

角色的“不知”构成了戏剧性的讽刺。德国文豪歌德的名著《浮士德》仿《约伯记》,从善与恶的辩证关系探讨了人类历史发展的因由,歌颂了人类不断进取的精神。

《雅歌》又称为“歌中之歌”,意为“诗歌中最美丽的诗歌”。《雅歌》开篇说:“所罗门的歌,是歌中的雅歌。”故而也有认为《雅歌》是古代著名的所罗门王之作。

关于《雅歌》至少有三种说法:①情歌汇集说。传统认为它是古犹太历代的情歌集,犹如中国的《诗经·国风》或汉代乐府。②牧歌说:20世纪初著名的《圣经》文学家摩尔登教授认为从全诗的节奏和情调看,《雅歌》应是一首纯正的牧歌。其基本情节是:在一个明媚的春天,国王所罗门在黎巴嫩山中打猎,遇见一个美丽的牧女,向她求爱,她却翩然逃入山林中。所罗门王乔装成牧童,每天清晨对她唱情歌,终于使她落入情网。定情之后回宫结婚。牧歌共分七篇:结婚、忆初恋、订婚情景、新娘的噩梦、国王抚爱新妇、想念故乡、回门(在黎巴嫩的生活)。③戏剧说。实为十场小歌剧,剧中人物三人,即所罗门、牧女和牧童。基本戏剧矛盾冲突为三角恋爱:所罗门王追求牧女,牧女倾心于牧童,拒绝君王的求爱。①最后的高潮是牧女向心上人牧羊情郎表白自己坚贞决绝之爱,唱出脍炙人口的爱情绝唱:

把我印在你的心上，
好像你臂上的印记；
因为爱情如死一般坚强，
嫉妒如坟墓一般残忍。
爱情所绽放的火焰，
是最猛烈的火焰，
是亚卫的烈焰。
众水不能熄灭爱情，

① 朱维之等：《古犹太文化史》，320～322页，北京：经济日报出版社，1997。

洪水也不能把它湮灭。
若有人想用财富换取爱情，
他必全然被藐视。

《雅歌》中最动人的地方，是以淳朴、清新、优雅的情调和富于希伯来文化特色的比喻来表达青年情侣之间激动、奔放甚至有点狂烈的热恋。其中有许多美妙的譬喻或诗句只要读过一遍，便令人难以忘怀。如称赞牧女是“沙仑的玫瑰花”，“我的佳偶在女子中，好像百合花在荆棘内”，“大腿圆润如美玉”，“双乳好像一对小鹿”，“我新妇，你的嘴唇滴蜜……舌下有蜜有奶”，“我妹子，我新妇，乃是关锁的园，禁闭的井，封闭的源泉”。新娘则对新郎歌唱道：“听啊，是我良人的声音，看哪，他穿山越岭而来。我的良人好像羚羊，或像小鹿。”“愿他用口与我亲嘴，因你的爱情比酒更美。”古犹太人的主要游牧之地迦南是“流奶滴蜜”的地方，盛产石榴、葡萄、乳香、百合、没药、蜂蜜等，因而《雅歌》中多以一些富有特色的动植物为喻体，体现了希伯来民族的文化语境和审美旨趣。

由于希伯来思想文化传统具有浓郁的宗教色彩，所以也有人认为《雅歌》是借世俗的男女欢爱来表现世人对超验的上帝之爱。

旧约文学的内容极为丰富，除了上述神话及《出埃及记》《约伯记》和《雅歌》外，在历史传记、先知文学、小说、智慧文学、启示文学等领域还有大量的精彩内容，如《约瑟记》《以斯帖记》“参孙的故事”“所罗门的智慧”《耶利米哀歌》等。

三、《圣经》的 U 型结构

当代西方著名的文艺理论家、加拿大文学教授诺思洛普·弗莱在《伟大的代码——圣经与文学》中运用现代文学批评的理论和方法分析《圣经》，发现从上帝最初《创世记》的伊甸园到最后《启示录》的基督再次圣临救世，其间存在着一个宏大的 U 型结构：对上帝的信奉是其中不断奏响的主旋律，犹太民族对上帝钟摆式的背离和皈依使他们坎坷的历史不断地跌入深谷和跃上高峰。鉴于《旧约》只是基督教《圣经》的

两大组成部分之一,因此有必要先对犹太教与基督教、《旧约》与《新约》的关系略作梳理,然后再具体阐述 U 型结构及其意义。

东方的迁徙型希伯来文化与西方古希腊文化的交流所产生的基督教,是世界文化史上具有重要意义的一件大事。根据我国著名的《圣经》文学专家朱维之教授的观点,在“二希”文化大交流中,有两件大事值得注意:一是“基督教之父”犹太人斐洛(公元前 20~公元 45 年)在希腊化名亚历山大里亚讲学,将犹太神学与希腊哲学融为一体;二是著名的“七十士译本圣经”的完成。古犹太文化末期,流散在希腊化各国的犹太人明显地接受了希腊文化的影响,公元前 2 世纪,72 位犹太学者接受托勒玫王朝的诏令,将希伯来《旧约》全部译为希腊文。这个译本很快流传于整个欧洲,并普及到全世界。这两件大事奠定了基督教文化产生的基础,古犹太文化灰烬中飞出了两只新凤凰:“二希”文化的交融结晶基督教、拉比犹太教。^①

基督教《圣经》由犹太教的经典《旧约》和基督教的《新约》构成,又称《新旧约全书》。基督教脱胎于犹太教。《新约》所崇奉的耶稣基督,据“马太福音”是犹太人祖先亚伯拉罕的后裔,其母玛利亚未婚而孕,天使托梦给她的未婚夫约瑟说将孕生圣灵,须起名“耶稣”,他将拯救众人之罪。耶稣降生时星象呈现异景,东方三博士特地来到圣地耶路撒冷,拜谒“犹太人之王”。实际上,《圣经》不是一本书,而是一部丛书。全书共 66 卷,其中《旧约》39 卷,《新约》27 卷,各由不同的作者在不同的时代编撰而成。以下参照中国基督教协会出版的《圣经》,梳理出一个简明的“《圣经》年代表解”:

^① 朱维之等:《外国文学史》(欧美卷),17~18 页,天津,南开大学出版社,1996;《犹太文化史》,第九章,北京,经济日报出版社,1997。

史前史	天地开辟 :神创造万物、伊甸园、大洪水、巴别塔
前 2000 年	希伯来祖先 :亚伯拉罕、以撒、雅各 ;雅各 12 子分别成为 12 支派祖先 ,其中约瑟最杰出 ,为埃及宰相 ,雅各后代在埃及做奴隶
前 1250 年	摩西带领以色列人走出埃及
前 1030 年	以色列联合王国 :扫罗、大卫、所罗门三王统治
前 950 年	以色列国分裂为二 :犹太 (南王国)、以色列 (北王国)
前 550 年	被掳和回归 :巴比伦之囚 ;重建耶路撒冷圣殿 (前 520 年)
前 400 年	新旧两约间的时代
公元 1 年	新约时代 :耶稣降生 (《新约》的核心“四福音书”记载耶稣诞生、传道、受难、复活的圣迹)
(千禧年)	(《新约》最后一章“启示录”末日审判 ,新天新地 ,基督再临)

从思想实质看,无论是“旧约”还是“新约”,都是人与神的订约:前者是犹太人与亚卫所订立的“旧约”,后者是基督徒与耶稣所订立的“新约”。对全知全能全在的至高神上帝的信仰,是贯串着犹太教义和基督教信条的主要精神纽带。具体而言,基督教最初是犹太教中主张世界末日论和救世主弥赛亚降临说的一个非正统教派,从公元 1 世纪中叶起开始在罗马帝国的一些主要城市中传播,经 300 余年的曲折发展成为罗马帝国的国教。基督教继承了犹太教一神论的至高神信仰、立约、救赎以及先知、启示等重要观念,不同的是不再坚持犹太人是上帝惟一的“选民”而排斥其他民族,而是强调凡信上帝者皆为选民,并相信神的儿子耶稣基督就是人们期待的那位救世主。由此基督教迅速发展成为世界性的大宗教。犹太教被称为基督教的“母亲宗教”,两者共同构成西方文化的重要内核,被通称为“犹太—基督文化”;《旧约》与《新约》合并而成为《圣经》,成为人类文化的宝贵财产。

在世界民族之林,犹太民族天生早慧,命运多舛。他们在历史上饱受挫折和欺凌,然而却坚忍顽强,善于在艰难困苦中求生存,求发展,他们四海飘零,寄人篱下,却有着强大的民族内聚力,善于创造奇迹。这一切都是与他们崇奉上帝的宗教信仰和民族传统文化习俗分不开的。曾有学者概括说:希腊民族是以“美”为核心的民族,中华民族是以“善”为核心的民族,犹太民族则是以“信”为核心的民族。颇有几分道理。对上帝的信仰是《圣经》中不断奏响的主旋律。

20世纪,西方众多的文学理论和哲学美学流派都为《圣经》深厚的文化积淀和特殊的文学价值所吸引,人们纷纷从阐释学、文本分析、符号学、人类学、结构模式分析、接受美学、女性主义、新历史主义、后结构主义、后现代主义等理论视野,借助哲学、社会学、语言学、人类学领域的现代知识研究《圣经》,并获得重要进展。^① 仅就结构分析而言,如库珀认为《约伯记》存在着一个微型U型结构:前述《约伯记》的情节结构图式呈现为秩序—天谴—辩论—控告—混乱—控告—辩论—天谴—秩序(Order - Curse - Argument - Accusation - Disorder - Accusation - Argument - Curse - Order)的模式。^② 朱维之教授也指出:著名的《约瑟记》的“情节结构是喜剧型的——呈U型发展,经过低落的灾难,最后得到幸福的结局。这种结构在世界文学中屡见不鲜”^③。20世纪西方著名的思想家和文论家诺思洛普·弗莱(1912—1991)的圣经文学U型结构说是其中最具有影响的一个代表性的例证。

弗莱对《旧约》乃至整部《圣经》进行了富于现代文学批评意识的解读,认为其中存在着一个意义丰厚而气势宏大的U型结构。他说:“凡是从头到尾读完《圣经》的人都会发现,这部书有开头,有结尾,有若干线索贯串书的总体结构。它始于时间的开始,太初创世,止于时间的结束,即《启示录》所记述的”,它的普世主义概述了人类的历史,因此我们的核心任务就是对《圣经》的叙事与意象的整体结构进行阐释。^④ 具体而言,这个U型结构表现为:《圣经》的开篇“创世记”讲述人类受蛇的诱惑吃了智慧之果,犯下原罪,被上帝撵出伊甸园,失去了生命之树和水,饱受惩罚之苦。而最终在《圣经》之末的“启示录”中,人类为全能全在的救世主弥赛亚所拯救,在世界末日审判后重享永远的福祉。失去与重获恰如夹以波谷的两座波峰,两峰之间以色列人的故事被讲述为一系列的灾难,即先后落入异教王国——埃及、非利士提亚、巴比伦、叙

① 参见《剑桥圣经阐释指南》(The Cambridge Companion to Biblical Interpretation, edited by John Barton, Cambridge University Press, 1988)和《圣经与现代文学批评》(The Bible and Modern Literary Criticism, Compiled by M. A. Powell, Greenwood Press, 1992)。

② 《圣经与现代文学批评》218页(Alan Cooper "Narrative Theory and the Book of Job")。

③ 朱维之等:《古犹太文化史》,143页,北京,经济日报出版社,1997。

④ 美 弗莱:《伟大的代码——圣经与文学》,3页,北京,北京大学出版社,1998。

利亚、罗马的掌握,而每次灾难之后都接着出现一个短暂的相对独立稳定时期。《士师记》的结构堪为典型,它将一系列传说的部落英雄故事,纳入一种关于以色列人叛教和复兴的不断重复的叙事模式之中。弗莱认为这种U型叙述结构鲜明地表现出圣经文学中上帝救赎人类的主题,一部人类发展史可以被抽象地描绘为至高神“创造—拣选—惩罚—救赎”的历史,上帝亚卫便是这部宏伟神话的主角。以色列人背弃亚卫,便沉入波谷,追随了亚卫,就浮上波峰——这就是《圣经》的核心思想。这种U型结构模式类同于文学中反复出现的标准喜剧形式。在这种形式中,一系列的不幸和误会使情节发展到危难的低点,此后,情节中某种吉利的因素又使结局发展成为一种喜剧式的大团圆。由此,弗莱将U型结构的《圣经》视为一部“神圣的喜剧”。

弗莱以其独树一帜的理论建树在国际学术界享有盛誉。作为神话—原型批评理论的集大成者,他在方法论上具有宏观的学术视野,善于高屋建瓴地审视文学和文化现象,推演出其深层结构模式或“伟大的代码”,虽然有可诟病之处,但也常常提出出人意料、启人睿智的见解。将弗莱关于圣经文学的U型结构及救赎主题与希伯来人在上帝之光烛照下坎坷的历史与精神磨难联系起来,与犹太民族在这个世界中的遭遇和特点联系起来,无疑会促发我们纷繁的思绪。

思考题

1. 古代东方文明有哪些主要特质?
2. 简述古代东方文学的主要成就。
3. 简述古埃及文学的三大基本背景与宗教哲学的三大主题。
4. 试分析奥西里斯的形象。
5. 简述《告尔伽美什》的思想内涵。
6. 简述印度味论诗学在《罗摩衍那》中的表现。
7. 名词解释

新月沃地 《亡灵书》 巴比伦囚虏 巴别塔 七十士译本圣经

第二章 中古东方三大文化圈及其文学精华

东方建立封建专制的集权国家后,东方文化与文学进入了中古时期。

中古东方文学以其独特的表现形式,再现所属的中古东方文化系统的价值取向和审美意识,而中古东方文化又制约着中古东方文学的历史走向和本质特征。中古东方文化的繁荣决定了中古东方文学艺术的兴盛昌明,并在多源性的古代东方文化的基础上,形成了以中国为中心的东亚汉文化圈、以印度为中心的南亚印度文化圈以及西亚北非的阿拉伯—伊斯兰文化圈。

正是东方社会在地理、心理、经济和政治等方面的共同特征,导致了东方文化意识中一种较为普遍的“东方精神”,它具体表现在东方的认知文化、价值文化和审美文化等三个方面。东方认知文化的特点表现为重直觉感悟的思维方式、主体与客体和谐统一的自然观和宇宙观,东方价值文化表现出以伦理为本位的泛道德色彩和浓郁的宗教意味,东方审美文化崇尚物我交融、人神契合的圆满境界。这些特点进一步在中古东方文学中表现出来。如《春香传》充满东方伦理色彩的善恶扬

善的描写，《金云翘传》悲欢离合之后的团圆结局，《五卷书》的框架结构和佛教文学的轮回转世观念等，都表明在中古东方三大文化圈中这种“东方精神”又具有丰富的表现形态。

需要特别强调的是东方的宗教与文化圈的关系。由于宗教本身具有巨大的整合力，因此，东方宗教成为一个容纳语言、哲学、伦理、政治、法律、文艺、科学等庞大的东方文化知识体系。中古东方三大文化圈的形成除了地理环境、种族、语言等重要因素外，更得力于儒家思想、佛教、伊斯兰教等的传播，它们分别为各自文化圈的整合提供了共同的理论基础，成为神话、赞歌、音乐、舞蹈、绘画、石刻、建筑等艺术形式的精神内核。

深入探讨东方审美文化的精神内涵，对理解东方文学的特质具有极为重要的意义。东方民族超理性的直觉、感悟思维的方式、注重宗教伦理情感内在体验的心理定势，孕育了独特的中古东方审美文化。体验内心与表现内心成为中古东方审美文化的一种主要情趣。与古代西方艺术重写实的精神不同，中古东方审美文化更多地崇尚天人合一的至境，强调人与自然交融的返璞归真和超凡脱俗，擅长运用凭借思想意趣的艺术想像，追求审美对象中精神的美。这种重写神而非写形、重表现而非再现的东方审美观，导致中古东方文艺多从写意着手去创造自由漫游的流动意象，并使得中古东方缘情写意的文学样式特别发达，几乎所有中古东方民族都以诗为中心文体。

中古东方各族审美文化的这些特质同东方哲学传统重感受体验、重直觉顿悟的思维方式有着密不可分的关联。正是这种在中古东方审美文化精神统驭下的东方各族审美情趣及与此相应的艺术风格的差异性，成为表征中古“东方精神”最丰富最形象的重要层面。

随着中古东方三个文化中心区含有特质的文化因素不断地向四周扩散，三大文化圈得以形成。文化圈是一系列有特征的文化因素的综合体，具有独立性、自足性和持久性，保持着自己的鲜明特色。同时，三大文化圈之间也存在着互相交融渗透的边缘区域或现象。作为人类重要的思想体系和行为模式的汉文化具有如下特点：以农业为主的经济

结构、对位于农业经济的重农意识、深厚的宗法制观念、浓重的尚人伦色彩、尊崇祖宗及传统心理定势等。这些中华民族的基本思想和行为模式,在黄河流域、长江流域等文化源地形成后,扩散到全中国,形成了汉文化体系。中国这个文化中心向外辐射和扩散,传布到朝鲜、日本、越南等国家后,分别被同化到上述国家的主导思想和国民的基本行为之中,并分别构成了上述三个国家的文化体系和文化区域。由于这些国家的文化体系具有许多共性,因此一般将之归入汉文化圈。

印度的佛教文化内容深奥,形式丰富,独具特色,自成体系,它伴随着佛教向古印度境外不断扩散,传遍了尼泊尔、蒙古、俄国西伯利亚、中国、朝鲜、日本、斯里兰卡、缅甸、泰国、柬埔寨、老挝、越南、印度尼西亚等地,并在许多中古东方国家形成了各具民族特色的佛教文化。佛教文化圈对中古东方历史产生了巨大的影响。7世纪以来阿拉伯—伊斯兰文化从其发源地阿拉伯半岛扩散与渗透遍及北非、西亚、中亚、欧洲,并拓展至南亚及东南亚部分地区,形成阿拉伯—伊斯兰文化广泛的地域范围,成为中古以及文艺复兴时连结东西方文化的重要桥梁,促进了欧洲近代文明的苏醒。

中古东方三大文化圈的繁荣兴盛带来了中古东方文学的黄金时代。除了极其辉煌的中国文学外,印度、波斯、阿拉伯、日本等国的文学,皆居于当时东方乃至世界文学的前列。这种文学昌明的局面同时也是东方三大文化圈之间进行交会与融合的结果。

第一节 东亚汉文化圈及其文学

一、汉文化的特质及其辐射

作为汉文化圈起源中心的中国,对整个东亚及东南亚部分国家的文化模式产生了巨大影响。汉文化体系的自然观集中体现在“天人合一”的哲学思想中,认为人道与天道(即道德原则与自然规律)是合一的。这种天人合一的自然观和天人感应的五行说,一起被广泛地用来阐释自然现象和社会历史,在中国中古科学史、宗教史、政治史、伦理史

等诸多领域产生了深远的影响,具有世界观和方法论的意义。与此相应,中古朝鲜也认为人与自然万物关系密切,主张敬天,顺应自然与社会的规律,保持与自然、社会的和谐一致,并以物质组成的阴阳二气来解释天地万物的生成变化,强调定数轮回是自然和社会的必然规律,这与中国中古的自然观和社会历史观相呼应。中古日本具有适应汉文化体系的民族心理素质、社会经济形态等方面的条件,他们大量吸收汉传佛学和儒家思想,并将之与原有的神道思想结合起来,形成了兼具儒佛双重意味的日本认知文化特色。故此,体现在中古东亚各国文学中的人与自然的关系是非常和谐统一的。

汉文化圈的价值观念主要体现在道德、政治、教育等领域,形成一套以血缘为基础的宗法社会制度和群体道德规范,个体以承担群体道德所赋予的义务为行为准则。“仁”是儒家学说的基本原则,“仁”的出发点是完善道德和健全人格。这种以“仁”为核心的人伦主义规定了中国传统文化的基本格局,成为经济、政治、教育、伦理道德等方面的最高价值。儒家的思想和汉化的佛教学说传入朝鲜、日本、越南等国,成为上述各国价值体系的理论基础。这种价值观念明显地体现在文艺思想中,文以载道、劝善惩恶的文艺观占据主导地位。中国除了以儒家伦理为中心的泛道德文学之外,深受佛教禅宗影响的文人也视文学为健全完善人格的途径。日本关于美的观念包含清白、纯洁、正直等潜在的意义,日本的文学作品同样以含蓄、委婉的方式流露出忠孝、仁爱、怜悯、体恤等道德性意味。如果说在汉文化圈中,相对而言日本文学的社会意味和伦理色彩比较淡的话,那么儒家伦理思想对朝鲜文学的影响比对日本文学要深得多,所以中国言志载道的文学观念对中古的朝鲜文学影响很大,许多作品流溢着感时伤世的忧国忧民之情。朝鲜的“劝善惩恶”小说均以三纲五伦为伦理准则,其内容主要是善人必有善报、恶人最终受惩。然而,从另一方面看,上述这种依附于伦理价值的文艺观念严重地阻碍了中古东方文学独立自主地充分发展。

与另外两大文化圈相比,中国、日本、朝鲜和越南等国文艺的宗教性没有阿拉伯和印度那么浓重。中国历史上没有任何一个宗教拥有国

教的地位。不过,道教以及外来的佛教等宗教观念,成了中国中古哲学和文艺等的重要组成部分,对中古文人的思维方式、情感体验和表达形式的影响十分明显。汉译佛经文学影响了唐宋以降的变文、话本、宝卷、弹词、鼓词、诸宫词等文学样式的形成,中国诗学追求“大音希声”“无迹可求”的玄虚境界,追求“羚羊挂角”“韵外之致”的空灵效应,这与道家、佛教禅宗思想有关,而基于佛教轮回业报观念的“因缘”母题,成为中古戏剧和小说的主旨。受汉传佛教的影响,日本诗歌善于将宗教意味的永恒与无限,以世俗化和审美化的方式表达出来,并流露出世变物化、生死流转的无常思想,和歌、谣曲和俳句等也都追求澄怀静虑、物心合致的大和式禅境之美。朝鲜最古老的典籍《三国遗事》除历史记载外,还包含丰富的宗教信仰、神话故事、民间传说、民谣乡歌等宗教资料和文艺作品。古典小说名著《春香传》《沈清传》和《兴夫传》三大传皆以劝善惩恶为主题,具有儒家仁义忠诚和佛教因果报应的意味。朝鲜中古文学这种宗教伦理训诫特质,无疑与儒释思想在其文化中占据权威地位有着密切关系。

推崇天人合一的汉文化圈的各民族,受物我无间意识的支配,创作了大量的山水诗或咏物诗,呈现的是物我一体、意与境浑融的淡泊恬静的境界,表现了和谐统一的人与自然的关系。作为诗歌创作方向之一,缘情表现艺术观占据中国中古诗学的主要地位。朝鲜中古诗歌的鲜明特色是与大自然融为一体的隐逸性和素淡性,其艺术也表现了追求淡雅自然的民族特色,在形式上不太拘泥于写实,风格纯朴素淡。日本以幽玄美为艺术极致,崇尚自然恬淡、闲寂余情。日本人认为:美是通过描绘植物在四季的状态(如华丽、繁盛、苍劲、枯瘦等)而产生的概念,日本人的审美意识善于发现自然的美,在自然与人生之间寻求对应,借春夏秋冬的变化表现内心的喜怒哀乐,在和歌与俳句等短小精致的诗行中流露出心灵情绪的微妙变化以及与宇宙万物之间的相通感应之情。他们追求的是“感触”和“寓意”的创作意旨,而缺乏创造史诗的力量。即使是《源氏物语》这类以真人真事为题材的小说,也是偏重于表现人物复杂微妙的心理活动,很少对外部客观现实进行具体的再现和摹仿。

二、日本文学的顶峰《源氏物语》

日本古代前期文学主要是指710年迁都奈良后80余年间的文学，主要作品有《事记》和《万叶集》等。《万叶集》对后世和歌的发展产生了深远的影响。日本古代后期文学(794~1192)阶段，《古今和歌集》是和歌创作空前繁荣的标志，《竹取物语》被誉为“物语之祖”，长篇巨著《源氏物语》是这个时期文学的顶峰。

《源氏物语》的作者紫式部，一般认为她生于978年，歿于1015年。

紫式部的父家和母家，世代都以擅长汉文、和歌而著称于世。这种具有浓厚的文学氛围的家庭，使她自幼受到了良好的文学熏陶。她小时候聪颖过人，跟随父亲熟读了许多中国先秦以来的古典文献和文学名著，特别喜爱白居易的诗歌，而且通晓音乐、绘画，谙熟佛家经典，所以她在创作上受儒学和佛教的影响很深。渊博的学识和高超的才艺，为她日后写作文学巨著《源氏物语》奠定了雄厚的基础。

紫式部的一生坎坷多舛，但对她的创作来说，倒有一种付出痛苦代价后所衍生的“穷而后工”的效应。她3岁丧母，一姊夭折，婚后两年丈夫就患病去世了，从此，她过着孤苦落寞的孀居生活。这种处境使她对女性的不幸和痛苦有着切身的体验。日后在《源氏物语》中，她以沉郁、凄婉的笔调，描述了女性的不幸命运，并对此寄予了深切的同情。痛感于自己命运的坎坷，为了倾吐自己难以平复的心灵与孤苦凄寂的哀愁，紫式部依靠自己卓越的文学才华，着手构建《源氏物语》这个文学世界，并在此世界中寻求精神上的解脱。因此，只要一走进《源氏物语》这多彩而浓郁的世界，就可以触摸到紫式部这个天才女性的内心，进入她灵魂的深处。

紫式部开始寡居生活后就动笔写《源氏物语》。1006年末，紫式部应当时独揽朝纲的藤原道长之召，做一条天皇的中宫（待遇与皇后相同的妃子），藤原道长的女儿彰子的侍从女官，实际上是家庭教师。当时，正是大贵族藤原氏掌握天皇的政治实权的“摄政关白”时代。所谓“摄政关白”，即天皇年幼时替天皇代政的最高职务称“摄政”，天皇成年亲

政以后,作为天皇监护人而协助天皇执政的职务称“关白”。摄关政治实际上是外戚统治,所以取得外戚地位是平安朝代贵族争得最高权利的手段。外戚藤原氏为巩固摄关地位形成一种惯例:将自己家的女儿举为皇后,一旦生下皇子,就迫天皇退位,让皇子即位,以便挟持幼小的天皇来独揽朝纲。藤原氏各支派之间为使各自的女儿能获天皇的宠爱生下皇子,他们竞相收罗名门才女,作为自己女儿的侍从女官,辅导自己的女儿学习和歌、进修汉学、练弹琴箏,以获得贵族女子的高度教养,抬高自己女儿的身价。而其中表现得最为突出的是藤原道隆的女儿定子和藤原道长的女儿彰子两人在后宫的对立。定子所在的后宫任用的女官有才女清少纳言、马典侍等,彰子这边则任用了才女紫式部、和泉式部等。侍从女官和趋附于两宫的贵族之间,不断举行豪华的和歌、绘画等项比赛,或者举行种种节日的庆典。这种风气使得日本平安时代出现了一系列优秀的女作家。譬如,除紫式部之外,还有定子皇后的女官、《枕草子》的作者清少纳言以及赤染卫门、和泉式部、道纲母、孝标女等。她们创作了大量的物语、日记、随笔等文学性作品。这是世界文学史上独有的现象。

平安时代被认为是日本民族文化的起点,日本文化的民族特色大多形成于这个时期。公元10世纪初,日本平安时代产生了一种新的文学体裁,称为“物语”。物语一词,有语说事物的意思,可以释为故事或者杂谈,成熟的物语即小说。物语产生之初分为两大流派,一为创作物语,它由民间故事素材加工而成,以虚构传奇为特色;一为和歌物语,它以和歌为主,辅以散文,以客观记实为特征。紫式部的《源氏物语》兼取两大流派之长,并且借鉴了以《蜻蛉日记》为开端的女性日记所独有的心理表白,使物语侧重于刻画人物内心世界。紫式部把和歌和散文结合起来,还广泛运用汉诗,对物语创作进行的探索和创新,为日本物语文学开辟了新的道路。

《源氏物语》的中译本为91万字,共计54帖(回),描述了平安时代的桐壶、朱雀、冷泉、今上四朝天皇,三代人物,前后70余年的宫廷生活。

从结构上来看，《源氏物语》分为两大部分。第一回到第四十一回为前半部分，描述男主角源氏 50 余年的一生。第四十一回名“云隐”，是“隐遁”的意思。这一回只有题目没有文本，以这种奇特的手法来暗喻源氏的隐遁和死去，也透露了紫式部的哀婉心情。关于这一回有题名而无文本的原因，多数人的观点是：该书描述了许多人的死，尤其是女主角紫上的早亡，写得非常沉重。如果再写男主角源氏的身亡，这种悲苦将是这位青年女作者所承受不了的。小说前半部分的基本故事情节是男主角源氏情场上的悲欢离合及官场上的升降沉浮。源氏的一生大致分为三个阶段。

第一回至第十三回写源氏 28 岁以前情场上的放浪，同时透露了源氏在官场上的沉浮。源氏生性多情好色，从 17 岁起不断地追逐各种各样的贵族女子。小说着墨最浓的是源氏的生父桐壶天皇纳藤壶为妃，继母藤壶长得和源氏死去的母亲一模一样，源氏对藤壶的感情便由爱慕而变为爱恋，藤壶也抑制不住发自内心的真情实感，终至乱伦私通。藤壶因此怀孕生下一子，即是日后上台的冷泉帝。桐壶天皇不知内情，还以为冷泉是自己的儿子，反而令源氏和藤壶更加痛苦。这个情节构成了贯串小说始终的重要线索，使整部小说弥漫着悔恨的阴影和悲剧氛围。

实际情况限制了源氏与藤壶的往来。18 岁那年，源氏偶尔在幽静的山林茅舍发现了清秀的紫上。紫上当时年仅 10 岁，是藤壶的侄女，容貌与藤壶极相似，源氏想以她代替可望不可即的心上人藤壶，便亲自对她进行教养，在她 14 岁时与她结了婚。对于源氏来说，藤壶是酷似母亲的女性，故是源氏的理想情侣，而紫上又逼肖藤壶，所以是藤壶的化身。有的学者从佛教的视角解释小说这种人物安排，说这是由于受佛教三重二世转生轮回观念的影响造成的。

桐壶父皇死去，右大臣和源氏岳父左大臣又不和，加上右大臣的外孙、弘徽殿女御的儿子朱雀又当上了天皇，所有这些都对源氏不利。源氏自行离开宫廷，隐退到须磨去。

第十四回至第三十三回写源氏 29 岁至 40 岁的全盛时期。冷泉帝

即位后,源氏重新飞黄腾达,将已告退了的左大臣升为摄政大臣。于是源氏及左大臣一派的权势达到鼎盛。藤壶因与源氏私通生了冷泉,又不得不对冷泉隐瞒了事情的真相,在苦恼中死去。有人向冷泉帝透露说源氏是他的生身之父,冷泉因而特别关照源氏,要让位给源氏,源氏不肯。源氏40岁时升为准太上天皇,独揽朝纲。源氏修建了六条院,将十多个与他发生过情欲关系的女人收养进去,六条院被分成春夏秋冬四个区域,以符合居住者的爱好,共享荣华富贵。

在诸多妻妾中,源氏最宠爱紫上,因而他那拈花惹草、寻芳猎艳的色癖也有所收敛。后来,源氏将女儿明石公主嫁给了朱雀天皇之子今上皇太子。冷泉天皇觉得世事无常,想更逍遥自在。于是让位给今上皇太子,故而明石公主成了皇后,她所生的儿子被封为东宫太子。这时,源氏既是皇后生父,又是未来天皇的外祖父,他在宫中的地位达到了顶峰。

第三十四回至第四十一回写源氏41岁以后失意的晚年。在源氏照料患病的紫上之时,早就对源氏夫人三宫怀有倾慕之意的柏木,不断纠缠受冷落的三宫,三宫年幼失于检点,和他私通生下一子,那就是小说后半部分的男主人公薰君。源氏觉得这是自己年轻时所犯罪过的报应,尤其是和继母藤壶私通的罪孽的报应,是不可逃避的命运。紫上心力交瘁,终于离开人世。晚年的源氏面对这些接踵而来的不幸深感悲哀,回首往事,犹如虚幻,在万念俱灰后烧掉所有情书。41回的结尾以源氏的辞世诗来暗示源氏遁入空门,不知终老,以结束小说的前半部分。

第四十二回到第四十四回叙述源氏身后的事情,起承前启后的作用。第四十五回到第五十四回为后半部分,描述源氏名义上的儿子薰君的故事,基本故事情节是薰君的精神苦恼和情场失意。小说最后10回较之前44回明显地增添了悲剧的氛围。

源氏是小说的中心人物,自幼俊美绝伦,光彩照人,因而得名光君,且直至老年毫不衰减,连和尚见了也以为不像个尘世间的人,觉得世虑皆忘,祛病延年。源氏容貌仪态之美不仅无人可比,而且才华举世无

双。他的诗文,警辟精妙;他的绘画,使古今名家黯然失色;弹琴唱歌,其音之妙难以形容;优美的舞姿达到世无可比的程度。他在争权夺势的个人利益冲突中不重权位,往往表现出容忍退让的态度,可又能应付各种错综复杂的朝政局面。他还反对暴虐,主持公道,体谅下情,关心民众疾苦。作者对源氏的美化,更主要表现在把源氏描绘成一个对女性有情有义、善始善终的人。尽管他钟爱的女子,或者拒绝了他,或者出家离俗去了,要不就是过于短命,总之没有一个是和他白头到老的,但是凡是与他有情欲关系的女子,他都予以妥善安排,而不像一般的轻薄子弟那样甩开不管。不过,深切同情女性痛苦命运的紫式部仍然不能不在美化源氏的同时流露出惋惜之情,给予讥评。正如书中“帚木”一回所说:光华公子源氏“一生遭受世间讥评的瑕疵甚多。尤其是那些好色行为,他自己深恐流传后世,赢得轻佻浮薄之名,因而竭力隐秘,却偏偏众口流传”。所有这些完全是由于作为贵族女子的作者,要把源氏写成一个自己审美理想的形象化对象。这一形象的意义在于它体现了贵族阶级的本质特征。

源氏作为一个才貌举世无双的大贵族,自然会有许多贵族女子围着他转。这部作品成功地塑造了围绕在源氏周围的众多贵族女子的形象。这里有必要先追溯日本古代婚姻形态。日本7世纪前流行访妻婚的婚姻制度,这种多夫多妻的形态带有不少母系制残余。后来娶婿婚制取代访妻婚制,不过,直到平安朝代中期,访妻婚制仍颇流行。娶婿婚制是一夫多妻的形态,男方不和妻子共同居住,没有家庭这种形式来约束男女双方的关系,不少贵族子弟在多个地方和多个女人同居,这种男女关系在当时是正常现象。因而,评价小说中男女关系时,必须考虑到当时的婚姻形态这些重要因素,不能一味以现代的道德观念作为标准,认为小说中男女关系之所以非常混乱,是由于当时贵族阶级道德堕落、生活腐化绝顶而造成的。诚然,作者要把源氏写成一个有情有义的、女子们的庇护者。但是,出于冷静的内省的性格,出于她自身的生活体验,出于对贵族女子的同情,她仍自然而然地记录了贵族女子那痛苦的呻吟哭泣,表现她们在一夫多妻制下的种种不幸遭遇。紫式部把

减轻人间不幸的善良愿望寄托在她所建立的审美理想上,并通过她笔下的人物表达出来。她既希望一夫多妻制下的贵族男子以平等的态度对待女性,怀一点温存之心,施一点广博之爱,但又劝诫女子在洁身自好的同时尽量克制不满情绪,以忍从来保住既得地位,免遭更大不幸。这些贵族女子形象对表现这部小说的主题具有重要的意义。

综上所述,这部作品以描写贵族社会男女间的感情生活为中心内容,成为体现平安时代文艺美学理念——“物之哀”(将外界的“物”和形成情感的“哀”一体化后所生成的幽美、纤细、委婉、哀愁等的理念)的最高境界。

不过,这里必须指出的是,拘囿于庸俗社会批评模式的旧套,中国研究《源氏物语》的部分学人惯于以这种批评模式作为评论这部小说的惟一方法,不经任何中介直接将这部小说和平安时代社会经济形态及其政治状况机械地粘贴在一起,将偏重于缘情表现观的日本古代文学内涵误解为政治经济范畴在作品中传声筒式的反映。在对《源氏物语》主题的理解上,他们认为小说所描写的宫廷内部两性关系之中,贯穿了外戚势力与皇室势力间复杂尖锐的政治斗争,标示了摄关贵族统治集团由盛而衰的历史气运。平心而论,《源氏物语》的主旨并非在于描写宫廷政治势力之间的矛盾倾轧,而只是在小说关涉源氏的荣辱浮沉及贵族两性关系之处,可让人搜索出一些宫廷贵族间为了个人利害关系争权夺利的材料,他们既没有什么共同的政治目的,也几乎看不出所谓的激烈的宫廷倾轧。其实,与汉文化圈别的国家言志载道经世致用的文艺思想意趣迥然不同,日本传统文学的社会意味和伦理色彩比较淡薄,像中国古代文学那种描绘战争的悲惨、贫穷的痛苦以及对腐败政治的愤怒之类的作品数量非常少。正如日本学者所言,日本文学往往远离社会政治中心,将自身划定在政治社会边缘位置,形成了一个独立的系统,它不与政治的、教化的、功用的、理性的、文以载道的机制接轨,而更多地表现为宗教的、娱乐的、技艺的、感性的纯文艺模式。具体而言,《源氏物语》所表现的是作为日本传统文学两大主题之一的爱情意旨,所描绘的是平安王朝宫廷贵族的巨幅绚烂恋情画卷,而绝不是什么写

平安王朝皇族贵胄集团政权气运衰亡的艺术画卷。

小说在继承本民族文学传统的基础上,还广泛地汲取了中国古典文化之精华,引用了中国典籍的史实、典故、成语、文句共 185 处,涉及典籍 20 余种。其中,特别喜欢引用白居易的诗文。根据日本学者丸山清子的统计,小说中涉及白居易的诗 47 篇,引用次数 106 次,并在文学观念、作品结构等方面接受白氏文集的影响。

《源氏物语》被喻为日本文学的高峰,对后世日本民族文学的发展产生了巨大而深远的影响,至今日本还没有哪一部文学作品能够与它相提并论。其后的物语文学与和歌、俳谐、谣曲、净琉璃等每每从中取材,或者吸取艺术营养。日本文学至今仍继承《源氏物语》的传统,对人物内心世界的刻画注重深入细致,对女性形象的描绘尤其注重表现一种古雅的美,渗透着一种缠绵的幽情。《源氏物语》的成就在 11 世纪初的世界文学中是非常突出的,在世界文学史上占有光辉地位。作者紫式部被欧洲人誉为女性作家第一人。

三、朝鲜市井文学：《春香传》

《春香传》是中古朝鲜国文小说的巅峰之作,被认为是朝鲜三大古典文学名著中最优秀的一部,并成为一部享有世界声誉的东方文学佳作。

与许多民间集体创作一样,《春香传》的形成经历了一个漫长的时期。有关春香的故事长期在民间流传。它最早以 14 世纪高丽时代朝鲜全罗道南原地方的烈女传说为原始素材,后逐渐融合了一些伸冤传说和御史传说而形成。在这个基础上,民间艺人“广大”(或称“歌客”“倡优”)将春香的爱情故事综合、加工成朝鲜的曲艺形式——盘骚里(即说唱脚本),在演出中得到了更多民间高手的加工润色,也得到了更广泛的流传,可以说《春香传》的真正作者是民众。也正因为如此,《春香传》产生几百年来始终深受朝鲜民众欢迎,已成为著名的“盘骚里十二场”之一。一般认为,《春香传》作为一部小说基本定型是在 18 世纪末,即朝鲜李朝英祖、正祖年间。《春香传》具有浓厚的本土色彩。与朝

鲜李朝小说多以中国或作者想像中的神秘世界(如龙宫、冥府或仙界)的韵味迥异,是朝鲜民族文学的瑰宝。

小说描写朝鲜李朝时代全罗道南原府有一退妓,名月梅,是早年便退出了户籍的官府歌女,从良后嫁给一个老员外,生下一女,取名春香。春香长大之后,不但长得国色天香,而且文才出众,能诗善赋,被称为南原的女中魁首。

按照南原府的风俗,在五月春暖花开的季节,每家每户都要游春。正值二八年华的春香也到广寒楼游玩。南原府使李翰林之子李梦龙也是二八年华,文雅风流,聪敏绝顶,乘兴游春也来到广寒楼。正巧春香来荡秋千,盈盈如燕,翩翩似蝶。李梦龙远远一见,便已魂飞天外。李梦龙再三相邀。春香见李梦龙风流儒雅,不觉芳心暗许。李梦龙提出欲共结良缘,春香觉得李梦龙出身贵族,自己作为“贱妓贱妾”之女,纵然今日以婚姻相许,难免他日不致生变。李梦龙海誓山盟,并约当晚造访。春香母亲惟恐李梦龙只是一时动情,劝其三思而行。春香母亲也深知女儿以冰清玉洁之心等待慕古希贤之士,对待婚姻定会从一而终。与其日后遭弃悔恨,不如今日慎重行事。李梦龙焦急得赌誓发咒,恨不能剖肝沥胆表衷肠。春香母亲终允这场婚事,当即摆下酒宴,春香梦龙共饮合卺喜酒。

李梦龙慑于父母的封建门第观念,未敢禀告父母私订婚约之事。因为当时尊卑贵贱的等级极森严,不可逾越,一个贵族公子和艺妓之女是不会被允许成婚的。梦龙与春香两人如胶似漆地过了一段日子。不久,李翰林荣升奉调去京师,梦龙不得不随父而行。分别在即,李梦龙和春香有说不尽的离情别恨,解不开的愁肠万结。李梦龙发誓说:京城纵有无数绝色佳丽,自己心中只有春香一人,有朝一日自己状元及第,定带春香一起上任。李梦龙与春香忍痛洒泪相别,饱尝分离思念之苦。

新到任的南原府使卞学道刁钻乖僻,刻薄尖酸,终日沉醉在花天酒地的糜烂生活之中。他命令衙役唤来久已闻名的春香,立逼春香作其侍妾。春香回答道:自己已与前任使道之子结下百年之好。卞学道大怒,李公子是京师贵族公子,严父在堂,岂能娶你这路柳墙花般女子。

春香不肯依从，卞学道便恼羞成怒，以侮辱长官的罪名杖刑拷打春香。春香虽然只是一个民间女子，但在恶势力面前表现出了非凡的勇气。她面对凶狠残暴的卞学道大骂道：“强占有夫之妇的人，为何无罪？”卞学道便将宁死守节的春香问成死罪。

李梦龙随父进京后，努力攻读，考中状元，被朝廷钦点为全罗御使（巡按），暗行出外察访。为探民情之便，梦龙乔装乞丐，途中得知南原府使广收贿赂、万政俱废并强逼春香为侍妾等事，又恰逢一童儿赶赴京师为春香送血书。卞学道决定在自己做寿这天处死春香。李梦龙化装成一个穷困潦倒的书生，来到卞学道的宴厅。恰值宾客赋诗助兴，李梦龙留下讽刺诗一首，扬长而去。诗中写道：

金樽美酒千人血，
玉盘佳肴万姓膏，
烛泪落时民泪落，
歌声高处怨声高。

席上的官员们看了这首诗后，大惊失色。李梦龙的驿卒们迅速控制了南原府，将卞学道罢职。李梦龙和春香夫妻团圆，一同进京。皇上封春香为贞烈夫人。两人百年偕老，十分恩爱。

17世纪以前，朝鲜小说刻画人物往往只注重外部形象，仅着力描绘人物的某一性格特征，从而导致不同程度的类型化。这部小说成功地塑造了一个勇于追求自由爱情和平等婚姻的朝鲜女子的丰满形象。春香既有孝顺母亲、善待侍女、热爱情人的品格，又有不畏强暴、坚贞不渝的节操。虽因母亲曾是艺妓，被看成“贱妓贱妾”的女儿，在社会上地位低贱，但她自持自重，注意维护自己的尊严。李梦龙初次遇见她，立即令侍从去把她“唤来”，对于这种公子哥儿高高在上的态度，春香立即严辞责备：“你对闺阁女子，呼来叱去，实在有失体统。”明知身为下贱的艺妓的女儿，与贵族公子的爱情定为森严的身份等级制度所不容，可当她确实感受到李梦龙“意决情真”到可以“共结同心”之时，她在激烈的

内心冲突中毅然做出了抵制礼教、挣开罗网的大胆抉择，面对以卞学道为代表的封建酷吏的淫威，她坚贞刚烈，宁死不屈。春香这个少女已成为朝鲜民族心目中美丽、善良、贤淑、坚贞的典型形象。

在朝鲜民族文学表现人物性格的复杂性和多面性等方面，李梦龙形象也取得了原创性的成就。李梦龙初见春香时的“呼来叱去”的高傲习性，坠入情网时的赌咒发誓，屈从母命时的忍让退缩（李家奉调进京之际，李梦龙把私订婚约的事告诉母亲，遭到满脑子门第观念的母亲严厉训斥，李梦龙便忍痛抛下春香赴京），被钦点为全罗御使后的正直、廉明、沉着、机警，其多样的性格侧面轮廓颇为分明。同时，这个形象表征了民众除暴安良的愿望和对“清官”“善政”的向往。

此外，作品通过人物态度前倨后恭的迥异对比，鲜明地表现了春香之母月梅的势利相。月梅在女儿成婚时，倾其所有，摆满佳肴名酒，盛情款待出身高贵的女婿李梦龙；可当李梦龙乔装乞丐私访时，月梅见他竟然如此“落魄”，便尖刻地揶揄他“落地凤凰不如鸡”，只让他吃了一碗冷饭。而当褴褛落拓的“乞丐”女婿李梦龙亮出朝廷御使的身份时，先前冷若冰霜的月梅却又急步往官府跑去，“喜容满面，步履如飞，兴高采烈，真非语言可形容”。小说还不同程度地塑造了春香的侍女香丹以及书童、艺妓、农夫等人物的形象，充溢着浓郁的市井生活气息。

至此可以得出结论：这部小说呈现出二元融合的基本主题。春香与李梦龙曲折的悲欢离合，是因自由婚姻与身份等级制度的互不相容所造成的。当时，追求爱情自由本身就是对封建社会婚姻制度的叛逆，何况这种自主婚姻又发生在社会地位悬殊的两个人之间，就更带有挑战封建门第观念和等级制度的性质。因此，《春香传》对自由恋爱、平等婚姻这种审美价值的明确的肯定，其本身已同时意味着对封建等级制度和门第观念的超越，这对希望恋爱婚姻自由、社会地位平等的一般民众来说，不可能不成为一种具有社会广泛性的审美理想。这就是《春香传》为何能够成为朝鲜最受欢迎的文学作品的原因。

中国研究《春香传》的多数学人惯于以庸俗社会学批评模式评价这部朝鲜市井小说，仍然因循政治取向而落入阶级批判的窠臼不能超拔，

未能进入文化层次的视野,从文学内部的角度来考察问题。这种论调一方面说《春香传》的原型妓女春阳被南原府使虐待致死的民间传说,激起民众对两班贵族官僚的无比愤慨。于是《春香传》的集体作者(说唱者们)在上述民间传说的基础上对其加以丰富和完善,最后于朝鲜封建社会崩溃征兆日益显露和新兴市民阶层反抗意识渐次深化的历史背景下(18世纪末19世纪初),将其定型为说唱脚本小说。因此,这部小说是市民阶层反抗两班贵族官僚体制意识在文学领域的产物,反映了新兴的市民阶层反抗李朝封建等级体制的强烈愿望,在思想内容上具有进步政治倾向。另一方面却说:上述这些说唱者们既是市民阶层,同时也是其他社会阶层错杂心理意识的表达者,与广大下层民众之间仍存在着鸿沟。他们虽然反对暴虐无道的两班官僚统治,表现了当时社会若干下层人物的一些思想意识,但却不可能从根本上反对腐朽败落的李朝封建制度本身,他们没有也不可能与当时已白热化的民众反封建斗争(农民起义)相结合。这主要表征在小说对于李朝肃宗统治期(1675~1720年)的所谓“圣君盛德”“国泰民安”的美化以及训导善恶报应等宗教伦理观念上,这是小说作者群体宇宙观中矛盾性和局限性的印记,也是朝鲜中世纪具有反封建贵族统治倾向的进步作品共有的历史局限,在一定程度上削弱了作品的思想意义和认识价值。这种论调甚至直接拿经济政治因素去阐释这部文学作品中的词语、情节等艺术方面的特征,以至将作品中清官李梦龙的书童因作品喜剧性需要而对李梦龙的戏谑嘲笑,说成是以这种手法表征一般市民阶层对权贵人物尊严的蔑视,反映了李朝封建社会逐渐走向没落时贵族尊贵地位所受到的来自新兴商业资本势力的冲击。显然,这是一种过分强调朝鲜中古作品直接描写朝鲜中古社会一般政治经济状况的“庸俗反映论”。这种“贴阶级属性标签”“划政治社会成分”式的评论,认为《春香传》的创作直接取决于上述那个作者群体(说唱者们)的政治成分和阶级属性,从而陷入将这部小说纯然当成作品时代背景和作者所属阶级思想意识的传记式批评的藩篱,完全将《春香传》看成是李朝时代的经济和政治制度的图解,是朝鲜中古社会经济意识和政治观念的标签式反映。

《春香传》是在长期的民间流传中定型的，所以在艺术上显示出浓郁的朝鲜民族艺术风貌与民间文学特色。小说具有朝鲜戏剧说唱艺术的特质，人物关系充满了激烈的戏剧冲突。小说通过一见钟情、私订婚约、母命逼迫、忍痛离别、淫官施威、御使暗访、狱中相会、革除酷吏、夫妻团圆等跌宕多姿的事件，始终把春香和李梦龙的爱情置于一系列冲突中。作品遵循朝鲜民间小说铺衍情节的“结缘—苦行—显达—幸福”这一传统结构，大团圆式的结局则充分体现了东方民族的审美情趣，也迎合了朝鲜民众欣赏的趣味习惯。小说采用当时市井艺人散韵相间、说唱结合的表现形式，以散文叙事为基本文体，采借朝鲜说唱台本“打咏”或“打令”的技法，引入许多以三、四调或四、四调为基本格律的民歌、童谣，具有诗意盎然的朝鲜本土的民族韵味。此外，小说还大量运用成语、警句、俚语和中国古典诗文典故，譬如陶潜、王维、李白、杜甫、柳宗元、白居易、杜牧、苏轼等的名句。由此可见，成长中的朝鲜小说艺术受到了中国古典文学的深刻影响。《春香传》在朝鲜小说艺术发展史上具有重要意义，它在诸多探幽搜奇、异想怪诞的中古传奇小说中脱颖而出，独辟蹊径地直接取材于市井生活，反映社会现实问题。其艺术表现则由过去那种粗陈梗概和概念化的叙述描写，发展成为委婉曲折的故事情节、严谨完整的艺术结构和状人摹物的细致刻画，人物塑造较为复杂丰厚，为民间传奇和故事过渡成为近代比较完备的小说奠定了基础。

《春香传》是朝鲜家喻户晓的代表作，曾改编成唱剧、话剧、歌剧、音乐剧和拍成电影，还曾被改编成中国京剧、越剧和评剧上演，并且先后被译为英、法、俄、德、日、中等十多种文字，得到了世界各国读者的喜爱。

四、中越文化交流的范本——《金云翘传》

阮攸的长篇叙事诗《金云翘传》是中古越南文学乃至整个越南文学的高峰，是东方文学弥足珍贵的瑰宝之一。

阮攸(1765—1820)，字素如，号清轩，别号“鸿山猎户”“南海钓徒”，

原籍河静省宜春县(今属宜静省)。他的家族是黎王朝时期非常显赫的簪纓世家,多人曾在朝中做官,而且很有学问。他的父亲阮俨曾任大司徒,其母亲出生于北宁省的一个名门之家。这个家族还有多位文人著称于世。其父、叔、兄、侄等都有作品传布文坛,形成了影响一代文风的“鸿山文派”。阮攸和侄儿阮衡就是当时“安南五绝”中的二绝。他精通琴棋书画以及武术等诸艺,具有深厚的中国古典文学修养。阮攸早年父母双亡,在同父异母的兄长阮侃家中生活。他自幼聪颖,寄志宦途,1784年参加乡试中三场。当时,农民起义部队西山军推翻了黎王朝的统治。阮攸之父原为黎朝臣子,阮攸有意扶黎复兴。生活在兵荒马乱年代中的阮攸自然而然地被卷入动荡不已的政治漩涡,饱经四处漂泊、贫病交加之苦。1789年,西山军攻京城,黎昭统要逃亡,阮攸想追随黎昭统出走未能成行,遂返妻子故乡,与妻兄段阮俊三次密谋发难不成,后闻阮映正在嘉定进行扶黎复兴活动,他决定投奔,但被西山军拘留3个月,获释之后返回家乡仙田。1802年,黎王朝官员阮福联合法国殖民军,利用西山军的内部矛盾,伺机举兵攻陷京城,阮映称帝。阮攸应邀赴京任职,曾任芙蓉知县、常信知府、广平该簿,封攸德侯。1810年,阮攸擢升勤政殿学士,1813年被委任为入贡清朝正使,奉命出使中国,回国后官至阮朝礼部右参知。1820年,他再次受命准备出使中国期间,突患重病辞世。阮攸一生丰富的创作可分为两个部分:汉文作品主要有《靖轩前后集》《藪中杂吟》和《北行杂录》等,字喃(越南民族文字)作品包括《金云翘传》《帽坊青年托辞》《话祭布坊少女文》《招魂文》等。

阮攸的《金云翘传》取材于中国明末清初流行于民间的王翠翘与徐海的故事,主要以清初作家青心才人十余万字的章回体小说《金云翘传》(效《金瓶梅》一书命名,从作品中金重、王翠云、王翠翘三人姓名中各取一字,连缀而成)为蓝本,经过精心的艺术加工,改写成3252行六八体长诗。王翠翘与徐海的故事在中国明清小说曲艺之中多次出现,如明朝茅坤的《纪剿徐海本末》、戴士林的《翠翘传》、明末清初余怀的《王翠翘传》以及戏曲《琥珀匙》《翠园》《美奴传》等均沿用这一题材。1813年,阮攸奉命出使中国时读到《金云翘传》,回国后他“萌生改编之

志,以达借中喻越之图”写成12卷的长篇叙事诗,定稿时取名为《断肠新声》,后亲友代为印行时更名为《金云翘新传》。长诗问世后成为流行的读物,在民间广为流传,书名在流传过程中多次更改,有的名为《翠翘》,有的名为《玉翠翘注解新传》。1957年,越南文化部普通出版社修订印行时,将该书正式定名为《翘传》,人民文学出版社1959年出版的黄轶球的中译本取名《金云翘传》。

阮攸所据的青心才人的《金云翘传》,又称为《双奇梦》,是明末清初盛行“才子佳人,悲欢离合”的才子传奇书。这类才子传奇小说有的在中国文学史上并无重要位置,有的默默无闻甚至传本湮灭。不过,经翻译成外文后的那些作品往往在译文国家反而比在中国受欢迎。譬如译成英文之后的《好逑传》、译成法文之后的《玉娇梨》等就是很好的明证。与此相似的现象还有在中国本土默默无闻的寒山诗译成日文之后,长期广泛流传,并经由日本流传到美国,形成了“寒山热”,对美国“垮掉的一代”、学禅之风、“嬉皮士”运动等均有重要影响。这是因为这些传播到译文国家去的作品已经触发译文国家的民众心态和社会思潮,或是因为它们与译文国家的价值观念和审美情趣遥相契合。这是一个涉及历史传统和文化背景的深层次问题,有赖于从比较文学学科的译介学领域进行深入探讨。但不管怎么说,中国的《金云翘传》经阮攸之手移植到越南后,竟成越南家喻户晓的文学瑰宝这件事,无疑已成为中越文化交流的一个杰出范本。

故事描述的是中国明朝嘉靖年间所发生的事情。北京大名府王员外,家道小康,生有两女一子,长女翠翘,次女翠云,幼子王观。翠翘生得“梅骨格,雪精神”,“才色超群”。清明时节,姐弟三人踏青游春,翠翘与王观的同窗金重邂逅,一见钟情。金重之家“世代簪缨”,内蕴风雅,外貌雍容。金重遂移居王员外宅旁,多次约会翠翘,两人海誓山盟,私订终身。在金重遵父命回辽阳为叔父奔丧期间,翠翘家横遭勾结官府的丝商诬陷,被如狼似虎的衙役抄家。为避免父亲与幼弟被拘押,翠翘毅然卖身赎父。人贩子马监生拐走翠翘。翠翘同全家痛别时,托翠云为金重代续良缘。翠翘被马监生奸污后卖入山东临淄的青楼。翠翘执

意不当妓女。凝碧楼的鸨母秀婆心狠手辣，勾结无赖楚卿设下圈套，楚卿假装要带翠翘潜逃，却被秀婆抓回捆绑吊打，趁机逼她接客，并传授她房内功夫八种和勾引男人的心计，翠翘从此堕落风尘。纨绔公子束生久慕翠翘芳名，纳她为妾，两人山盟海誓。束生之父不允，告至官府，翠翘遭受了“冤沉莫白”的严刑。后来总算官府“开恩”，才又撮合他们。哪知束生之妻宦姐是一个奸刁妒忌的泼妇，明知束生纳妾，佯作不知，暗中派遣鹰、犬两个歹徒，趁着束生离家外出之机劫走翠翘，伪造了失火烧死翠翘的现场。束生闻讯，悲恸欲绝。翠翘被劫到宦家，遭到一番臭骂、毒打，逼为侍女，改名花奴。束生返家，宦姐命翠翘来拜见家长束生，并要翠翘设宴洗尘，跪劝金卮，弹琴消遣，束生心似刀割，翠翘柔肠寸断。一日，宦姐故意叫束生去细查花奴身世。翠翘恳求出家，宦氏准其于宦家花园的观音阁念佛抄经。束生私会翠翘，劝她赶快逃难。宦姐将他们的喁喁私语偷听得一清二楚。翠翘只得连夜拿了金银法器逃亡。她逃到招隐寺，假称是北京的小尼，庵主觉缘收留了她。不久，一个檀越来访，认得金钟银磬是宦家的法器。翠翘真情告白，觉缘劝她赶快避难，介绍她到熟人薄婆家中躲藏，不料薄婆也是鸨母，看见翠翘貌美，骗她与侄儿薄幸入洞房。翠翘只好随薄幸乘船到浙江台州，薄幸以十倍价转卖，翠翘再次沦落青楼。翠翘在度日如年的卖笑生涯中幸遇江浙沿海的造反首领徐海。徐海拥兵十万，称雄海疆，将翠翘赎出妓院，结为伉俪。徐海把翠翘10年来所遭受的屈辱一一湔雪，宦姐伶俐善辩，翠翘容她免刑自新。马监生、秀婆、楚卿、薄婆、薄幸等被剁成肉酱。有恩于翠翘的束生和觉缘被酬以钱帛。翠翘跪谢徐海大恩大德，夫妻两人更加恩爱。明皇派总督胡宗宪招抚徐海。胡宗宪向翠翘行贿，叫她劝降徐海。阴险奸诈的胡宗宪出尔反尔，在翠翘苦苦劝说徐海接受朝廷招安后，突然袭击杀了徐海。胡宗宪在庆功会上借醉调戏翠翘，次日又把翠翘转送“土酋配作妻房”。翠翘至此痛悔莫及，投江自尽，幸得三合仙姑指点觉缘赴江捞救，收入佛门。再说金重奔丧半载后返回大名府，才知王家遭难详情。翠云根据姐姐托付，代续良缘。后来金重与王观均会试高中，补官赴任，沿途查访翠翘下落。闻传翠翘投江

身亡,金重在江边设道场祭奠翠翘亡灵,恰逢觉缘,方知翠翘未死。翠翘与家人团圆,家人劝翠翘再续旧缘,翠翘再三推辞,自比缺月、残花、倦人,立志身付云烟,以修行度余年。大家一再苦口婆心相劝,最后是东方文学中常见的大团圆结局。翠翘与金重再合卺,共享荣华。

这部长诗的成功之处主要是翠翘这个人物形象塑造的成功。翠翘不仅尊老怜幼,忠于爱情,而且当全家人遭凶劫时,为报答父母的养育之恩,毅然卖身赎父,表现出慈悲的精神和果敢的行为。卖身赎父之后,翠翘坠入青楼,忍受着折磨、摧残与凌辱,在邪恶势力的残暴迫害之下,作为一个孤苦无援的弱女子,虽然反抗无力,但始终未颓废沉沦。翠翘憎恶那“彻夜狂欢,整日醉梦”的青楼岁月,痛伤“楚雨秦云”和“浪蝶狂蜂”的堕落生涯,热切地冀望着跳出火坑,祈盼出头之日。阮攸对受侮辱受损害的善良民众的真挚同情集中在美丽善良、多愁善感的翠翘身上。长诗着力刻画了翠翘的三次自尽、三次思家、三次梦境、四次弹琴等悲惨曲折的情景,反复咏叹,突出了翠翘令人怜惜的形象。诗中描写翠翘惨遭鸨母秀婆毒打时形容道:“只见剜肉捶背,血带血花直淌。”阮攸为之沉痛地抗议道:“只为了薄具姿容,受尽千重魔障!”作品借助金重之口提出了有悖于世俗伦常的爱情贞操观。金重这个全诗中出场不多的人物最后面对“两回作婢,二入青楼”,立志托身古佛青灯的翠翘时,他的思想并不囿于世俗价值观念视女子的贞操高于一切,而是宽容洒脱地表示道:“古来妇道相传,贞节亦须权变。/处变处常,不能全依经典。/像你尽孝失贞,何损本来善良。”从而使得翠翘这个人物形象更加令人敬佩爱慕。除了替沦为娼妓的社会底层女子的悲惨命运大声呼吁外,这部长诗还流溢着扬善抑恶的浓郁意味。凡与王员外家有关的人物,在漫长的15年中,个个均以自身的所作所为得到了报应。金重、翠翘、翠云、王观、束生、觉缘等心善慈悲、扶危济困者,纵使历尽艰难,吃遍苦头,但结局是善有善果;而秀婆、薄婆、薄幸、楚卿、马监生等作恶者无一不遭恶报,受到了行不义者应有的惩罚。

虽然阮攸的《金云翘传》的故事内容和情节线索也脱离不了才子传奇小说那惯写才子佳人悲欢离合的基本定势,但是,作品的主要着墨点

不在描绘翠翘与金重花前月下海誓山盟,而是将他们的爱情置于残酷而丑恶的社会现实中,使本来只适于作为茶余酒后谈资的佳人才子故事带上一种现实的凝重感,具有沧桑的生活色彩和复杂的艺术魅力。这部叙事长诗的艺术成就向来为历代文评家所推崇。《金云翘传》的诗歌形式六八体,又名“越南填词”,是越南民族文学最主要最普遍的诗歌形式。它是越南文人采借中国经史文学,在越南民歌基础上演变而来的雅文学样式,每行诗共14字,前6个字为一分句,另8个字为后一分句。同行诗中,前分句的第六个字(即最后一个字)与后一分句的第六个字同韵,这行诗的最后一个字又与下一行诗的前一分句最后一个字同韵,如:

胡公决计乘机^①,礼先后兵^①刻期^②袭攻。
 举旗招抚先锋^②,仪仗前导^②炮铜伏后^③。

照这种押韵法一直往后续写下去,可以续写上几千行。可以被之管弦,可以徒歌咏叹,形成了越南地方民歌独有的特色。阮攸将中国古典小说《金云翘传》的故事情节成功地熔铸在具有越南民族风格的六八体诗句中,是运用这种体裁达到最高成就的诗人。阮攸善于吸收和发扬中国文学语言的精华,巧妙自如地使它与越语语汇互为融合。譬如《金云翘传》的字喃原本采借了“梅骨格,雪精神”“霜印面,雪披身”等不少汉文词句,还以六八体灵活地拆用了温庭筠、薛涛等的名句“鸡声店月,人迹桥霜”,等等。同时,阮攸还善于将民间口头用语融化到民族风格的六八体诗歌之中,使其丰富、精练、婉转、谐畅、典雅,富形象性与音乐性,可以吟唱咏叹。

《金云翘传》问世以后,长期为越南民族所喜爱,成为家喻户晓、妇孺皆知的作品,人们喜欢引用其中诗句来表达自己的思想感情,不少人还对其进行仿作、改写,或者编为戏剧,或者用以占卜、算命。总之,它在越南民间影响极大,已成为一份珍贵的民族文化遗产。《金云翘传》

也享有较高的国际声誉,已被译成中、英、法、德、俄、日、捷等国家的文字,影响播于世界。阮攸在越南享有极高的声誉,被誉为越南文学史上最杰出的诗人。1965年,世界和平理事会把阮攸列为世界文化名人。

第二节 南亚印度文化圈及其文学

一、印度文化模式

印度传统文化主要由两种成分构成:一种是达罗毗荼人(土著居民)的基于生殖崇拜的农业文明,另一种是雅利安人(从中亚来恒河流域定居)的基于自然崇拜的游牧文化。受这两种文化基因的影响,印度教文化崇奉太阳神、月亮神和地母神等人格化的自然神,这些神祇成为自然力量的化身和宇宙精神的象征。印度古老经典《奥义书》突出强调梵我一体的绝对一元论,把最高的实在者“梵”当作万物的原因和根本,而一切事物都仅仅是梵的幻影。作为个体的人要获得精神的解脱和达到最高的“涅槃”境界,就必须以直觉和感悟的方式,以“我”的灵魂亲证宇宙终极原因“梵”,达到“梵我合一”。因此,印度人习惯以“梵我合一”的内倾思维方式来把握世界人生,从整体、和谐、内省、体悟、循环的视角看待社会历史,认为时间是无始无终的循环过程,强调人的肉体—灵魂、业因—果报、轮回—涅槃的循环不已,并以此贯通过去、现在、未来以及天堂、人间、地狱。于是,证悟人道与自然、有限个体与无限实在、小我与大我(即梵)的统一性便成为印度宗教修行和文艺实践的最高目标。

宗教神学在古代印度具有至高无上的地位,它涵盖了哲学、道德、政治、法律、文艺等一切社会意识形态。印度宗教伦理将业报轮回视作为具有根本价值的信仰,认为一个人转世的形态取决于他本人在世时的行为,行善者得善果,行恶者得恶报。除强调宗教信仰价值外,古代印度还很注重伦理道德、种姓等级等方面的价值。故此,证悟梵我合一是古代印度教徒修行和文化创作的至高目标和重要主题。与东方具有普遍意义的文以载道、劝善惩恶的文学观念相一致,古代印度视文学的教

育作用为文学的重要目的。印度最古老的诗学巨著《舞论》认为戏剧源于现实生活,其效用在于感染和教育观众。印度古典作品往往具有善恶鲜明对峙的伦理性结构,如梵文戏剧家首陀罗迦的剧作《小泥车》便是一部典型的惩恶扬善、以大团圆结局的伦理戏,代表了印度乃至整个东方戏剧的思想特征。古代印度纯文学和教诲文学往往很难区分开来,众多的民间寓言集就是一类道德训谕性教科书,譬如伐致诃利的格言诗、民间寓言故事集《五卷书》和《益世嘉言集》、哲理诗《薄伽梵歌》等。

文艺与宗教融为一体的特征在印度文化中尤为突出,古代印度文学作品往往多是某种宗教思想和情感的演绎。最古老的文学作品宗教诗歌汇集《吠陀》,后来被奉为吠陀教、婆罗门教、印度教的根本经典。《生经》和《五卷书》分别是佛教和婆罗门教的寓言故事集,它们均以文艺的形式阐释宣扬各自的宗教价值观念。规模宏大的两大史诗《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》则是印度教徒的圣典,充分地体现了印度民族文化精神,并成为许多文艺作品的母题、原型。印度文艺浓郁的象征主义和神秘主义风格同样是深受宗教影响的结果。譬如美术作品大多内涵深奥、想像奇特,而物象也往往是变形的,带有超现实的神秘主义宗教色彩。中古流行的虔诚诗追求的最高境界是神人合一,并以象征的方式来表达这一信仰,已成为神秘主义文学的范本。

印度古典诗学推崇“味”与“情”这两个美学核心范畴,将之奉为印度美学的圭臬和文艺通则,味与情实质上属于审美情感,可唤起观众的审美情感状态。印度两大史诗和其后出现的史诗,既不追求对历史事件的真实反映,也不强调再现社会生活,所表现的是体现在人生历程、社会生活和宗教信仰中的民族精神。印度诗歌往往以抒情形式来体现寂静内向、和谐通融的审美情趣。即使是偏重叙事性的戏剧和小说等,也不追求强烈矛盾冲突的悲剧效应。著名梵文戏剧《沙恭达罗》在悲到极点时仍不会给人苦不堪言的沉重感,而以大团圆的喜剧结局来缓解那种男女分离的悲痛,体现了冲突却不剧烈的东方戏剧韵味。总的说来,印度文学讲究庄净宏远、肃穆深身,具有博大精深的品格。

二、佛教文学《佛本生故事》

佛教文学是印度文学不可分割的组成部分,而《佛本生故事》在佛教文学中的地位最为重要。《佛本生故事》是古代印度小乘佛教的庞大寓言故事集,属于小乘佛教重要经典巴利文“三藏”的经藏小部。不过,现存的这部巴利文《佛本生故事义释》并不是原本,原先那部名为《佛本生故事义记》的佛本生故事注本传入斯里兰卡后,被翻译成僧伽罗文,后来巴利文《佛本生故事义记》散失。公元5世纪时,根据尚存的僧伽罗文译本倒返改写还原成巴利文的《佛本生故事义释》。那位将由僧伽罗文翻译的《生经》还原为巴利文的斯里兰卡比丘译者,作为“接受国家”的个人媒介者,无疑有着替他国保存文化遗产与回返影响的重要意义。这种文化交流案例受到了比较文学学科译介学领域研究者越来越多的关注。

根据佛教轮回转世理论,一个生灵出生以后,必然有所行为,这非善即恶的业因就决定着其来世好坏的果报。如此世代轮回,永无止息。《佛本生故事》讲述佛陀释迦牟尼前生的故事。释迦牟尼成佛以前只是一个菩萨,还跳不出轮回,必须经过无数次的轮回转生、行善积德才能最后成佛。按照佛家说法,成佛之前的释迦牟尼曾分别转生为婆罗门、国王、王子、贵族、商人、猎人、樵夫、妇人、大象、狮子、猴子、牛、马、鹿、狗、羊、鱼、鸟等,每一次转生便有一个行善立德的故事。这些转生的事迹被称为“佛本生故事”。《佛本生故事》是以成佛之后的释迦牟尼给弟子讲述其前生事迹的形式写成的,共有547个故事,分成22篇。第一篇由150个故事组成,分成15品,每品10个故事,每个故事有一首偈颂诗;第二篇由100个故事组成,分成10品,每品10个故事,每个故事有两首偈颂诗;第三篇有50个故事,分成5品,每品10个故事,每个故事有三首偈颂诗。依次类推,越往后面,每篇中的故事数目越少,而故事中的偈颂诗越多。每个故事长短不一,短的仅几百个字,长的有几千字,个别长篇故事译成汉语约10万字,有时一个故事中还包括好几个小故事,全部《佛本生故事》译成汉语估计在200万字左右。每个佛本

生故事讲述释迦牟尼的一次转生,均由五个部分组成,有一套固定的结构形式:①今生故事——交代释迦牟尼讲述本则前生故事的地点、身份以及缘由,起导入的作用;②前生故事——讲述释迦牟尼的前生故事,这是核心部分;③偈颂诗——一般出现在前生故事中,有时也出现在今生故事中,偈颂诗穿插在散叙述中,带有描述、发挥、总结的性质;④注释——解释偈颂诗的含义;⑤对应——点明前生故事中的某某角色即是今生故事中的某某人物(故事中的主角大多是拟人化的动物),一一对应起来。指出故事中作为善人、好人或正面形象的某一个人、一个神仙或一个动物就是释迦牟尼的前身,其他重要人物往往是释迦牟尼的信徒和追随者,甚至是他的妻儿,作为恶人、坏人或反面形象的则是释迦牟尼的对立面(即某个触犯戒律的比丘或释迦牟尼的论敌),借以颂扬佛祖,宣传佛教教义。当然也有的不属于这种格式,有时释迦牟尼仅仅是第三者,与核心故事没有关系。

实际上,这些所谓的佛本生故事绝大部分是原来早已长期流传于古代印度民间的寓言、童话、故事、神话、传说和传奇等,由佛教徒日积月累、代代相继地将民间采集来的传统素材改造加工后编订成集,是佛教寓言故事的集大成者。印度古代寓言故事类文学很发达,各宗教派流传下来的寓言故事集数量比较大,常有相同或相似的故事出现。

《佛本生故事》中有许多故事与印度两大史诗插话部分以及耆那教故事集中的寓言故事相同或相似。研究者曾将《佛本生故事》与印度婆罗门教寓言故事集《五卷书》作比较,列出15个两书相同或相似的故事。以上这些都说明印度各教派的寓言故事集的主要渊源是民间创作。季羨林认为,这部故事集的成书年代无法确定,大约是在公元前几世纪。现存公元前二三世纪印度山奇、巴尔胡特等地佛教建筑的浮雕上就已出现了佛本生故事。

中国古代所译佛经均来自大乘佛教的梵文经典,所以,中国古代佛教徒没有将巴利文《佛本生故事》译成汉文。不过,由于佛本生故事深受广大佛教徒欢迎,佛教各宗派都将佛本生故事整理编订入自己的经典之中,因此,许多佛本生故事在许多佛教经文中重复出现。而这些佛

本生故事中有不少与巴利文《佛本生故事》中的故事是相同或类似的。

古代汉译佛经收录佛本生故事的经籍有十几部之多,如《六度集经》《住经》《菩萨本生鬘论》和《贤愚经》等,每部收录的佛本生故事数目不等,有的几个,有的几十个,最多的是121个。这些寓言故事随着佛教传入中国,出现在中国的汉译、藏译、蒙译和傣译佛经中,其中有些寓言故事在中国各族民众中长期流传,已经潜移默化地成为中国寓言故事的组成部分,对中国的文学、雕塑、绘画等产生深刻的影响。这些寓言故事传到缅甸、泰国、斯里兰卡以及东南亚佛教国家,产生了很大影响。20世纪后,丹麦学者用20年时间整理了一部巴利文校勘本,随后便在西方迅速流传开来,先后出版了德文、英文等译文本。19世纪末以来,西方学者将《佛本生故事》《五卷书》等与《伊索寓言》《钦特伯雷故事集》《十日谈》《寓言诗》和格林童话等进行东西方文学的比较研究,发现后者与前者主题、母题、题材、情境等方面存在着相似之处。这些印度寓言故事的一些母题产生过世界性的影响,成了不少世界性著名故事的源头。总之,这部宗教经典和文学创作相融合的著作不仅是印度最古老的寓言故事集之一,也是世界上最古老的寓言故事集之一,它具有很高的审美价值,在印度文学史乃至整个世界文学史上占有重要位置。

佛本生故事的思想内涵大体上有以下几类:

从宗教出发点来看,《佛本生故事》是为通俗的佛教信仰的需求编辑的。作为普及宗教信仰的工具,它的基本思想建立在最通俗的业力轮回和因果报应的教义上,并通过褒善贬恶的情节体现出来。譬如,《块茎本生》强调必须赡养老人。故事讲述有个人受老婆的指使,用车将体弱多病的老父拉到墓地要活埋掉,以除去生活的累赘。当那男子挖坑时,他七岁的儿子(名叫块茎)在一旁也挖了个坑,他问儿子:“你挖坑干什么?”儿子答:“等你年老体衰时,我也这样对待你,继承我家的好传统,将你埋在这坑里。”男子由此醒悟,悔罪不已,将老父重新拉回家,精心侍奉。《佛本生故事》有大量寓言站在弱小者立场上,颂扬知恩图报、同舟共济和不畏强暴等生活中淳朴的处世之道。譬如《鹤鹑本生》

讲述一头傲慢的大象随意踩死小鹌鹑。老鹌鹑要报仇,乌鸦、苍蝇和青蛙等弱小者合力战胜巨大的敌人。乌鸦啄瞎大象眼睛,苍蝇在象眼中下蛆,大象被蝇蛆折磨得焦渴难忍,急于寻找水池。青蛙大声鸣叫,引诱瞎眼大象走向悬崖,摔下山谷而死。

佛教是反婆罗门教的沙门思潮的一种,以提倡各种姓间的平等博爱作为其重要的理论工具。这一点在佛本生故事中有充分的体现,有些寓言故事谴责杀生祭祀,反对种姓歧视,宣扬经商致富,并在情节中涉及咒语或法宝等神奇魔法。譬如《芒果本生》讲述菩萨化身为低级种姓的旃陀罗(低级种姓的分种姓),念咒语能使树木在任何季节结出果实。一个婆罗门种姓的青年费尽心机从旃陀罗那里学会咒语,能随时随地让芒果树开花和结果,以此绝招入宫献技,受到国王青睐。但是当国王问起咒语的来历,青年羞于承认拜旃陀罗为师,违背师嘱,撒谎说这本领是从赫赫有名的婆罗门老师那儿学来的。结果咒语失灵,他被国王逐出宫廷,最后孤苦伶仃地死在森林里。这个故事的偈颂诗声称:不管是何种姓,授法道者乃人中王。批判婆罗门种姓的社会身份等级观念。因佛教提倡种姓平等的关系,身居婆罗门和刹帝利两大高等种姓之下的吠舍(意为“商贾”)阶层在佛本生故事中表现得特别活跃,《真理本生》《奸商本生》《小商主本生》等许多故事描写经商题材,散发着浓厚的商贾气息。

几乎每一个佛本生故事都不同程度地歌颂了释迦牟尼慈悲的人格、舍身的精神、威严的佛法、广大的神通和无比的智慧,其实这就是这部寓言故事集编订的宗旨,譬如有不少解答各种难题和谜语、巧断各类疑案的故事。《隧道本生》中讲到两个女人都声称是同一个孩子的母亲,互相争夺,各不相让。菩萨便在两人中间画一条线,让两个女人一人拉孩子的手,一人拉孩子的脚,说谁把孩子从中线拉过自己这一边,孩子就归谁,两个女人争拉之间,孩子哭了,其中一个女人心一软就放手。于是这个公案真相大白:真的母亲不忍心拉伤自己的亲生骨肉。这个故事可以启迪人智,提高民众的生活情趣。

以地方俗语巴利语写成的《佛本生故事》具有民间创作的特征,形

式活泼,语言通俗,风格简朴,寓意幽默风趣,旨在依靠幽默或机智的故事吸引听众,乘机讲清一个道理。有的已成为精致的文学作品,有的则仍然停留在牵强的说教上。这些寓言故事引发了演绎佛经故事的唐代变文(民间说唱文学体裁)的产生,并导致宋元话本小说的产生,且影响到明清乃至近代的章回体小说在散文叙述中时常杂糅一些诗词歌赋。由此可见,《佛本生故事》对中国古代小说的发展起过催化作用。它在文学上最主要的意义是提供了小说的雏形。

三、《五卷书》及其框架结构

《五卷书》是印度古代最负盛名的寓言故事集,它由婆罗门教徒收集长期流传于民间的寓言故事编订而成。至于《五卷书》卷首序言说该书是由毗湿奴舍哩曼编写的,这只是托名。它与《佛本生故事》一起被誉为印度故事文学的双璧。

由于《五卷书》的原本已经失传,它确切的编纂成书年代已经很难确凿认定。《五卷书》的传本很多,最早的可追溯到公元二三世纪。主要的传本有:克什米尔本(书名为《故事集》),成书年代难以推断,但一般认为是现存最古老最接近《五卷书》原本的抄本;简明本大约产生于1100年,是一位耆那教徒编订的;修饰本约产生于1199年,是另一位耆那教徒补哩那婆多罗编订的;修订本是用梵文编纂的本子,流传较广,中文译本就是季羨林根据这个本子翻译的。在中国古代的时期,由于宗教的排他性,《五卷书》始终没有被通晓梵文的佛教徒译成汉语。但是,由于《五卷书》与《佛本生故事》之中的不少寓言故事相同或相似,因此《五卷书》的一些故事,早在魏晋时就随佛经的翻译而传到了中国。此外,在汉译佛经以外的中国文人作品和民间故事中,也能找到与《五卷书》中某些故事相似的踪迹,譬如唐朝柳宗元《黔之驴》、宋朝李昉《太平广记·襄阳老叟》、韦居安《梅硎诗话》、明朝江盈科《雪涛小说》等,已成为一种饶有趣味的比较文学案例。

《五卷书》中的寓言故事以动物寓言居多。这是因为佛教为宣传自己的轮回转世和业因果报的教义,最早将民间流传的动物故事大量采

入佛经中作为普及佛教信仰的工具。此后,婆罗门教在《摩诃婆罗多》中也采入动物寓言,同时也在自己编纂的寓言故事集之中大量采入动物寓言。《伍卷书》中虽然也有国王、王子、帝师、婆罗门、商人、手工艺者、小偷等各个种姓人物作为故事主人公出现,但是大多数故事中的主人公是人化的动物,如狮、虎、豹、狼、狐狸、猴、鹿、驴、牛、羊、狗、猫、鼠、兔、龟、蛇、鱼、虾、猫头鹰、乌鸦、鸽子、麻雀等,它们既有各自本来的动物特性,又有人的思想感情,所以说书中写的虽然是动物,但表达的却是人的社会意识。

《伍卷书》的序言介绍这本书的来历时说:古代印度南方有位精通事论、熟悉艺术的国王,可是他的三个儿子笨得要命,对经书毫无兴趣。国王和众大臣多方设法,也未能唤醒这三个蠢王子的智慧,后来终于聘请到一位80岁的婆罗门老师毗湿奴舍哩曼。一般人认为必须用12年时间学习文法之后,才能学习法典和事论。可是,这位老师采用讲故事的方式,只用6个月的时间便教会了这三个王子修身处世治国的智慧,使三个王子聪明睿智而超群出众。当时,这位老师编写这部以统治术为宗旨的《伍卷书》作教材,编纂目的是帮助三位王子掌握待人治世的本领。事实上,《伍卷书》也正是作为传授统治术的教科书而编纂的。婆罗门教为宣传他们自己的“正道论”和“利论”(包括治国的大政方针和谋略、实用知识、处世经验和道德法规等)这种广义的政治学,而将流传于民间的寓言故事加以改造,编订成书,明显地表现出婆罗门为帝王编纂统治论的目的。所以,印度传统上认为《伍卷书》是讲权术智谋的“统治论”,济国安邦的“智慧书”。古代印度有个说法:只要学了《伍卷书》,连天神之王因陀罗也奈何他不得。

这位老师讲的故事共分5卷。各卷主要内容如下:

第一卷《朋友的分裂》包含30个故事。引子讲某商人用牛车载珠宝去远地做生意。一条公牛陷入森林的淤泥中,被弃于森林王国。主干故事叙述这条公牛与兽王狮子结成了朋友,豺狼大臣达摩那迦因而被疏远了。豺狼出于嫉恨,挑拨离间狮子与公牛的关系,唆使狮子杀死公牛。故事中的达摩那迦大讲为王之道的权术,说道:“不管他是自己

的父亲,还是自己的兄弟;是自己的儿子,还是自己的朋友;只要他威胁到我们的性命,就要把他杀掉,如果我们自己不想吃苦头。”又说:“按照一般普通老百姓的办法,决不能统治一个大的帝国,因为在一般人身上算是错误的东西,在国王身上就是美德。”最后说道:“又是真诚,又是虚伪;又是粗暴,说话又很和蔼;又是残酷,又是慈悲;很喜欢要钱,布施又很慷慨,经常要开支大笔的钱,但同时又有很多收入;一个国王的政策,正像一个妓女一样,是丰富多彩的。”整部寓言故事集各卷的主旨是要教会人们一些世故权术。在整个印度古典梵语文学时代中,人生目的就是追求人生三要(利、法、爱)中的利。印度的传统“利论”倡导只要国君的所作所为对国家有利,就应在政治斗争中施展智谋,包括使用秘术和诈术等,用什么手段都可以。这在当时是大为宣扬的,古代印度人根本不认为这是不道德的行为。《伍卷书》是遵奉这一原则的突出代表,其他的文学作品也莫不皆然,成为一种时代主流。不过,故事中也有提出不同意见者,提醒君王在险恶复杂的世道中要谨防奸佞之臣。

第一卷第五、第六两个寓言是较有代表性的连环故事,前一个故事讲盘踞在树洞里的恶毒的黑蛇吃掉了乌鸦夫妻的许多小雏鸟,可乌鸦夫妻又离不开这棵栖息很久的树,只好请教好友豺狼。精通典籍诡计的豺狼给乌鸦夫妻讲了后一个故事,即白鹤与螃蟹的故事后,出谋让母乌鸦把国王后宫嫔妃的一串金链子叼去故意丢在黑蛇住的洞里,引来侍卫和太监用棍子打死黑蛇,拿回金链,巧妙地报了仇。第一卷第七个故事讲述狮子曼陀末底骄傲自负,毫无理由地伤害所有的动物,百兽只好每天派一只动物自动上门给狮子作为食品。一日,轮到一只小兔子,小兔子有意磨磨蹭蹭地走了一天才走到狮子的跟前。狮子见兔子个儿小且来得太慢,“心里气得跟着了火一样”,小兔子说路上遇到另一只狮子,咒骂曼陀末底是贼,要求比试力量,声称胜者方可为王。狮子大怒,要去找骂它是贼的狮子算账。小兔子把狮子引到一口井边,狮子从井中看到自己的倒影,以为那是对手,立即发出了一声狮子吼,因回音的缘故井里发出了一声加倍强烈的吼声。听到吼声回音,狮子心想这家伙竟敢与我比厉害,于是就向它扑下去,结果死在井里。上述两个连环

故事证明了“谁要是智慧,谁就有力量”的古训,表达了《五卷书》多次宣扬的一个核心思想,遭欺凌的弱小者只要运用智慧就能战胜暴虐强敌。这一主题是古代印度民众长期生活经验的智慧结晶,反映了人类的正面品质。

第二卷《朋友的获得》包含9个故事。引子讲乌鸦逻辑钵陀那加看到一群鸽子被猎人张网困住,鸽王急中生智,指挥被网住的鸽子齐心协力,一起按同一方向飞,带着网飞到朋友老鼠的洞前,老鼠将网咬破救出群鸽。乌鸦从中受到启发,也跟天敌老鼠交了朋友。主干故事讲述乌鸦、老鼠、乌龟和鹿如何结成朋友,互相帮助,共渡危难,摆脱了猎人的捕杀。第二卷所蕴含的弱者团结一心战败强者的主旨,同样是全书反复宣扬的一个中心思想。

第三卷《乌鸦和猫头鹰从事于和平与战争等等》包含17个故事。主干故事讲述百鸟选猫头鹰为王,却因乌鸦的反对猫头鹰未能加冕登基,猫头鹰因此对乌鸦一族大肆杀戮。危难之中,乌鸦族的大臣斯提罗耆频叫鸦王把自己打得遍体鳞伤后,打入猫头鹰族巢穴,伺机火烧巢穴,消灭猫头鹰族。第三卷的主旨是讲要善识权谋机变,不要轻信原来曾经是敌人的朋友。

第四卷《已经得到的东西的丧失》包含11个故事。主干故事讲猴子与海怪交友,并将甜蜜如甘露的阎浮果给海怪品尝。海怪的老婆认为猴子常吃阎浮果,心中必有甘露,吃了这种猴心,定会长生不老。于是逼迫海怪以请猴子做客为名,以便杀猴食心。海怪驮着猴子到海中时,以为猴子已经无法逃脱,忍不住说出了实情。猴子听后,急中生智,表示愿将自己的心献给海怪老婆,只是当时将心放在树上,没有带在身上,只好请海怪送它回岸上去取。海怪不知是计,就送猴子回到岸边。猴子一跃跳上陆地,痛斥海怪无情无义。海怪自知失误,便伪装说自己所讲的是戏言,真心实意要请猴子做客。猴子不再上当。第四卷的主旨是对朋友不可盲目相信,变心之友不可再交。

第五卷《不思而行》包括11个故事。主干故事是讲理发师因贪图钱财,鲁莽行事,闯下大祸,被判死罪。第五卷的主旨是遇事应谨慎多

思、冒失必将铸成大错。

上述故事思想内涵不仅没有完全停留在社会现实的层面,而且会超越时代历史的层面,进入处世智慧和人生哲理等比较普遍的精神领域,引起后世一代又一代读者的共鸣。

《五卷书》很早就传到国外。从公元6世纪起,它先后被从梵文译成古波斯语巴列维文和古叙利亚语。公元750年,波斯作家伊本·穆法格(724—759)将其从巴列维文译成阿拉伯语,题名为《卡里来和笛木乃》,对原本略有增删和加工。卡里来和笛木乃是《五卷书》第一卷中两个豺狼大臣的名字——迦罗吒迦和达摩那迦的大致对应的音译。从这个阿拉伯文译本直接或间接地产生了各国语言译本。11世纪被译为古希腊语,希腊译本又被转译为意大利语和拉丁语。12世纪初,阿拉伯文本被译成希伯来语。13世纪中期又根据阿拉伯语本译为拉丁语。1483年译成德语,1546年译成意大利语,1556年译成法语,1570年译成英语,并且还有丹麦语、冰岛语、荷兰语、西班牙语、土耳其语、匈牙利语、马来语和蒙古语等40多种译本。有些译本曾列入中世纪欧洲最流行的书目之中,而且很多语言不止一种译本,英、法、德等语言的译本各自至少有10种以上。可以说,除了《圣经》之外,《五卷书》是译成世界各种语言最多的书之一,是世界上流传区域最广、对欧洲文学影响最大的东方寓言故事集。

《五卷书》是一部很有特色的古代东方文学名著,突出表现了古代印度民族卓越的审美创造才能,在世界文学史上占有特殊而重要的地位。《五卷书》韵散杂糅的文体形式是古代印度文学艺术创作的一大特色。诗歌和散文相结合的形式在古代的佛经中就已被广泛使用。《五卷书》的全书之始,每卷之首,每个故事之前,一律都以通俗易懂的“输洛迦”体诗歌开头,这首诗可说是故事标题,既概括故事内容,又总结经验教训。而且在故事叙述中还不时地插入诗歌,有些诗歌本身就是格言、警句、谚语,用以阐发故事所蕴含的主题意义以及价值观念,强化故事的感染力。

《五卷书》艺术上的另一大特色是采用连串插入式的框架结构,这

是它在艺术上最引人注目的地方。这种叙事结构在印度古代就已开始运用,古代宗教经典便多次地使用这种方式,印度的两大史诗和巴利文《佛本生故事》中的一些故事也采用这种结构方式。《五卷书》的总序作为一个总的故事框架贯穿全书始终。总序这个大故事套着各卷的主干故事(为论述方便称作中故事),每一卷的中故事同样贯穿全卷始终,在这些起穿针引线作用的中故事里又穿插着许多小故事,有些小故事中还套有别的更小的故事,连贯不辍,层层叠叠。全书共连串80多个故事。《五卷书》本质上是一部民间寓言故事汇编,借此叙事结构作为框架,为历代编订者根据需要而对其中的故事予以增删提供了方便,将原本散见于不同地域民间的互不关联的松散故事群灵便地串联在一起,构成一个大故事串中故事,中故事带小故事,小故事套更小故事的叙事框架结构。这种框架结构后来被阿拉伯《一千零一夜》、意大利薄伽丘《十日谈》、英国乔叟《坎特伯雷故事集》等采用,已成为这些名著的有机组成部分。除上述这些名著外,我们还在拉丁语《奇闻记集》等类教士故事以及意大利斯特拉帕罗拉《滑稽之夜》、法国拉·封丹《寓言诗》和德国格林兄弟《格林童话》等作品中发现《五卷书》的寓言故事及其痕迹。就其巨大影响而言,《五卷书》具有极高的比较文学研究价值。

第三节 西亚北非阿拉伯—伊斯兰文化圈及其文学

一、阿拉伯—伊斯兰文化特质

古代阿拉伯地域变幻莫测的自然形态和变动不居的生活方式,深深影响了阿拉伯人的认知观念。他们擅长个别零碎地、直观感性地进行观察认识事物,认为自然与社会现象是一瞬间所感知的印象,只有凭借直觉而非单纯的理性思维,才能领略纷繁复杂的天地万物和社会人生。伊斯兰教的神秘主义苏菲派更将直觉推向极致,主张只有通过冥想、神智、狂喜、迷醉等神秘的方式,才能与真主安拉合一。阿拉伯文学形象

地体现了西亚北非文化圈的自然观、社会观以及宗教观。

依据阿拉伯半岛的社会经济状态和传统思想文化而制定的《古兰经》,成为伊斯兰教信仰、道德规范、法制思想等的基本原则。以《古兰经》为代表的伊斯兰教神学认为:全知全能全善的安拉是万物的本原,是一切价值的源泉,具有最高价值与普遍意义。伊斯兰教教义作为必须尊奉的道德规范和社会生活准则,在哲学、宗教、道德、政治、法律、习俗等方面建立起一整套共同的价值体系。表现在文艺上,阿拉伯人视美为善的化身,表述美的范畴的词语具有美善合一的意蕴。文学中的传奇、轶事、寓言、教谕诗和圣训格言等诸种样式,成为宣传教化、整饬朝廷和塑造人格的重要工具。孝敬双亲、和睦邻里、慷慨助人、怜恤孤贫、称量公平,反对狂妄骄傲、淫乱酗酒、侵害他人等一系列伦理道德主张,以及诚实公道、宽厚恕人、恪守规矩等属于个体人格修养的行为准则,在各种文艺作品的思想内容中占相当重要的地位。古代波斯琐罗亚士德教把世界分为善恶两元,提倡善言、善思、善行,菲尔多西、萨迪等大诗人被称作“谢赫”,意为教人背恶向善的导师。

自从公元7世纪穆罕默德创立伊斯兰教后,阿拉伯人便始终用宗教的方式把握世界,伊斯兰教神学为整个文艺的发展提供了背景和母题,无论是宗教文艺,抑或是世俗文艺,都在根本上反映着作为基本理念的“伊斯兰”思想。在阿拉伯语中,“伊斯兰”意为顺从,即顺从惟一真主安拉的意志。这种追求人与宇宙主宰和谐合一的情感体现在宗教建筑上,便形成了上面圆顶(象征上帝、天堂)与下面方形(象征人间)的圆满统一的清真寺建筑风格。以抽象化几何形和波状曲线为主的装饰纹样体系,蕴含着极其玄奥的宗教象征意义。既是宗教圣典,又是文学杰作的《古兰经》,为整个文艺的发展提供了丰富的母题和多样的文体。阿拉伯世俗文艺同样也是倡导和维护宗教价值的工具,弥漫着宣明道德、褒贬时政、劝诫君主、指点世人的浓重的宗教伦理气息。在阿拉伯的文学活动中,最常见的是诗人本能的即兴的创作冲动,他们热衷于抒发细腻敏锐的情感。虽然他们创作了大量情感洋溢的抒情诗和自然诗,却始终没有写出叙述性强的史诗。在艺术风格上,波斯、阿拉伯的

文学作品倾向于装饰华丽、精致隽永。

二、流光溢彩的波斯诗歌

1. 诗歌始祖——鲁达基

鲁达基(858—941)是波斯古典文学的始祖,他奠定了波斯古典诗歌的基础。鲁达基生于塔吉克的撒马尔罕地区鲁达克山村一个农民家庭,自幼双目失明,但很聪颖,据说8岁时已熟谙《古兰经》,歌喉出众,能诗善琴,常常自弹自唱。在萨曼王朝纳萨尔时期(914—943),由于诗名远播,应召入宫,成为宫廷诗人,深得国王宠爱,人们称他为“鲁达克人”(即“鲁达基”)。鲁达基在宫廷中曾因诵诗获得巨额赏金,成为富翁。后来因为战乱频仍,在宫廷失宠,鲁达基晚年回到了家乡,穷愁潦倒,求乞度日,最后在贫困中死去。鲁达基一生的创作异常丰富,但残存于世的诗不到2000行。著名的作品有《瓦米克与阿兹腊》,长篇叙事诗《卡里来和笛木乃》《宰伯达》,颂诗《酒颂》《咏暮年》等。

鲁达基擅长以短小精悍的两行诗来表达人生的体验和睿智的哲理,譬如“情人的亲吻,如同盐水——喝得越疯狂,渴得也就越强烈”、“贤者倾向于善良与和平/愚者倾向于纠纷与战争”等。鲁达基是波斯颂诗和四行诗的创始人。《酒颂》是他颂诗之中的代表作,长达190行的诗篇却仅用一个韵脚,丝毫不露匠凿痕迹,全篇比喻虽多而又不自觉勉强,辞藻华丽而又不显堆砌,被誉为波斯最古老最完美的颂诗。颂诗《咏暮年》以开篇的诗行“我的牙全脱落了,我才头一次知道/我从前有过一排闪耀的明灯”感悟逝去的青春韶华的美好,慨叹暮年的情怀沉郁而亮丽。鲁达基的四行诗体现了绚丽多彩的波斯诗歌风情,下面这首咏叹美女的四行诗显得比较突出:“她一揭开遮掩她那两朵郁金香的面纱,/太阳与月亮就害羞地把披纱垂在自己的脸上。/我要把她那柔如绫罗的下巴比作苹果,/可是吐着沁人麝香的苹果哪个国家都没见过。”鲁达基的抒情诗被称为“鲁达基体”。

鲁达基的诗歌深深地渗透着他大起大落的一生所获致的社会阅历积淀和思想感情体验。内容涉及美女、青春、热情、欢娱、醇酒、理想、哀

伤和怀疑等方面,意味深沉浓郁。他很少以阿拉伯语词汇作为诗歌语言,抒情诗、四行诗、两行诗、叙事诗和颂诗等这些波斯古典诗歌的主要样式和文体都在他的手中定型。他的诗歌叙事不重铺排,抒情自然优美,韵律爽朗谐畅,被誉为波斯文学史上霍拉桑诗风的代表。由于他在波斯诗歌发展史上的筚路蓝缕的开拓功勋,波斯文学史尊他为“诗人之王”。他的影响绵延赓续,滋润了后世一代又一代诗人,开创了10至15世纪波斯诗歌的黄金时代。

2. 史诗巨匠——菲尔多西

菲尔多西(意为“上天乐园”)的《列王纪》是波斯文学史上最重要的作品之一。菲尔多西(940—约1020)出生于霍拉桑省多斯城郊塔巴朗村一个破落贵族家族,幼年受过良好教育,熟谙波斯语和阿拉伯语,对史诗怀有特殊兴趣,曾研究过古籍文献,搜集了不少历史故事和传说。因痛恨穆斯林哈里发对波斯的野蛮侵略和暴虐统治,他晚年时写诗讥嘲穆罕默德·加色尼国王,国王下令要用战象来活活踩死他,他被迫逃亡异乡流浪多年。他被看成“不洁的异教徒”,死后遗体不得埋葬在穆斯林公墓,只能埋在他自己的小花园内。伊朗举行纪念菲尔多西诞生1000周年的盛大庆典时,将他的坟墓改建为菲尔多西陵墓,将多斯城更名为菲尔多西城。

《列王纪》是东方文学史上的大型文人史诗。波斯自古有撰修帝国历史的传统,萨珊王朝时曾专门设置史官。在菲尔多西之前波斯已有5部《列王纪》。菲尔多西奉命写《列王纪》,耗费了35年的心血精力,写成波斯民族史诗《列王纪》。当时,波斯抵制阿拉伯统治的民族复兴意识日趋高涨,在这种背景下,他编撰的《列王纪》洋溢着深厚的民族意识和强烈的爱国精神。全诗共有50章,以鸿篇巨制的结构容纳了阿拉伯人651年消灭萨珊王朝之前波斯帝国史上50个帝王公侯的传略,以及4000余年流传于民间的多种神话故事和历史传说。《列王纪》的基本内容分为三大部分。

神话部分。约5000余行,是公元前3223~公元前782年波斯的神话传说。其中最为精彩的是铁匠卡维推翻暴君祖哈克的传说。祖哈克

原是阿拉伯王子,受恶魔伊勃利斯的唆使,害死父王,夺得王位。为了报答恶魔,祖哈克让恶魔吻他双肩,双肩被吻后长出了两条毒蛇,砍了又长,没法根除。祖哈克被搞得昼夜不宁。恶魔化身医生,唆使他每天用两名青年的脑浆喂养这两条恶蛇以求安宁。伊拉法罕的铁匠卡维有18个儿子,被暴君抓得只剩下最后一个小儿子,暴君仍不肯放过他。铁匠忍无可忍,用竹竿挑起自己身上的皮围裙为义旗,率众发难,抗暴得胜。据说现今伊朗的国旗就是由铁匠卡维的围裙演变而来的。这个传说谴责暴戾君王,颂扬抗暴勇士,与贯串全诗的琐罗亚士德教善终胜恶的教义相互呼应。

勇士故事。约2.8万行,是公元前782~公元前50年波斯的历史与传说。中心内容是波斯与敌国的战争故事。这一部分是《列王纪》的精华,描绘了史诗英雄鲁斯塔姆等数十位勇士的事迹。鲁斯塔姆是勇士的后代,幼年时就杀死巨兽妖魔,立下“七大奇功”。鲁斯塔姆长大后与公主达赫米娜结婚。史诗描绘他与温柔美丽的公主洞房之夜留下幽雅委婉的诗行:“甘露呀一阵比一阵甘美/蔷薇的嫩蕾在连夜盛开/喜雨呀一滴又一滴徐注/璀璨的明珠在蚌里凝聚。”天还未亮,勇士鲁斯塔姆却要离家远征。经过一夜缱绻,公主已珠胎暗结,后来生下一子名叫苏赫拉布,长大以后勇猛过人,率军征战并寻找未见过面的父亲。后来,鲁斯塔姆与苏赫拉布父子俩各为对峙两军的主帅在战场上相遇。诗人充分发挥娴熟的叙事技巧和构思本领,把父子自相残杀的情境写得一波三折。其中夹杂着苏赫拉布迷恋敌将的女儿,小人哈吉尔隐瞒了真情,惟一与鲁斯塔姆见过面的让达—拉兹姆又意外横死,倨傲的父亲当着儿子的面谎报姓名,致使两人都不知对方的真正身份,等等。这种种令人扼腕的原因,最终酿成鲁斯塔姆误杀亲子的悲壮惨烈的结局。父子俩在战场上交锋了三次,杀得天昏地暗,胜负的天平剧烈地摇摆不定。等到死里逃生的父亲杀死儿子时,忽然瞥见作为信物的护身符,这才恍然大悟,但已铸成大错。故事结尾,插叙父亲因误杀亲子而哀恸欲绝,向自己为之效力的国王卡乌斯恳求赐予起死回生的灵药,不料竟遭到卑鄙自私的国王无情拒绝。丧子巨痛使得达赫米娜公主心碎而死。

突出的忠诚勇敢的性格特征使得鲁斯塔姆成为占据《列王纪》核心位置的人物形象,从而成为近千年来波斯民族的崇拜偶像。史诗描绘鲁斯塔姆的笔调极富于雄浑古朴的神话原始色彩。史诗中这段故事将爱情纠葛与父子冲突等的情境同战争的母题紧密地交织融合,形成了丰富深厚的思想主题。

历史故事。近 10 万行,是公元前 50 年至公元 651 年的史事,著名的有巴赫拉姆·古尔、巴赫拉姆·楚平的叛乱,马资达克民众起义等。

《列王纪》被誉为波斯的国宝,它的精彩章节连村姑樵夫也能背诵。这部史诗已被翻译成英、法、德、意、中、拉丁等 40 余种文字。《列王纪》被称为“东方的《伊利亚特》”,菲尔多西因而被誉为“东方的荷马”。

3. 叙事诗大师——内扎米

内扎米(1141—1209)的《五诗集》标志着波斯文学史上叙事诗的崛起。内扎米(意为“珍珠”和“和谐的语言”)出生于波斯西南地区甘贾市,甘贾市是当时阿塞拜疆经济文化的中心。内扎米生活在繁荣安定的塞尔柱王朝。塞尔柱执政者推翻了阿拉伯布威希王朝哈里发政权,将塞尔柱疆域扩大到整个东部穆斯林世界,对纷纷前来投效宫廷的诗人学者予以保护,波斯文学再度繁荣起来。内扎米从小受到良好教育,是逊尼派教徒,在阿拉伯神学、哲学、天文、地理、医学等方面都有造诣,曾以抒情诗得到宫廷的赏识,但他不愿以诗取悦帝王将相,因而毕生清苦,老死故乡。由于阿拉伯哈里发统治的衰败和灭亡,不再有与菲尔多西生前那种产生民族史诗的历史环境,因此,内扎米的叙事诗《五诗集》唱出了不同于《列王纪》时代韵味的情歌,成为中古波斯“伊拉克体”(波斯西南部委婉细腻、典雅含蓄的诗歌风格)诗歌的代表性诗人。

《五诗集》是五部叙事长诗的汇集,共约 12 万行,包含《秘密宝库》(1174)、《霍斯陆与西琳》(1181)、《蕾丽与马杰农》(1181)、《七美图》(1196)和《亚历山大故事》(1200)五部长诗。其中影响最大的是《蕾丽与马杰农》。

《蕾丽与马杰农》共 5100 行,描述了一对阿拉伯青年男女的爱情悲剧。《蕾丽与马杰农》原为广泛流传的阿拉伯古代传说故事,讲述阿米

里亚部落酋长之子盖斯在学校里与婀娜美丽的蕾丽同窗共读,终日耳鬓厮磨,渐渐爱得如胶似漆,须臾难分。可是,蕾丽的父亲反对这门婚事,逼她退学回家。深为分离所苦的盖斯很伤心,终日在蕾丽家周围徘徊,人们称他为“马杰农”(阿拉伯语“疯子”之意)。后来,蕾丽被贵族艾布·萨拉姆强行娶走,马杰农便独自一人遁避荒野,流落大漠,忧愤异常。蕾丽深深眷恋着马杰农,不情愿与丈夫同床,最后抑郁而死。马杰农闻讯来奔丧,扑倒在她的坟茔上恸哭不止,最后也因悲伤过度死去。人们把这两个情侣合葬一处,寄托对男女主人公不幸命运的哀伤与同情。内扎米根据这一动人的爱情悲剧撰写了这部长篇叙事诗。经过内扎米出色的再创造,马杰农这个名字已成为“情痴”的代名词,如同梁山伯与祝英台在中国一样,蕾丽与马杰农这两个人物在中近东已家喻户晓,影响极为深远。这部叙事长诗是内扎米诗歌创作的巅峰之作,从18世纪起这部长诗相继被译成土耳其文、阿拉伯文、阿塞拜疆文、乌尔都文、英文、法文、德文、俄文、西班牙文和日文等多种文字,内扎米因而成为在东方乃至世界文学史上都有重要影响的波斯大诗人。

4. 哲理诗泰斗——萨迪

萨迪(1203或1208—1292)的《蔷薇园》是中古波斯文苑中一枝流芳千古的蔷薇,它确立了萨迪在波斯文学史上哲理诗泰斗的地位。

萨迪生于波斯“诗都”设拉子,父亲是个清峻严厉而有艺术修养的伊斯兰传教士。大约在13世纪20年代中期,萨迪来到当时的伊斯兰教文化中心巴格达求学,进入东方伊斯兰教的最高学府尼扎米耶神学院深造。大约在13世纪30年代时,萨迪开始了伊斯兰行脚僧徒步跋涉的游方生活,他的足迹遍及亚非广大地区,在外漂泊流浪了30多年。他沿途跋山涉水,饥寒交迫,经历了无数艰难险阻。山川草木的自然景观熏陶了诗人的性灵,旅途的艰难险阻磨砺了诗人的意志,各地的奇闻轶事拓展了诗人的视域,各种新的学说激活了诗人的思维,民间的文化素材启迪了诗人的睿智。这丰富多彩的内在体验,长期以来一直在他心中酝酿发酵,形成了一种激烈迷狂的内在冲动,灵魂深处时刻萦绕着一个著书立说的念头。从此,他蛰居设拉子城郊,潜心著述。他的主要

作品都是这个时期写成的。

现存的萨迪作品可分为三个部分：《蔷薇园》《果园》以及大量诗篇。其最杰出的代表是《蔷薇园》。蔷薇是波斯民族钟爱的花，萨迪将自己比作蔷薇，并以自己人生的感受、哲理的解悟、审美的体验、文学的创造构成了这部蔷薇花环似的作品。

《蔷薇园》是用波斯传统的文学形式——散文夹诗歌写成的合集。萨迪仔细地推敲了这本书的体例、章法、段落，仿照天堂将这方花木繁茂的花园分为8卷，再加上书前的《写作“蔷薇园”的缘由》和书后的《跋》共10大部分，计227个小节，其中包含有180个彼此独立成篇而互不关联的小故事及102条格言。大凡每篇故事只数百字，最长的也不过2000多字。全书8章之间没有情节和意思的关联，基本上以有韵散文作为故事内容的主要表现形式。第1至7卷的每卷都由若干则形象化的生动故事或寓言组成，几乎每一小节都以一个故事开始，把形成诗句的那种情势给烘托出来，其间插有哲理性或启示式的短诗体评议，最后常以寥寥数行格言式的诗句作结。这些诗歌在散文故事的基础上引出了作者描述那个故事的意旨，画龙点睛地阐释故事的训诲启示。下面列举一个较典型的小节——第2卷第21节：

有人问卢格曼：“你向什么人学来礼貌？”他回答说：“向那没有礼貌的人，凡是他那要不得的举动，我决不去做。”

虽然只是一句笑话，
智者从中得到教益。
虽然那是百卷经典，
愚人始终认作儿戏。

第8卷则比较特殊，几乎没有什么故事情节，基本上是由短小精辟的俗语、谚语、箴言、格言组成。譬如：

……肯为你保守秘密的，除你而外，没有别人。

剑是最后的办法。

再多的钱财也填不满贪婪的眼睛 ,再多的露水也填不满一口水井。

像这样的诗句 ,具有成语式的经典色彩、谚语式的哲理意味和警句式的规劝力量。《蔷薇园》的许多名言隽语深入波斯人的心灵 ,成为波斯语中的谚语和格言。萨迪使用波斯语来写作 ,对于波斯书面语言的形成起了巨大的作用。有人把现在通行的波斯语称为“萨迪的语言”。长期以来,《蔷薇园》一直都是学习波斯语的范本。

一方面 ,萨迪善于在《蔷薇园》中表现出对真理、自由、和谐、幸福等美好事物的追求 ,使活在正直的人类心中的永恒的东西得以体现出来 ;另一方面,《蔷薇园》又像一枝带刺的蔷薇 ,抨击暴君虐政 ,谴责社会的阴暗面 ,针砭人世的虚假邪恶丑陋 ,从而形成这部作品集开明的内涵、哲理的意味、崇高的格调、隽永的情趣等鲜明的特色。

这里应该指出的是 ,国内受庸俗社会学批评模式影响的研究者过分简单和机械地从作品与社会政治背景、作家生平事实和社会阶级意识的关系之间理解以及评价作品。一方面 ,他们说出身下层传道士家庭的萨迪以行脚僧身份漂泊国外 30 多年 ,在流浪生活中饱尝饥寒交迫的忧患、疾苦 ,故而他的作品关注同情贫疾交困的下层民众的生存状况 ,表达了城乡手工业劳动者的愿望 ,反映了波斯封建社会城市经济发展和市民阶层兴起的时代情势。另一方面 ,他们又说萨迪作为封建时代的诗人 ,他的政治思想和社会观念不可能突破封建社会观念的拘囿 ,竟在《果园》与《蔷薇园》中援引古代明君爱民事例以警醒昏聩的执政者注意效法 ,以免腐败和暴虐的统治激化矛盾引发社会灾难 ,呈现出消极落后的意味。上述这种简单机械的批评观念是造成自相矛盾的评论的根本原因 ,应该及早在学术上受到清理。

在现代的伊朗 ,几乎家家都藏有萨迪作品 ,人人读过萨迪诗篇。长期以来,《蔷薇园》在中亚、西亚、北非广为流传 ,对信仰伊斯兰教的各族民众在精神的陶冶、道义的阐扬、哲理的辨析等方面起到了积极作用 ,

并成为中国穆斯林经院教育的教科书。歌德和普希金都曾对萨迪表示崇高的敬意, 他已跻身于最早为欧洲所推崇的波斯诗人之列。这部名著被译成几十种外国语言文字。世界各国的读者或者把它看作文艺作品的典范, 或者将它视为学习波斯语的教科书。

5. 抒情诗翘楚——哈菲兹

哈菲兹 (1320—1389) 出生在波斯诗都设拉子城的一个商人家庭。自幼聪明好学, 才华过人, 曾经研读神学和阿拉伯文学, 熟谙圣训达 10 万条。原名夏姆苏·丁·穆罕默德, 哈菲兹意为“能熟背《古兰经》者”。他生性热情快活, 豪放不羁。20 岁时因诗写得好而具有很高的知名度, 巴格达和德里的君王曾多方邀请他入宫做宫廷诗人, 均被具有独立自主精神的哈菲兹拒绝。哈菲兹一生命运坎坷多舛, 由于父亲早逝, 他很早就要自己谋生, 曾当过面包店学徒。他中年时才结婚, 妻子却又先于诗人去世。两个儿子, 一个幼年夭折于设拉子, 一个在印度旅行时死去。哈菲兹晚年沦为极度贫穷的托钵僧, 逝世于故乡设拉子, 葬于郊外。现在这块地方已建成哈菲兹陵园, 设有哈菲兹图书馆, 成为人们瞻仰和游览的胜地。

哈菲兹诗歌作品的一种主要形式是宗教哲理诗。哈菲兹晚年远离尘凡世俗, 弃家到设拉子郊外修身养性, 潜心苦修, 达到了“近主”的修道境界, 被列为苏菲派圣徒。他主要创作于这一时期的苏菲诗运用苏菲诗派通用的意象和成套的术语, 将真主化身为美女、情人等, 以抒发对凡间俗世、人生命运乃至宇宙奥秘的哲理感悟, 强调追求精神自由, 较为隐晦费解。哈菲兹以其苏菲诗获得“彼岸世界的喉舌”的称号。人们称他的诗集为“命运手册”, 常常用他的诗占卜凶吉祸福。

哈菲兹诗歌作品的另一种主要形式是世俗的人生抒情诗。诗人生活在蒙古人伊尔汗王朝的末期, 一生历经多次改朝换代, 饱览人生悲喜苦乐, 认为“芸芸众生大千世界皆如蜃景”, 慨叹“人生如流水, 一去不复回”。在这种及时行乐的抒情诗基调上, 他创作了大量放浪不羁、旖旎香艳的诗。美女、爱情、醇酒、香等是他诗中复现率极高的词汇。他热情地向世人劝说: “竖琴、手鼓、醇酒、美人, 及时行乐且莫惆怅/光阴犹

如犀利宝剑,斩绝万物毫不留情。”在他所有的诗篇中使用率最高的当推“酒”字,用以表达饮酒的用语不下170种。以“香”字组成的词语也 不可胜数,凡是与情人有关的都以“香”来形容,譬如“馨香”“笈香”“足香”“泥香”“肌香”“唇香”“鬋发香”等。几个世纪以来,许多评论家和读者都将哈菲兹看成是歌颂“夜莺与蔷薇”的田园诗人,赞美“醇酒与美人”的浪漫诗人。他的这类诗歌思想奔放,感情炽烈,辞藻雅丽,想像奇特,格调自由,有浓郁的浪漫抒情色彩。读他的这类诗,会在精神上感到一种淋漓尽致的自由解放。

“嘎扎勒”是波斯古典抒情诗的一种传统形式。这一术语最早出现在鲁达基等人的诗歌中。一般认为这种诗体是在萨纳依(1072—1141)手中定型的。莫拉维、萨迪等都是著名的“嘎扎勒”大师。不过,哈菲兹之前的“嘎扎勒”主要是一种单纯的爱情诗。哈菲兹大大地丰富了这种诗体的题材、内涵,并在艺术表现上达到前无古人的境界,无论在思想上还是在艺术上都堪称波斯抒情诗的巅峰之作。“嘎扎勒”一般由7至15个联句组成,采用aa、ba、ca、da、ea、fa……的押韵方式,一韵到底。每1、2联构成一个诗的意境,末联点题并出现诗人的名字。波斯的“嘎扎勒”对中亚和西南亚的诗歌发展产生了重大的影响,很早就被移植到阿拉伯、土耳其、阿富汗、印度、巴基斯坦、俄国及中国新疆等地的古典文学中。定型于12世纪的“嘎扎勒”和兴起于14世纪意大利的14行诗被誉为东西方爱情抒情诗的双璧。哈菲兹是驰名世界的波斯抒情诗翘楚,他的诗歌已被译成世界各主要国家的文字。歌德曾经把自己比作一叶小舢舨,把哈菲兹比作一艘巨型航船。黑格尔在其千古巨著《美学》中将哈菲兹的诗誉为东方抒情诗的典型。

三、东方民间文学的壮丽丰碑《一千零一夜》

中古阿拉伯—伊斯兰文化的繁荣是和伊斯兰教的产生、阿拉伯帝国的形成密不可分的。阿拔斯王朝的前期(750—850),阿拉伯帝国的疆域西起大西洋的比斯开湾,东迄印度河和中国边境,横跨亚、非、欧三大洲。哈里发麦蒙领导学者把波斯、印度、希腊的古典著作系统地译为

阿拉伯文,鼓励穆斯林学习这些阿拉伯文译本,贵族大臣跟着效仿,标榜自己爱好文化学术,提高自己的身份与地位。阿拉伯人在吸收叙利亚、波斯、印度和希腊罗马的古典文化的基础上,在历史学、地理学、天文学、炼金术、数学、文学、医学和哲学等方面都得到了很大发展,创造了中古辉煌灿烂的阿拉伯—伊斯兰文化。阿拉伯古典文学进入了辉煌时期,诗歌、散文创作蓬勃兴起,民间口头创作、故事、寓言、童话等如雨后春笋般涌现。为了满足阿拉伯人对文化娱乐的需要,说书作为一种民间文化生活得到了进一步发展。许多职业说书人不仅在市井之中弹唱说书,而且有的被召进王宫为国王朝臣说唱消遣。《一千零一夜》正是在这种土壤里产生并广为流传开来的。

阿拉伯—伊斯兰文化是由三种文化源流汇合而成的:一是阿拉伯人的固有文化;二是伊斯兰教文化;三是印度、波斯、希腊、罗马等外来的文化。

《一千零一夜》的故事有三个来源:第一,源于印度、波斯。这一部分故事最早源于古印度梵文。第二,源于10至11世纪的伊拉克,讲的是阿拉伯帝国黄金时代阿拔斯王朝发生的事情,这些故事以首都巴格达为中心,现实感很强。从10世纪到11世纪,在这个地区经过多次的筛选和再创作,《一千零一夜》的骨架结构、主要故事和人物已基本具备。第三,源于13到16世纪埃及麦马立克王朝(1250—1517)时期流传的故事,随着政治中心逐渐转移到埃及,又加进了不少埃及故事。这些故事所讲的主要是从1440年到1550年埃及的风土人情。经过漫长的成书过程,《一千零一夜》在16世纪中叶的埃及才定型。不论是来源于印度、波斯、埃及、中国、希伯来等国的东方民间故事,还是来源于希腊等国的西方传说,这些外来故事都经过了阿拉伯人的吸收、消化、改造和再创作,最终汇聚而成为阿拉伯民间文学的瑰宝《一千零一夜》。

《一千零一夜》书名的由来在全书第一个故事中就作了交待。相传在古印度和古中国之间的一个海岛上,有一个萨桑国。国王山鲁亚尔发现他所宠爱的王后和奴仆一起嬉戏歌舞,山鲁亚尔的弟弟沙宰曼是撒马尔干第的国王,沙宰曼的王后也与乐师一起弹唱嬉戏。于是,山鲁

亚尔每天娶一个处女来睡一晚上,第二天早晨就杀掉再娶。这道疯狂的法令执行了三年之久,整个京城的青年女子不是变成国王的刀下鬼,就是外出逃命。一天,宰相找遍民间也找不到一个处女,满怀恐惧忧郁地转回相府来,准备等候国王惩处。宰相的大女儿山鲁佐德读过许多历史书籍,熟悉古代帝国的传记和各民族的史实,便执意请求父亲把自己嫁给国王。宰相不得已同意了。山鲁佐德一进宫就哭泣起来,请求国王允许她在死之前再见上妹妹一面。她的妹妹敦亚佐德应国王之召进宫后,按照事先约定,要求姐姐最后给她讲个故事,好快快活活地消遣一夜。山鲁佐德在讲故事时施展自己的聪明才智,当第二天天刚刚亮,国王正要去坐朝时,她正好讲到最精彩处,留下悬念,来个“欲知后事如何,且听下回分解”,国王因很想知道故事的结局,免她一死,让她在第二天夜晚接着再讲。到第二天夜将尽时,她又把另一个故事讲到最吸引人之处,未完待续。就这样国王被她的故事迷住了,每天早晨都舍不得杀她,让她夜晚继续讲述,一直讲了一千零一个夜晚。最奇妙的是她不但每夜必讲故事,还为国王生了孩子。国王被感化而悔悟,不再杀害无辜的女子了,与这个擅于讲故事的女子结成夫妻,并召集他的史官,记录下她讲的那些故事。《一千零一夜》的书名由此而来。

《一千零一夜》的原本是按这一千零一个夜晚所讲的故事的顺序来排列的。原文都标明了第××夜。虽然山鲁佐德讲了一千零一个夜晚,但是不要以为全书有一千零一个故事。这是因为起初每夜讲的故事分量多些,有时一个故事就讲好几个晚上,有几万字。后来的故事分量有所减少,有时一个晚上的时间就足够讲好几个故事,有时甚至一个晚上只讲一个几百字的短小故事。根据善本黎巴嫩贝鲁特出版的5卷阿拉伯文本统计,全书一共有134个故事,不包括大故事中所套的小故事。而根据英文全译本统计,包括大故事中所套的小故事,一共有264个故事。这些故事本是民间零散作品,不过编订者在收集整理它们的时候,为了把主题不同的许多故事组成一个作品整体,出于艺术上的需要,虚构了一个《国王山鲁亚尔及其兄弟的故事》作为《一千零一夜》的“楔子”,通过这个“楔子”,以采用大故事套小故事的连串插入式的框架

结构(包孕结构),把几百个主题庞杂而又互不关联的故事巧妙地组成一部完整的故事集,这就是《一千零一夜》结构上的特点。

《一千零一夜》中的《妖魔的故事》,通篇充斥辟佛、非难基督教、教训拜火教而惟独“崇拜惟一的安拉”的伊斯兰教思想,这是这部故事集观念方面的鲜明特色。它大力宣扬“须知这一切都是幻想,欺世骗人的东西,尘世原来就是一所暂供栖息的旅店,最后是要毁灭的。只有疾恶如仇,畏惧安拉,从善如流,及时积蓄旅费的才是可钦佩的俊杰”这种排斥异教的训诫。《一千零一夜》中,真主无时无处不在,具有最高的权威和无穷的威力。敬畏安拉笃信命运的词句在全书中比比皆是。故事中的人们能否克服困难关键是看对安拉的信任程度,故事往往以人们化险为夷,从而证实伊斯兰教信念的力量而结束。不过,在这部民间群体创作中,创作者往往用自己的善良愿望去解释安拉,故而伊斯兰教观念常常和作品中人的善联系在一起,聪明战胜愚蠢,真诚战胜虚伪,善良战胜邪恶,是《一千零一夜》中许多故事共同的主题和结局。安拉就是善的创造者和维护者,对伊斯兰教信仰的歌颂,在某种意义上就是对人们审美理想的歌颂。

以商业时代为背景反映商人生活,是《一千零一夜》题材的显著特色之一。经商贸易和远航奇遇的故事中最具有代表性的名篇是《辛伯达航海旅行的故事》。辛伯达在27年中一共进行了7次远航冒险,最远到过印度、中国。辛伯达第二次航海旅行,意外地被滞留在一个海岛上,他发现了一幢周长50步的巨大圆穹形房子,可后来发现它原来并不是什么房子,而是巨大的大鹏蛋。这种大鹏身体很大,它飞起来张开的翅膀竟能把太阳光都挡住了。辛伯达由此而想出了一个脱离困境的好办法,他把自己捆绑在大鹏的脚上,大鹏飞到一片高原觅食,就带着他飞离了海岛。出产钻石的深山狭谷有虎豹虫蛇挡道,人没办法进去。商人们为获得钻石,先把剥皮的羊抛入深山狭谷之中,待到兀鹰飞来,将粘满钻石的血淋淋的羊肉叼走,飞上山头快要啄食之时,商人便从隐蔽之处冲出,赶走兀鹰,然后获取粘在羊身上的钻石。辛伯达在这些商人的指引下,得以脱险返回家乡。整个故事通过辛伯达七次远航的耳

闻目睹,生动地表现了阿拉伯国家的山川风貌、民族性格、世态人情、信仰习俗以及种种奇异事物。譬如第一次航海中描写了体大如岛屿般的鱼,人们爬上鱼背竟以为登上了一座海岛,直至人们烧火做饭烫了大鱼时,这座“海岛”才露出了真相,沉入海底。还有宛如一幢巍峨高耸的白色圆顶建筑一般的神鹰蛋,飞起来翅膀遮天蔽日闹得天昏地暗的大鹏,可以吞得下一头大象的巨大蟒蛇,一口能吞得下一个人的黑色巨人,将人作为坐骑奴役至死并食尸的海老人(即树猿),活着的人为死去的丈夫或妻子陪葬的风俗人情,把人当作牲畜那样喂肥而食用的拜火教的陋习,等等,使人大开眼界。辛伯达在海上逃生漂泊,在陪葬洞穴中爬行挖掘出口,在食人巨人的石块轰砸之下逃入大海,用木棍横着绑满全身以免落入巨蟒之口,杀死陪葬者以便占有他们的食物来维持生命等情景,使人看到《一千零一夜》中到达印度、中国、马来群岛、非洲、欧洲等地的开拓远洋航道和贸易商路的商人们的拼搏和进取精神,同时也展现了阿拉伯兴盛时期民族精神的一个侧影。这部作品惊险曲折的故事情节、离奇突兀的冒险经历、奇幻诡异的夸张幻想使它在艺术上达到很高的境界。

《一千零一夜》中有不少故事斥责了中世纪阿拉伯社会风气的腐败和王胄贵族的奢奢。《艾彼·顾辽伯和金银城堡的故事》谴责了尚多德大帝劳民伤财的豪华奢靡。他耗尽各藩属国的财力、人力,整整花了70年时间,极力开采地下宝藏,广为捞取海底珍珠,摹仿天堂的结构建成了一座工程浩大无比的金银城和宫殿。城中有一幢高耸入云的堡垒,堡垒的周围全是巍峨壮丽的宫殿,城内楼阁、屋宇林立。街道铺的是金砖和银砖。屋宇也是用金砖和银砖砌的,屋宇的柱子是用橄榄石、钢玉石筑成的,并装饰点缀着彩色珍珠、宝石、钢玉、橄榄石等,显得异常富丽堂皇。还把珍珠、红玉、橄榄石等当作沙石,把番红花、龙涎香、麝香等香料制成的球丸当作泥土撒在地上。城内还设置了一些黄金水池,并修了一条白银河床的蜿蜒河渠,让清泉不断地流淌。这闻所未闻的穷奢极欲,集中地反映了当时权贵们贪婪、淫逸、腐化的社会现实。

《一千零一夜》中的很多神话故事,发挥了艺术虚构最大限度的作

用,创造了一个能够产生一切奇迹的神话世界。在世界各国的民间故事中常常可以看到会魔法的人,《一千零一夜》中也经常出现会魔法的人,他们身带护符,口念咒语,可以腾云驾雾,穿山过海,召唤神兵天将、妖魔鬼怪,能够点铁成金,可使人畜变形。在《阿拉丁和神灯的故事》中,人们看到了有求必应的神奇戒指,看到了稀世宝物神灯,一夜之间便可建成世界上最富丽堂皇的宫殿。在《渔翁的故事》中,人们看到了一个竟能供像城堡一样高大的魔鬼进出的胆形黄铜瓶。在《阿里巴巴和四十大盗的故事》中,人们看到了可以念咒语自动开关巨大沉重石门的藏宝山洞。在《尔辽温丁·艾彼·沙蒙特的故事》中,人们看到了一颗神奇的宝珠,用手指按宝珠有床图的那面,转瞬间就出现飞床;用手指按有帐图的那面,一刹那就出现帐篷;用手指按有食物图的那面,眨眼间就出现筵席;用手指按有兵马图的那面,马上就出现一个战无不胜的骑士;将宝珠的四面转向天空,刹那间荒凉的原野草木丛生,清水湍流。在《妖魔的故事》中,人们看到了可载百万大军的飞毯。在《艾默德王子和裴丽巴诺仙女》中,人们不仅可以看到可随意飞行的飞毯,还有想看多远就能看见多远的象牙管,可治疗任何疾病的苹果,可使人长生不老的泉水。此外,在这部故事集中人们还可以看到:可以腾云驾雾自由飞行的乌木马、飞床;可以隐身的头巾,可以驱使神魔的手杖,萨迈德的想要什么精美食品就能提供什么精美食品的宝鞍袋;涂在眼上就可以看到地下各种宝物的眼药;等等。所有这些表征阿拉伯人神奇想像力的描绘,体现了他们借用非现实的力量来满足自己的惩恶扬善愿望的心理,或者是他们借用非现实的形式来实现自己理想的精神寄托,反映了阿拉伯民族渴望改变现实的美好愿望。

《一千零一夜》是由口头说唱文学发展起来的民间故事集,故具有非常浓厚的民间艺术色彩,被誉为民间口头创作中“最壮丽的一座纪念碑”。《一千零一夜》艺术上的一个特点,就是浪漫的神话色彩和幻想的表现手法。这与阿拉伯的地理环境、经商贸易传统有密切的关系。阿拉伯人辗转沙漠,穿越草原,跋涉山川,漂流重洋,往来于东西方之间,这一切都激发了他们美丽的幻想。这部故事集通过对现实中的事物进

行联想,将对人情世态描绘的真实性同表现奇思异想的幻想性奇妙地融合起来,让虚构化为故事,夸张化为人物,想像化为美妙奇丽的艺术境界,所有这些浪漫神话色彩都体现了阿拉伯人的巨大审美创造力。

《一千零一夜》艺术上的另一个特点就是采用源于古代印度经典和寓言故事集(如宗教经典、两大史诗、《佛本生故事》和《五卷书》等)的连串插入式的框架结构。这种大故事里包含中故事,中故事里穿插着小故事,小故事里还套有更小的故事的结构方式,显示了东方民间文学的传统。第一,这种结构方式可以把许多不同时间不同地点流传的故事组织在一起,从而形成一个庞大的故事系统,既有助于保存旧的故事,也有助于补充新的故事,结构安排上具有伸缩性。第二,这种结构方式便于说书艺人和听众的记忆。因为装在框架结构里的故事大部分都线索单一,情节发展沿着单一的线索向前推进。譬如,《脚夫和三个巴格达女人的故事》,首先安排脚夫、三个巴格达女人、三个僧人、哈里发拉旋德、宰相张尔蕃、掌刑官马师伦等人登场,埋下了下面5个故事的伏笔。然后一个故事接另一个故事地分别讲下面的5个相对独立的故事,只是在前一个故事的结尾包孕和引出后一个故事的开头而已。例如:《第一个僧人的故事》《第二个僧人的故事》《第三个僧人的故事》《第一个巴格达女人的故事》《第二个巴格达女人故事》。虽然,在第二个故事与第三个故事之间,插入了一个《嫉妒者和被嫉妒者的故事》,不过,插入的这个故事是一个独立的故事,而且不影响大故事包孕下的这5个小故事的情节分别沿着各自的线索单一向前发展。第三,这种结构方式使得故事情节发展自由灵活,变幻莫测,可以忽而天上,忽而地下,时而东南,时而西北。整部故事集宛如一棵参天大树,不断节外生枝,显得枝繁叶茂。譬如《驼背的故事》,驼背是皇帝养在宫里专供逗乐取笑的一个侏儒,一次醉酒之后溜出宫来,被一对中国裁缝夫妇引回家中来逗乐。吃饭之时,裁缝老婆硬把一块带刺的鱼肉塞进他嘴里,以便看他的狼狈相。没想到鱼刺勾住了喉管,驼背一命呜呼。裁缝夫妇把驼背的尸体转移到犹太医生家里,企图嫁祸于人。以后,犹太医生、伊斯兰教总管又先后转移了尸体,最后嫁祸到基督教商人身上。法官光

凭一些表面现象就准备处决嫌疑犯,正当动刑之时,曾转移过尸体的伊斯兰教总管、犹太医生、中国裁缝等三人良心发现,先后来自首。后来皇帝出面干预这个案子,又引出了4个枝节横生的小故事,再由第4个小故事引出6个更小的故事。故事环环相扣,层出迭现,情节离奇多变,显得多而不厌其长,杂而不见其乱。本来驼背的“死”,就已经够意外的了,加上伊斯兰教总管、犹太医生、中国裁缝又在绞架面前争着承担罪责,抢着赴死,这又是意想不到的情节发展,最后故事的结果是死人绝处逢生,驼背竟然复活,更加出人意料之外,很使读者惊讶。

《一千零一夜》艺术上的再一个重要特点就是在故事中穿插了大量诗歌、谚语。诗歌堪称阿拉伯文学的滥觞,中古的阿拉伯诗歌创作呈现一片繁荣的景象。当时阿拉伯人把诗人和人多兵广作为一个强大军事帝国的民族所必备的要害而相提并论,诗歌在当时受到高度的重视。确实,阿拉伯人非常爱好诗歌,善用诗歌表达思想感情,并且往往以诗歌作为衡量人的聪明才智的标准。故而在《一千零一夜》中随情节的发展,常常插入饱含抒情和哲理的诗歌、谚语,这种诗文并茂、说唱结合的方式起到了渲染情境氛围,表达人物内心感受,宣扬道德教谕,增强艺术表现力的作用。譬如,在《努伦丁和白迪伦丁的故事》中,有一段诗说道:“金子埋在地里, / 与泥土无异, / 一旦开采出来, / 便是人间宝贝。 / 沉香生长在山里, / 与柴火同类, / 一旦带往市上, / 便身价十倍。”这些诗句形象生动地说明了一种物品价值实现前后两种截然不同的情形。

从世界文化史的角度来看,自8世纪中叶到13世纪初这一历史时期,阿拉伯人是西方文化源泉的主要承袭者,对于实现西方古代科学和哲学的重新发现、承先启后、继往开来作出了不可磨灭的重要贡献。他们把许多思想文化遗产传到了中世纪的欧洲,从而唤醒了一度沉睡的西方世界,促进了欧洲的文艺复兴和近代自然科学的建立,对欧洲的思想文化产生了极为深远的影响。

同样,《一千零一夜》对世界各国的文学艺术的影响也是十分广泛和深远的。早在十字军东征时(1095—1291),它的一些故事就被十字军带回欧洲。在浩瀚的阿拉伯文学之中它是欧洲人最熟悉的佳作,它

在世界各国流传之广是其他阿拉伯文学名著所不能及的。它在世界各国各种语言各种版本的译本,已成为不同文化背景的人们所熟知和喜爱的民间文学巨著。欧洲学者认为,阿拉伯人无限丰富的思想宝藏对欧洲的文化有莫大的影响。西方学者豪泽认为:《一千零一夜》“在西方读者的印象中,很少有书能与之媲美。事实上,我们西方人对神秘而浪漫的东方所具有的根深蒂固的概念主要来源于这本可爱的传奇”。学者马昌仪说:在欧洲人的心目中,《一千零一夜》成了“东方”的同义词。著名学者郑振铎认为:《一千零一夜》“已成为世界文化的一部分,而非阿拉伯之所独有的了”。

思考题

1. 简述东方认知文化、价值文化尤其是审美文化的特点。
2. 试述汉文化圈的特质。
3. 对《源氏物语》的中心人物形象及主题思想作简要评价。
4. 试述《春香传》的核心思想内涵。
5. 从比较文学学科译介学的角度,对《金云翘传》“墙内开花墙外香”这一现象作简要论述。
6. 试述印度文化模式的特征。
7. 试述佛教轮回转世观念与《佛本生故事》结构形式的关系。
8. 试述《伍卷书》《一千零一夜》框架结构的特点与作用。
9. 试述阿拉伯—伊斯兰文化的基本内容。
10. 名词解释
 物语 “访妻婚”与“娶婿婚” 六八体 《列王纪》 盘骚里

第三章 近现代东方的历史 文化轨迹与名家名作

在走过了灿烂辉煌的中古时代后,东方文学便进入了近现代。

东方近代文学与西方近代文学的历史轨迹迥然不同。西方近代文学的开端可追溯到 14~17 世纪初的文艺复兴运动。在西方,近代文学主要是指资产阶级革命时期和资本主义社会初期的文学。^① 此时的东方各国,由于自然经济和封建主义的桎梏,正步履蹒跚地走向近代历史的门槛。16 世纪后,荷兰、西班牙、英国、法国等西方列强相继来到东方,开始了对东方的殖民历史。1840 年中国爆发了鸦片战争,1858 年印度沦为英国的殖民地,18 世纪末和 19 世纪初西方列强侵略阿拉伯,1868 年日本明治维新。西方用战舰、枪炮、工业技术和近代资产阶级文化轰开了东方古国的大门,东方的封建社会开始土崩瓦解。19 世纪中叶后,除日本由于明治维新走上资本主义道路外,东方各国皆沦为殖民地或半殖民地。因而,东方近代史大致始于 19 世纪中叶,近代文学

^① 何乃英主编:《东方文学概论》,33 页,北京,中国人民大学出版社,1999。

也由此而产生。约在 20 世纪的前 10 年,东方进入了现代史和现代文学阶段,并以第二次世界大战为界分为前后两个时期。第一次世界大战的结束和俄国的十月革命,是东方走入现代史的历史契机。它引起了东方各国的民族解放运动和民主运动。1919 年中国的“五四”运动,1919 年朝鲜的“三一”起义,1918 年始的印度民族解放运动,1926 年的印度尼西亚人民起义等,东方各国的历史掀开了民族意识觉醒的新篇章。第二次世界大战给东方各国的复兴带来了深重的灾难,也为战后各国的不同发展准备了条件。正是民族的苦难激发了战后民族解放和民主革命的历史潮流,使东方各国在 20 世纪五六十年代后终于挣脱了殖民主义的枷锁,建立了独立自主、不同社会制度的国家,日益成为国际社会不可忽视的政治力量。

正是在殖民与反殖民的斗争背景下,在血与火的近代化历程中,产生了不同于以往古典辉煌的东方近代文明和近现代文学,它们具有鲜明的时代特征。

首先,东方近现代文学具有鲜明的思想倾向,反对殖民主义和封建主义的进步文学成为主流。近代反帝反殖民的民族解放运动,是东方近代文学发展的历史动力。与东南欧、俄国近代文学相似,文学在近代化的历程中已成为唤醒民族意识、进行历史抉择的启蒙工具。近现代的东方文学发展史中出现了一批具有民族意识和爱国热情的进步作家。他们振臂高呼于民族之林,投身于民族解放和民主运动,用作品揭露殖民与封建势力的野蛮与腐败,也思考如何在咄咄逼人的西方文明面前捍卫本民族的语言和文化。

其次,东方近现代时期是东方文学与西方文学交流、汇合并创新发展的新时期,东方文学由此复兴繁荣。从文明发展的历史趋势来看,东方近现代文学的发展正处于世界文化和世界文学的形成发展时期。西方列强的扩张政策和殖民主义,在给东方民族的近代史带来了苦难烙

印的同时也带来了西方近代文明。四大文化体系^①正是在这一时期产生了撞击和交流:几乎所有的东方民族文学,在近代化和现代化之初,都掀起过介绍、翻译、出版西方文学的热潮;大多数的东方国家都有过东学西学、新学旧学之争;摹仿和改编、借鉴和创新较好的东方民族文学,都较早地跨入世界文学之林,获得国际声誉,产生了世界性的大作家。这一切都使东方近现代文学在文学理念和审美方式上发生了巨大变化。

其三,在传统和西学的磨合中,近现代东方文学从内容到形式都渐变为现代性文学,社会生活的动荡和文学理念的更新使近代东方文学逐渐走出传统文学的范式。内容上,近代东方文学已不满足于王侯将相、才子佳人的题材和主题,建立了再现社会生活、表达时代精神、富于思想探索和人生思考、以个性和平民视角去创作的新文学。新的主题和人物给文学带来了新气象。形式上,文学体裁突破了各民族长袖善舞的传统体裁,近代小说、新诗和话剧以及散文等已日益成为主流样式;创作方法方面也改变了以往以艺术趣味为主、缺乏系统的文学理念的状况,逐渐向西方各种文学思潮靠拢,形成形形色色的现实主义、浪漫主义、自然主义、唯美主义以及现代主义流派;表现方式上,不仅借鉴西方典型化、心理分析、寓意象征意识流等现代表现技巧,而且文学语言也从缺乏生活气息、谨严的古典书面语向适合民众的白话文转变(中国的白话文运动、日本的“言文一致”、朝鲜的“语体文学”等即是例证)。总之,由于西方文学的深刻影响,东方近现代文学在传统与现代的磨合中,几乎是进行了一场文学革命,从而完成了既具有世界性又具有民族性的文学现代性的转变。这也正是当今多元化时代各民族文学共同繁荣的前提。

实际上,在百余年间短暂而发展不是很充分的文学史进程中,由于东方各国文明传统和社会历史状况的差异,东方各民族近现代文学的

^① 季羨林先生认为,整个世界文化可分为四大体系,即中国文化体系、印度文化体系、阿拉伯—伊斯兰文化体系和欧洲文化体系。

发展是错综复杂的。如果从接受外来影响的方式来看,大体上可把东方文学现代化划归为四种基本模式:日本模式、南亚和东南亚模式、阿拉伯模式以及黑非洲模式。^①它们基本上可代表近代东方文学的抉择方式和发展规律,并产生了丰硕的成果。

本章将分为四节论述近现代东方文学的四种模式和名家名作。

第一节 明治维新与开放的日本文学

日本的近代文学始于明治维新运动。从1868年的明治维新至1889年公布“帝国宪法”,日本自上而下地开展了广泛的社会改革,其楷模为西方先进国家。当时的明治政府为了富国强兵,大规模、系统地引进西方的思想意识、先进的科学技术和现代教育方式,有力地推动了日本社会的文明开化。西方文明是日本近代化的源泉。这一次不彻底的资产阶级革命,不仅结束了德川幕府300年的封建统治,而且使日本成为东方第一个开放的近代社会。明治维新后的日本国民,面对异彩纷呈的西方文明也表现出极大的热忱,出现了以福泽谕吉为代表的一代思想启蒙先行者,他们所培育出来的一代人已经把西方化和日本文化传统的关系作为问题来思考了。如果说1867年出生的夏目漱石还能作汉诗,1892年出生的芥川龙之介尚能轻松地朗读汉诗,那么,1918年出生的中村真一郎已经要克服读汉诗的难度了。日本近代文学正是在这样的背景下开始了现代性的远征。

开放的日本社会带来了开放的文学发展模式。明治维新后,西方文学的各种思潮和流派源源不断地译介入日本,英国文学中的鲁滨逊首先“漂流”到了东瀛(1872)。翻译文学不仅带来了西方的小说和戏剧,也带来了西方的文艺理论著作;文学改良运动的成果便是坪内逍遙的《小说神髓》(1885)和二叶亭四迷的《小说总论》(1886)。由此,日本近代文学完成了它的启蒙阶段。此后从19世纪末到20世纪二战后的

^① 王向远:《东方文学史通论》,207页,上海,上海文艺出版社,1994。

七八十年间,日本近代文学在与西方文学接触、冲突与融合中,迅速地走完了西方文学自文艺复兴以来几百年的文学近代化历程。

先是写实主义的二叶亭四迷(1864—1909),他的长篇小说《浮云》(1887)的问世,标志着日本近代文学的创作开端。《浮云》不仅是日本“第一次运用近代小说这一文学体裁”的作品;^①而且也是第一部用“言文一致”文体写成的小说。另一支写实主义流派是日本近代文学史上的第一个文学团体“砚友社”,以尾崎红叶(1867—1903)为代表,其代表作为长篇小说《金色夜叉》(1897—1907)。而日本最具有现实主义精神和创作气质的,当然是具有大家风范的夏目漱石,在社会批判和心理分析方面,他都超过了日本同时代作家的创作水准。与此同时,日本浪漫主义文学也步入文坛。1890年森鸥外(1862—1922)发表的名作《舞姬》,是日本浪漫主义文学的开山之作。日本的浪漫主义文学有两种鲜明的倾向:一是以幸田露伴(1867—1947)、泉镜花(1873—1939)为代表的古典风格的浪漫主义;二是以森鸥外、伊藤左千夫为代表的感伤浪漫主义。日本近代文学史上第一个浪漫主义文学运动,则是以《文学界》杂志为中心的浪漫诗歌运动,其领袖人物是浪漫主义诗人兼理论家的北村透谷(1868—1894),同人还有岛崎藤村和樋口一叶等。

在明治维新后的二三十年间,写实主义与浪漫主义文学为日本近代文学的发展开创了新局面。然而,真正开一代新风尚、造就了日本独特文学形式的是日本的自然主义文学。日本的自然主义文学在发轫之初虽师法以左拉为首的欧洲自然主义,却在理论和创作上营造成声势浩大、影响深远的文学流派,并最终发展成日本自然主义小说的典型样式“私小说”^②。岛崎藤村(1872—1943)的长篇小说《破戒》(1906),是日本自然主义文学划时代的作品。它具备了三个特点:一是以真实事件为基础;二是叙事方式采用了主义公“告白”自己隐私的方式;三是小说

① 田西乡信纲等:《日本文学史》238页,北京,人民文学出版社,1978。

② 日本文坛对私小说广义的解释是:凡作者以第一人称的手法叙事的,均称为私小说;狭义的解释是:凡是作者脱离时代背景和社会生活而孤立地描写个人身边琐事和心理活动,称为私小说。有学者将私小说分为调和型和破灭型两类。

抒情抒发的是“觉醒者的悲哀”，风格感伤而纤弱。小说正是从这三方面奠定了日本自然主义文学的基本特征。日本大正末期以来，私小说在文坛上占据了统治地位，成为日本纯文学的核心。一般认为田山花袋（1871—1929）的中篇小说《棉被》（1907）是最早的一部私小说。私小说对日本现代文学的发展影响巨大。当时几乎所有自然主义派和写实主义派的作家都写过这种小说。

就在日本自然主义盛行之时，日本文学界分化出三个反对自然主义的流派，并产生了一代名家。唯美派的创作充满唯美主义色彩和享乐主义情调，代表作家有永井荷风（1879—1957）、谷崎润一郎（1886—1965）、佐藤春夫（1892—1964）等人，其最高成就的代表作家首推谷崎润一郎。谷崎以惊世骇俗的“恶魔美学”在日本文坛独树一帜，代表作有《女身》《春琴抄》等。白桦派是以《白桦》杂志为中心的青年文学流派，以“善”为其主旨，小路实笃（1885—1970）、有岛武郎（1878—1923）和志贺直哉（1883—1971）是该派影响最大的作家。新思潮派因其杂志《新思潮》而得名，又称为新现实主义和新技巧派，他们力图统一自然主义的“真”、白桦派的“善”以及唯美派的“美”，注重形式的完美和写作的技巧，其代表作家为芥川龙之介。芥川是日本文学史上重要作家之一，《罗生门》《鼻子》《地狱图》等都是他脍炙人口、特色斐然的名作。这三派作家虽然都以反自然主义登上文坛，但又都不自觉地继承了私小说的特点，并为完善日本现代小说技巧作出了贡献。从写实主义、批判现实主义、浪漫主义到自然主义、唯美主义以及稍后的象征主义，没有一个东方国家的近现代文学能像日本如此全盘地把西方文学的创作方式操演一遍。然而，开放并不等于全盘吸收。尽管日本文学家们的狼吞虎咽令人瞠目结舌，但和、洋两种异质文化的历史距离感并未使日本文学出现传统与现代的断层。事实上，近代日本学者及文人一直在日本与西方、传统与现代之间保持微妙的平衡。他们将西方文学置于大和民族的文化思想和传统形态中，使之在本民族的审美趣味中变形、转化、融合，形成代表东方近现代文学接受形态的日本模式，即系统引进与改造变形的模式。正是这样的模式铸造了写实又虚幻的夏目漱石、

“鬼才”芥川龙之介、“恶魔美学”谷崎润一郎,更有那既现代又古典的川端康成,其小说的现代构思里缥缈着悲凉的物哀和无痕的空寂,一如中古的物语文学,散发着唐诗的韵味。日本文学的现代化又是如此的民族化,这或许就是日本文学在近现代能独领风骚、走向世界的原因。

一、近代日本文学的巨擘夏目漱石

夏目漱石(1867—1916)是日本近代文学的杰出代表,富有社会批判精神的现实主义小说家。他近不惑之年才登上文坛,创作生涯仅12年,却写了10多部中长篇小说、两部文学理论著作以及大量的俳诗、散文、评论等。日本的岩波书店出版的《漱石全集》共35卷。漱石的创作以小说成就最高。他的小说通过对日本近代知识分子的形象塑造,深入批判了明治社会拜金主义和利己主义之风,揭示了东西方文化冲突中近代知识分子进退维谷的悲剧心态和精神危机,努力探索社会和人生出路。在艺术上,漱石的创作具有鲜明的现实主义特色,并以巧妙的艺术构思与生动幽默的艺术风格独树一帜,对日本近现代文学的发展产生了深远的影响,是文坛一代宗师。

夏目漱石,原名夏目金之助。1867年1月5日生于江户(今东京)。漱石是他的笔名,据说取自中国《世说新语》中“漱石枕流”的故事。故事里,孙楚想退隐江湖,对王济说他要“漱石枕流”。其实他原要说“枕石漱流”,以示隐逸,结果却口误为“漱石枕流”。王济诧异道:“流可枕石可漱乎?”孙楚竟答曰:“所以枕流,欲洗其耳;所以漱石,欲砺其齿。”可谓强词夺理。漱石用此作笔名,即取其顽强、顽固之意,最初曾用过“漱石顽夫”的笔名,可见其用意。漱石的平生和创作道路,佐证了他的确是需要顽强的意志去战胜各种危机的。

夏目漱石的家庭在明治维新之前是江户世袭的名主(小官吏),维新后家道中落。漱石的童年十分不幸,因家贫他生下不久就被送到别人家做养子。1893年夏目漱石毕业于东京帝国大学英文专业,随后当了几年中学英文教师。这段教师生涯似乎并不愉快,漱石曾歉然说自己“缺乏教育者的素质”,对教师职业不能产生兴趣。1900年,夏目漱

石受日本政府派遣到英国学习英国文学。据他后来回忆说,在英国伦敦留学的两年生活也不愉快:生活在傲慢的英国绅士之间好像与狼为伍,资本主义社会的“金钱万能”令他十分厌恶。

1903年,漱石回国,在母校东京帝国大学任教,讲授文学理论和英国文学。重操旧业并不能唤起他的热忱,漱石业余开始为高滨虚子主编的杂志《杜宇》写俳句。1905年,漱石的长篇小说《我是猫》发表,一举成名。这一年,漱石已38岁,年近不惑。第一部小说的成功使他受到极大的鼓舞,从此开始了他在东西方文明冲突中的创作生涯。1916年12月19日,夏目漱石因胃溃疡病情恶化不幸逝世,享年50。

夏目漱石创作的时代,正是明治维新后日本大力引进西方文明的明治时代。漱石出生后的第二年,日本就开始了明治维新。他是日本第一批完整地接受从小学到大学新式教育的知识分子,学生时代就遇到了是学汉学还是学西学的矛盾选择。虽然漱石“儿时诵唐宋诗数千言,喜作文章”(《休屠录》),古典汉学功底显而易见,然而明治社会西风强劲,大势所趋,他不得不改学西学,但是漱石的根却又深扎在江户文学俳谐传统之中。因而,从东西方文学关系史来看,处在东西方文明冲突中的夏目漱石的创作具有独特的文学史意义。可以说,日本古典文学中的“真言”精神和江户俳谐传统,中国的儒家思想和古典文学,欧洲现实主义的理性分析和英式幽默讽刺笔调,构成了夏目漱石的批判精神、伦理观念和审美意识。^①他凭着自己的艺术本质纵横于一个东西方文化冲突的时代,成为反映日本近代社会生活和精神特征的文学巨擘。

1905年,日本近代文学无论是理论上或创作实践上都进入了它的成熟时期,而夏目漱石正是这一时期的卓然大家。从1905年发表成名作到1916年去世,夏目漱石的创作经历了三个时期,留下了一批名作:早期创作以《我是猫》(1905)、《哥儿》(1906)为代表,中期创作以“爱情三部曲”《四郎》(1908)、《其后》(1909)和《门》(1910)为代表,晚期完

① 表永雄:《试论漱石文学的特质》,《暨南学报》1993(1)。

成了《过了春分时节》(1912)、《行人》(1912~1913)、《心》(1914)以及《稻草》(1915)。《朝暗》是他生前未能完成的遗作。作为一个正直而关注时代精神的知识分子,夏目漱石的创作有其独到的艺术视野。纵观他的毕生杰作,漱石的小说艺术有其卓尔不群的特点。

1. 清醒而深刻的社会批判意识

明治维新之前,日本的传统观念是以儒学思想为基础,以“万世一系”的皇权和宗法制家族意识为主体的传统文化。明治维新不仅引进了西方科学技术,也引进了近代资产阶级的启蒙思想。资产阶级自由、平等、博爱、个性解放、人权观念的入侵,强烈地冲击了日本的封建伦理和价值体系。然而,明治维新运动又是一次不彻底的变革。“帝国宪法”的颁布强化了皇权,“教育敕语”反使传统伦理奉为圭臬,家族对个人的限制一如既往,因接触西方文化思想刚萌生的个性解放和民主思想雪上加霜。与此同时,西方近代资本主义的弊端也进入日本,拜金主义和利己主义之风盛行,明治社会成了一个转型时期的畸形社会。

夏目漱石以清醒而强烈的社会批判意识,对日本近代文明由封建主义和资本主义带来的弊端进行了深刻有力的揭露。新时代的日本未能建立一个正义的“理性王国”,而且可能已失落了一个曾经比较和谐的人伦世界。夏目漱石在《四郎》中曾大声疾呼:“我们是不堪忍受旧的日本压迫的青年,同时,我们也是不堪忍受新的西洋压迫的青年……”特别是在他的前期代表作《我是猫》中,漱石借动物猫的眼睛,以冷峻的目光观察走上资本主义道路的日本近代社会现实。小说不仅对明治社会的国家机器、官僚机构、经济体制以及对外侵略扩张政策进行了尖锐的批判,同时也对资本主义社会的金钱势力、骄横跋扈的高利贷资本以及随之而来的人与人之间的虚伪关系作了辛辣的讽刺。书中的猫沉痛地说:“我虽然不知道是什么作用使得地球老围着地轴旋转,但是我现在明白了使得世间一切事物运动的,确确实实是金钱。”“要想赚钱,就得精通三缺,就是缺义理、缺人情、缺廉耻。”这种入木三分的批判在小说中比比皆是,《我是猫》的批判意识在日本近代文学中确是独树一帜。夏目漱石晚年提出了“则天去私”的主张,小说创作中批判的

触角从社会转向了人的内心。拜金主义的盛行使社会私欲横流,其影响必是对人格、个性的腐蚀和戕害。漱石在1914年《我的个人主义》的演讲中,就曾辨析西方个人主义、权利义务的社会契约说与东方传统的利他主义之间的关系。而他晚年的创作多揭露日本近代个人主义、利己主义的危害性。1911年后发表的三部长篇小说《过了春分时节》《行人》和《心》,都揭示了利己主义原则与传统道义感的尖锐冲突以及新一代知识分子的艰难抉择。东方和西方、传统和近代的不同伦理道德及价值观念,使近代知识分子普遍出现了病态人格。

总之,对现实社会的强烈批判和对近代人内心私欲的深刻揭示,是夏目漱石小说创作的中心主题。夏目漱石以正义批判社会,以良知剖析人心,他的创作因此成为日本近代文学中批判现实主义文学的典范。

2. 塑造了日本近代知识分子的群像

明治维新后的日本,仅用数十年的时间就重演了西方300年的文明历程,东西方文化的冲突撞击程度可想而知。来自东方和西方、传统和现代、理想和现实的重重压力,首先会对明治时代的知识分子产生冲击。在日本文学史上,夏目漱石的小说并不以题材体裁的丰富多样性或标新立异见长,比起其他惊世骇俗的自然主义和唯美派作家,漱石的创作要平实得多。然而,夏目漱石在创作生涯中,却为日本文学乃至世界文学刻画了一批日本近代知识分子的文学形象。他们不仅表达了丰厚的主题意义(比如全面反映了在东西方文化和价值观念冲突中的知识分子命运及心态),而且带有新时代文学的审美特征。

在早期的小说《我是猫》中,夏目漱石以漫画式的夸张笔法,极尽幽默讽刺之能事,塑造了一群自命清高、愤世嫉俗,在“金钱万能”的社会中不知所措的知识分子形象。其中有疾恶如仇又软弱无能的主人公苦沙弥,有机智多才却玩世不恭的美学家迷亭,有不学无术却装腔作势的寒月,有自鸣得意、孤芳自赏的新诗人东风以及故弄玄虚、满口玄机的独仙。他们无力对抗现实,不愿与之同流合污,只好玩世不恭、随波逐流。小说通过那只老于世故、全知全能的猫,对这一代口出狂言却行动无力的知识分子进行了辛辣的嘲讽和讪笑。其他作品如《哥儿》中刚正

不阿的哥儿，《三四郎》中青春迷惘的三四郎，《其后》中叛逆的代助，《心》中矛盾于道德修养与利害冲突的忏悔者“先生”，都以其鲜明的个性特征，组成日本近代文学中最具代表性的人物画廊。实际上，漱石笔下在东西方价值观念、文化冲突中苦恼彷徨的知识分子，正是他自己心路历程的写照。

3. “向内转”的心理分析与心理刻画

在日本近代文学史中，如果说夏目漱石的社会批判具有远见卓识的话，那么他的小说在对人物进行心理分析和心理刻画方面，也是同时代的一般作品所不及的。在东西方、新与旧的价值观念和文化伦理的冲击下，那个时代的知识分子都面临艰难的抉择：固守东方精神何其艰难，与西方的拜金主义和个人主义同流合污又与传统文化心理相悖。于是，这个时代的人物多形成了一种矛盾的、神经质的病态人格。夏目漱石以他的犀利笔锋，深入地分析了近代社会的弊端对小资产阶级知识分子精神生活和心理的复杂影响，表现了他们的痛苦和压抑。这种心理描写和刻画在前期创作中表现为一种漫画化的倾向（《我是猫》）；中期以后特别是晚期，则转为生动细致、具有鲜明个性的剖析风格，表现知识分子的自我分析、内在的孤独和压抑。夏目漱石的创作因此在晚期也具有了西方现实主义文学“向内转”的特征，既达到欧洲同类作家批判现实的力度，也表现了现代心理探索的深度。人们因此才能在漱石的作品中看到一个个在新思想意识与旧传统道德文化之间无所适从、进退维谷的人，一个个压抑而痛苦、难于自我更新的分裂人格，一群彷徨在东西方文化狭路中寻找不到出路的知识分子。这也许正是具有东西方文化深厚积淀的夏目漱石的创作使命。

总而言之，夏目漱石以深厚多元的文化积淀、精彩纷呈的小说创作、清醒而深刻的社会批判意识以及细腻的心理刻画，开拓了日本近代文学中描写知识分子精神生活的新领域，全面地揭示了在东西方文化冲突中近代知识分子悲剧性的困境和心态。漱石以他独到的艺术探索，在东方近代文学中占有独特的地位。

二、“鬼才”芥川龙之介

芥川龙之介(1892—1927),日本近代短篇小说家。一生共写了140余篇短篇小说,大量的小品文、随笔、诗歌及游记、札记。芥川的小说思想深邃,想像奇崛,技巧纯熟,耐人寻味。几乎每一篇作品都推陈出新,因而被称为“鬼才”“奇才”,在日本近代极有影响。

芥川曾号为柳川隆之介、澄江堂主人、寿陵余子。因能赋俳句,有俳号为“我鬼”。芥川生于东京,本姓新源,出生后9个月,因母亲精神失常过继给舅父当养子,从而改姓芥川。芥川家世代在将军幕府任文职,养父母精通诗书琴画,保持着传统的江户趣味和文艺才情。芥川在讲究才艺的环境中成长,自幼受日中古典文学的熏陶,很早就好汉诗和古董,自是情感细腻,对形式十分敏感。这是他未来创作具有精致的形式美特质的生活源泉。1913年,芥川龙之介进入东京帝国大学英语系,广泛涉猎西方文学,特别接受了波德莱尔、王尔德、法朗士、斯特林堡等具有唯美、象征和表现风格的作家作品影响。芥川学习期间,经人介绍参加了夏目漱石的“星期四聚会”,成为文坛领袖漱石的门生,不久即成为《新思潮》杂志的同人。1915年发表名作《罗生门》,并未引起注意,直到大学毕业后在《新思潮》上发表的《鼻子》(1916)受到夏目漱石赞赏以及同年《芋粥》《芋绢》的接连问世,才奠定了其新潮作家的地位。1919年,芥川进入大阪的每日新闻社,1921年曾以新闻社海外特派专员的身份访问中国,曾写下《上海游记》(1921)、《江南游记》(1922)等札记。芥川信奉“人生只是波德莱尔的一行诗句”(自传性作品《某个傻子的一生》),身世、遗传、气质都使他对人生抱宿命的心态。1927年,芥川怀着“对未来模模糊糊的不安”自杀身亡,时年35岁。

芥川龙之介进行创作的20世纪初,日本的近代文学经过明治维新后几十年西方文明的洗礼,已有了文学理论与文学实践的经验准备。文学家们已能根据自己的创作主张标新立异,于是出现了1912到1918年的分化时期。仅反对自然主义就生发出三个流派:唯美派、白桦派和新思潮派。这对日本文学的审美意识的多元化发展无疑是有裨益的。芥川龙之介即是“新思潮派”的代表作家。这一流派试图将自然主义派

提倡的“真”、白桦派提倡的“善”和唯美派提倡的“美”融为一体,以达到大家气象。他们强调题材的生动多样性,讲究创作技巧,特别注重形式完美,因此也被称为“新现实主义派”“新技巧派”。

以历史的题材观照现实的人生,对人性和社会深刻剖析,这是芥川文学题材和主题的特点。一般作家多是从实际生活中选取素材,芥川的小说素材则大多从历史典籍中获得:《罗生门》取材于《今昔物语》、《鼻子》取材于《今昔物语》以及《宇治拾遗物语》、《地狱图》(1918)取材于《宇治拾遗集》和《告今著闻集》、《群丛中》(1921)取材自《今昔物语》。细考察之,芥川龙之介的大多数名作均有所依附,其中不少还取材于中国古代传说(《黄粱梦》《杜子春》《秋山图》等)。芥川借历史的素材并不是为了再现历史,而是借历史的故事传达他对近代人生的理性剖析,其中介是古今相通的人性。

对近代社会中泛滥的利己主义的暴露和批判,是芥川文学贯穿始终的基本主题。从第一篇小说《罗生门》开始,芥川龙之介就从各个侧面深刻剖析了利己主义的各种形态:《罗生门》中弱肉强食的利己主义,《鼻子》中幸灾乐祸的利己主义,《群丛中》虚伪残忍的利己主义,《地狱图》中唯美的利己主义,等等。作为学者型的理性作家,芥川对人性阴暗面的揭露令人怵目惊心。《罗生门》里的男仆,本来是愤慨在死尸堆里拔头发以谋生的老妪的丑恶行径,不料听了老妪一番陈述后,反而冷笑一声,剥光老妪的衣服扬长而去,可谓善恶在一念之间。《鼻子》中,僧人禅智内供因为自己的长鼻子与众不同而痛苦不堪,旁观者却津津乐道,嘲弄他人的丑陋和不幸。《群丛中》通过扑朔迷离的林中命案的推理,却追寻出真正的罪魁祸首是人心中的丑恶私欲:武士因贪财而成为强盗的刀下鬼,失妻丢命;貌美的妻子真砂竟为羞耻和生计与丈夫反目成仇,唆使强盗决斗;强盗则利欲熏心,直接导致残暴和犯罪。与他的文学导师夏目漱石不同的是,芥川对社会的批判是从人性的根本上进行的。从历史典籍中选取小说素材的芥川,反而能从历史与现实的契合处,以“清澈的理智”观照人生。正是这种刻骨的真、精于灵魂的开掘,使芥川的作品深刻凝重,且带有黑色幽默的意味。也许也正是芥川

对人性的彻底失望,才使他走向悲观主义以致自杀身亡,这不能不说是一个文学家的悲剧。

作为新思潮派的代表作家,芥川龙之介在艺术创作中不仅求真,而且求美。他对人生的细腻感触转而化成对艺术形式的极度敏感。芥川由于身世之伤,视人生一如焰火,转瞬即逝,而人生的价值在于瞬间的光辉,刹那间的感动,人生只能靠精简的方式去表现。这就是芥川龙之介以艺术家的生命所换取的短篇小说杰作。

芥川的短篇小说几乎是篇篇有新意,这是他在艺术创作中苦心孤诣不断探索的结果。其主要特点如下:

首先,芥川龙之介的小说艺术构思立意精深,谨严凝练。芥川的小说虽取材于典籍,却营造出一种独特的故事性,其虚构能力令人惊讶而感佩。比如他的成名作《鼻子》,便以立意精到、构思谨严而备受称赞:僧人禅智内供有一特大型的长鼻子,因而成为社会舆论的靶子,僧人常心怀惴惴,为天生的特征与人争辩,以维护自尊与人格,但是当内供的鼻子正常后,正该如释重负,不料却遭到众人变本加厉的嘲笑、抨击。小说因此形象地表现了社会习俗对个性的压制以及人在社会中无所适从的两难处境。而后,僧人的鼻子再次变长,主人公的外在压力反而减轻了。这篇小说构思十分新颖独到,一波三折自不待言,它的立意之深却是指向批判旁观者丑陋的利己主义心态的。《群丛中》也是一篇悬念迭出的佳作。小说以一件人命案的当事人、见证人在法庭上自述或自供构成全篇。作者通过对三人视角的精心设计,最终揭露了主人公心中的私欲,达到惊心动魄的艺术效果。

其次,芥川的小说善于营造艺术氛围,烘托出种种人生境遇。《罗生门》为了强调环境对人的影响和制约,特别创造出一种阴沉惨淡、扑朔迷离的气氛:平安朝末期,灾难四起的荒凉京都,灰蒙蒙隐隐绰绰的夜,空寂无人的大街,布满饿殍与横死的尸首的罗生门城楼,凄厉惨叫的乌鸦,幽灵一般枯瘦的老妪,饥寒交迫、走投无路的仆人。这个令人毛骨悚然的环境与氛围,犹如人间地狱图,正是恶行得以产生的特殊境遇。因而老妪掠尸,男仆打劫,人性中最本质的利己恶念最易被诱发出

来。加上芥川龙之介洗练的文笔,于是芥川的小说犹如西方卡夫卡的小说,具有了超越时空的寓言性质。

此外,如画龙点睛般的细节描写、个性化语言、人意外的结局、精巧的比喻,都使芥川龙之介的创作典雅俏丽,意趣盎然,在大正时期的作家中别具一格。

“用银镊子翻弄人生”的芥川对日本文学作出了重要而独特的贡献。为了纪念他的文学成就,日本从1935年起设立了“芥川文学奖”,每半年颁发一次,至今它一直是日本奖励新人新作的最高纯文学奖。

三、谷崎润一郎的“恶魔美学”

谷崎润一郎(1886—1965),日本唯美主义小说家。他的创作确立了以追求强烈的感性美和变态的官能享受为中心的唯美主义观念,与永井荷风一起使日本近代的唯美主义文学真正走向成熟并产生了重大影响。

谷崎润一郎出生于日本东京一商人家庭。幼时曾在秋香塾攻读汉文,十多岁即能赋汉诗,因而汉文造诣颇深。1908年,23岁的谷崎入东京帝国大学国文系。大学期间曾广泛接触东西方哲学,深受德国唯心主义和悲观主义哲学的影响,形成了后来直接影响他创作的虚无享乐的人生观。文学上则受爱伦·坡、波德莱尔、王尔德等西方唯美作家的影响。1910年,在校的谷崎与同学合办第二次复刊的《新思潮》杂志,并在该杂志上发表短篇小说名作《纹身》和《麒麟》,开始了他的唯美主义创作,同年谷崎辍学。1918年,已经成名的谷崎赴他心仪已久的中国游历访问,回国后写下了《苏州纪行》《西湖之月》等游记。1925年,他重访中国,结识了中国现代诗人郭沫若、戏剧家田汉及欧阳予倩等名家,留下了《上海交游记》。谷崎曾任日中文化交流协会顾问,与中国的交流不可谓不深。

1923年,谷崎定居于京都,从此关西的风俗人情成了他后半生的创作背景。二战期间,谷崎为避免与法西斯有瓜葛,便闭门翻译写作,将日本古典名著《源氏物语》译成文笔明丽酣畅的口语本,并因此于

1949年获政府颁发的文化勋章。他的长篇名作《鬻雪》也在此期间发表。20世纪50年代后,谷崎因高血压右手瘫痪,但他仍采取口述代笔的方式顽强写作。1961年,75岁高龄的谷崎仍创作出诸如《疯癫老人的日记》那样富于生命力的作品。4年后谷崎辞世,享年79岁。去世前的谷崎润一郎在国际上已有很高的知名度,曾连续几年被推选为诺贝尔文学奖候选人,几欲登上世界文学之巅。

在东方近现代文学史上,日本近代文学引入西方的思潮最全面。尤其是自然主义和唯美主义,在日本成了分庭抗礼的文学主流,在明治末年和大正前期独领风骚数十年,并且在其体裁本色领域(小说、诗歌和戏剧)都产生了一代名家名作。谷崎润一郎正是日本唯美主义文学的集大成者。

谷崎润一郎的唯美主义被称为“恶魔美学”。其与众不同之处是以恶为美,美高于善。概而言之,谷崎的美学大致有几方面内容:①美即女性,尤其是女性的肉体。谷崎崇拜女性美,尤其评价过女性的双足有特殊的魅力。②美即强者,被其征服是人生的幸福和极乐。③美之极致就存在于施虐的残忍和受虐的痛苦中。从谷崎的成名作《纹身》和《麒麟》到随后发表的一系列前期代表作如《少女》(1911)、《恶魔》(1912)、《情窦初开的时候》(1913)、《饶太郎》(1914)、《阿艳之死》(1915)等,无不表达了这些审美理念,中年写作的《痴人之爱》(1925)又重证了这种恶魔美学。谷崎润一郎的美学观念深受英国唯美作家王尔德的影响。王尔德认为,艺术应当超脱人生,不受道德的约束,只有美才具有永恒的价值,“艺术家是美的作品的创造者”(见王尔德《道林·格雷的画像》自序);谷崎润一郎也宣称“美比善多余,与恶一致”(《饶太郎》)。两人唯美的品格皆归于“为艺术而艺术”,而谷崎似乎更形而下,有过之而无不及。

《纹身》是谷崎的成名作,它从一开始就定下了恶魔美学的感性美和以官能享乐、施虐为美的基调。小说描写江户时代的一个文身师清吉,他的夙愿就是能在一个极其魅人的美女身上文身,以达到事业的高峰。他终于发现了一个美丽的艺妓,并征得她的同意,略施麻药,精心

在她细嫩白皙的背部肌肤上刺上了一只母蜘蛛图案。第二天早晨,美女在入浴时因伤口未愈而疼痛难忍,挣扎呻吟在浴盆中,清吉因此得到最大的快感。清吉在美女离去前,请求再看一次文身,艺妓背对窗外褪下衣裳。此时朝阳正好照射在那巨大的蜘蛛文身上,那彩蛛顿时在美女的脊背上绚烂夺目,栩栩如生。在这篇小说中,清吉是创造美的作品的人,同时也是施虐者,美的创作必须要在美女的肉体上,美感和快感要在呻吟的痛苦中达到极致。这正是谷崎唯美主义的基本层面。

谷崎在《恶魔》《饶太郎》和《痴人之爱》里,直接表达了有悖于常情常理的“恶魔主义”以及被女性美征服(被施虐)的愉悦。《恶魔》中的男性竟然崇拜其情人至舔情人的鼻涕,令人作呕;《饶太郎》中的饶太郎告白自己愈受美女折磨愈快乐,“假如尽可能残忍地把我折腾得死去活来,浑身流血,呻吟挣扎,那人世间就没有比这更难得的事情了”。《痴人之爱》则把这种变态的丑恶发展到极端:男主人公河合将年轻貌美的直美收养起来,甘愿为奴,以致为了留住这美丽妖娆的肉体而完全变态,成了没有理性、丧失尊严、人格毁灭、色迷心窍的痴人。在这些小说里,女性美不可抵御,美即强者,只有被征服,美是超道德的,越是堕落越有魅力。谷崎润一郎的官能美已超越一切理性。

令人惊讶的是,到了20世纪三四十年代,谷崎润一郎的唯美趣味却从华美妖冶的女性美转向了日本古典的艺术美。在他后期的创作中,女性又变成了温雅贤惠的淑女,作品透露出物语文学的古典风格。这就好像泛滥的河水终究又回到主河道,谷崎经过种种曲折的探索后,终于又回归到日本传统审美的永恒的女性,其代表作就是长篇小说《细雪》。小说描写了京都一富裕人家四姐妹的婚恋生活,以女主人公雪子的亲事为中心情节,兼顾描写了许多风花雪月和风流韵事。而雪子既具有温雅谦和的日本女性风度,又兼有独立自主的近代女性特征,正是一位“永远的女性”。作者在创作这部小说之前,正好译完了现代口语版的《源氏物语》,谷崎是否借《细雪》为《源氏物语》的古典美还魂,抑或表达改邪归正的审美理想?无论怎样,《细雪》都是谷崎一生的高峰作品,也是日本近现代文学史上脍炙人口的长篇佳作。

最能体现谷崎创作特色的,是能把他前后期美学观念统一起来的代表作《春琴抄》(1933)。《春琴抄》的高妙之处就在于借江户的风物人情、古三弦音乐、物哀般的情致,构成了一个古典美的世界,而这世界里表现的仍是恶魔美学的一贯主题。小说写的是三弦琴师佐助与他的师傅春琴的爱情故事。佐助出身贫寒,因得师傅春琴的悉心调教得以成名。春琴容貌美丽却不幸双目失明,因心情烦躁常施虐于佐助,佐助深爱师傅,崇拜她的美,无论春琴如何折磨都甘愿受之,最终赢得春琴的爱情。后春琴不幸被烫伤毁容,佐助一片痴情,竟为了满足春琴不愿以丑示人的心理而刺瞎了自己的双眼。其实作者是想以此诠释春琴已逝的美将永藏在佐助的心中,而现实的丑是可以无视的。毋庸置疑,谷崎润一郎通过故事再次展示了他的美学核心:女性美是无与伦比的,要想占有它,就得做它的奴仆,不惜付出任何代价!小说的故事情节极具叙事张力,可以演绎出几乎所有谷崎唯美理念的复调,惟有“善”意,穿着古典的和服,借铮铮的三弦乐曲悄悄替换了“恶魔”的审美面具。于是佐助与春琴超乎常情的爱情在读者的一声叹息中被接受、被赞美了。

谷崎润一郎的唯美主义创作,将美感超乎所有的社会规范之上,甚至不惜以美伤善,使审美意识在日本文学创作中获得了艺术的品格和地位。他的作品既体现了西方唯美主义文学的颓废情调,又兼具东方古典美,因而是东方近现代文学中的唯美主义大师,对日本现当代文学的审美意识影响深远。我们在芥川龙之介、川端康成乃至战后的川岛由纪夫的艺术世界里,都可看到这唯美的光辉。

第二节 殖民语境中的印度文学

印度的近代文学始于17世纪下半叶,当时农民起义和城市工商界反封建斗争风起云涌,但真正的开端却是在19世纪中叶。1849年,印度彻底沦为英国的殖民地,从此,印度近代文学便在反帝反殖民主义、追求民族独立的历史背景下真正发展。一方面,英国殖民者不仅控制了印度的经济命脉,而且采取高压殖民政策,因而印度人民在1857~

1859年、1918~1922年、1930~1934年期间,爆发了三次全国性的反抗斗争,民族解放运动出现高潮,促进了民族意识的觉醒。另一方面,英国殖民主义在印度的资本投资和输出,客观上促进了印度资本主义经济的发展,同时形成了民族资产阶级和工人阶级,这使印度近现代文学的创作主体有着复杂的成分,也影响了文学创作的题材和主题。

总的来说,印度近现代的历史决定了印度文学在一种殖民语境下发展。和日本模式不同,印度以及南亚、东南亚的大多数国家,它们的近代化历程不是自觉自愿的,主要由于外来力量即宗主国强制推行。这就决定了印度的民族主义、传统文化将和外来的西方殖民主义以及西方近代文明产生剧烈的冲突,冲突成了文化文明发展的基本动力。而印度又是一个文明古国,文化沉淀十分丰厚,这就使印度作家们在文明冲突中势必首先采取对抗和排斥的态度,以反抗殖民侵略,强化民族意识。而且,印度文学的传统表达样式在面对波澜壮阔的近代现实时,已担负不起反映现实、表达人民情感的使命,因而在殖民语境中成长起来的一代知识分子,又会有选择地吸收西方文学的文学理论和创作方法,最终形成了南亚、东南亚特别是印度的文学近代化基本模式,即对抗排斥与选择吸收的模式。

除了社会历史原因外,印度文明体系及其文化特征还深刻影响了印度近现代文学的发展:首先,印度文化是宗教气氛浓厚的文化,无论是宗教种类还是宗教历史,印度都是世界上首屈一指的宗教大国。因而印度历史上每一次划时代的进步都与宗教的改革、兴起、创建有关,宗教深刻地影响了印度现代化的历程,也影响了近现代印度错综复杂的意识形态和文学发展。其次,印度文化中独有的种姓制度和观念仍然影响着近现代的印度社会文化。自从人类进入阶级社会,社会中的人群就被划为若干等级,这并非印度社会独有。但是印度的种姓制度非比寻常,它延续了近3000年,至今仍影响印度社会文化生活的方方面面。印度社会种姓之间的互相排斥心理,不仅妨碍了印度人民形成共同的民族意识,无力反抗外来强敌,影响印度社会的经济现代化和政治民主化,也影响了近现代文学的思想内容和主题。大多数印度近现

代名家都曾涉及这方面题材,并为此忧心如焚。其三,印度文化的沿袭靠繁复多样的语言传播,这使印度近现代文学具有用多种语言写作的特点。印度次大陆历史发展十分复杂,由于境外多民族的入侵和迁徙,印度素有“人种博物馆”之称。印度民族种族的复杂性使得人民所用的母语也异常复杂。在1961年的印度人口普查中,作为母语使用的语言竟多达1600余种。语言问题成了印度政府的敏感问题。虽然1950年的宪法规定印地语为印度全国官方语言,但1966年各邦的官方语言已增至14种。语言的多样性形成近现代南亚大陆同一国家有不同的民族语言、不同的国家却有相同的文化渊源的文学形态。事实上,我们很难用“印度文学”这一概念概括这个国家的文学,我们只能称之为印地语文学、孟加拉语文学、乌尔都语文学,甚至还有用外来语直接创作的印度英语文学。以下论述的印度近现代大家就分别属于这些民族语种,但是他们都对近现代的印度文学作出了卓越的贡献。

一、普列姆昌德:传统精神的守望与古老文明的挽歌

普列姆昌德(1880—1936),印度印地语杰出的现实主义小说家,印度现代进步文学的奠基人。他的15部中篇小说、近300篇短篇小说,都反映了印度古老的农村经济和文明及西方近代资本主义入侵后所出现的社会矛盾,形象地展示了20世纪初到30年代印度殖民地社会人民的历史命运。在印度印地语文学界,普列姆昌德不仅被尊为“长篇小说之王”,也被尊为“短篇小说之王”,^①其地位可见一斑。

普列姆昌德出生在印度北方邦贝拿勒斯(现名为瓦腊纳西)附近的拉莫希村,原名为腾伯德·拉伊。他的父亲在乡村邮局供职,薪金微薄,勉强维持家庭生计。普列姆昌德8岁丧母,曾忍受继母的种种虐待,并在15岁时为继母所迫结了婚。他16岁时父亲去世,从此家庭重担就落在他稚嫩的肩上。而此时他正读中学九年级,一心希望升入大学学习。为了学习和生活,普列姆昌德忍饥挨饿,四处奔波,经过极其艰难

^① 刘安武编著:《普列姆昌德短篇小说选》,1页,北京,人民文学出版社,1984。

困苦的奋斗,他终于获得了各种资格证书和学位,此后长期从事教育工作。普列姆昌德从贫困中走来,在担任教师、督学工作期间更深入北印度的东西部地区,因而深知人民的疾苦,关心祖国的命运。1921年,为了响应甘地不与殖民当局合作的运动,他放弃了来之不易的公职,回到故乡贝拿勒斯的一所私立中学任教,之后开始专心致志于文学创作活动。曾先后主编《时代》《荣誉》《甘美》《天鹅》和《觉醒》杂志,创办智慧之神出版社。1936年4月,普列姆昌德众望所归,主持印度进步作家协会第一次大会,并作了《文学的意义》的演讲。同年因积劳成疾逝世,时年56岁。

普列姆昌德是一个关注祖国命运、富于社会责任感的现实主义作家,他把毕生精力都贡献给了印度人民的独立解放事业。在他看来,文学的目的应当是为争取民族独立而奋斗。早在1907年,当他出版第一部用乌尔都语写的短篇小说集《热爱祖国》时,就因为小说的中爱国热情,当局下令销毁此书并禁止他再创作。作家却换了“普列姆昌德”(意为“爱月”)的笔名继续写作,更广泛深入地反映殖民地的印度的社会矛盾与现实生活。而且,为了使更多的读者读到作品,他改用印地语写作。1914年出版的《服务院》是其第一部印地语长篇小说,以妓女的题材反映殖民制度下的尖锐社会矛盾。在长期的创作实践中,普列姆昌德总结了新时代文学的特征、性质、任务及创作意义,发表了一系列文论文章,为印度现实主义文学奠定了理论基础。^①普列姆昌德的创作在现代印度文学史上是现实主义和理想主义相结合的典范,为殖民地时代的作家和文学树立了榜样。

但是,普列姆昌德在现代东方文学中的创作意义还不仅于此。他生活和创作的时代是印度次大陆上东西方文明冲突最激烈的时代,而印度是一个传统的、有着严密村社组织的农耕社会,因此,这种冲突的根本在于印度传统农业文明与欧洲近代工业文明之间的冲突。普列姆昌德一生大部分时间在印度乡间度过,他亲眼目睹了西方工业文明侵

^① 普列姆昌德《论文学》,桂林,漓江出版社,1987。

入印度农村所带来的严重后果,了解农民们在面对这种无情的入侵时的复杂心态。因而在他的大部分小说中,东西方文明在印度农村里的冲突、殖民地村社中的农民命运就成了他关注的时代题材和主题。可以说,对殖民主义的反抗,对西方资产阶级文明的否定和排斥,对印度传统农业文明的眷恋和反思,是普列姆昌德小说创作的基本主题。正是由于有了这样的深度,他的小说才成为印度现代文学中广泛深入地反映殖民地时代农村社会风貌和精神风貌的史诗。而普列姆昌德是用“印度古代文学的理想原则”去反映这一段现实的,有三部作品堪称其代表作,它们是《仁爱道院》(1922)、《舞台》(1925)和《戕丹》(1936)。

《仁爱道院》(又译为《博爱新村》)是普列姆昌德的早期代表作,也是他第一部描写农村生活的小说。这部小说基本确定了作家未来关于农村生活的主调。小说描写的是新式地主葛衍那横行乡里,鱼肉农民,为了争夺财产不惜与家族反目成仇,并惹起了村民的反抗,引起流血诉讼。小说的结局是葛衍那及其妻子都因良心发现和失望而自杀,村社农民获得了最后胜利。小说因为真实地表现了印度近代化过程中的农民问题,描绘农民的生活状况和思想感情,塑造鲜明生动的人物形象,被认为是印度文学史上第一部成功反映农民生活的巨作。然而,作品不仅描写了农村中农民与地主的阶级矛盾,更重要的是,它通过描写一个印度封建大家庭,面对如何对待农民问题以及其他价值观念、生活方式、社会理想时所出现的内部矛盾与分化,全面地反映了在东西方文明冲突中,印度新旧两代人特别是受过西式教育的青年知识分子所面临的价值选择。

葛衍那受过高等教育,深受西方资产阶级近代文明的影响。他信奉弱肉强食的竞争法则,贪婪自私、惟利是图、冷酷无情,代表的是近代西方文明的价值观念,其核心即近代工业文明所产生的物质主义和生存竞争的法则。葛衍那对此津津乐道,并以此蔑视印度传统的价值观与伦理道德规范。他不可避免地要与代表印度传统文明的其他亲属发生激烈的冲突。小说全面展示了葛衍那与叔叔伯尔帕、岳父拉耶先生之间的矛盾,因他们代表的是传统的印度文明观念、生活方式和社会理

想,即不重物质享乐,而关注精神超越的宗教哲学思想,为村社、家族、他人奉献牺牲的最高伦理道德规范以及安贫乐道、追求稳定和谐的乡村生活和质朴的人际关系的社会理想。然而这种建立在印度村社制度、农工经济社会上的,维持了几千年的印度传统文明,随着西方殖民主义及资本主义生产方式的侵入已面临极大挑战。特别是拉耶先生所代表的印度宗教精神和豁达放情、乐善好施的生活态度,与葛衍那狭隘自私的拜金主义形成了鲜明的对比。

如果说葛衍那和叔叔、岳父之间的冲突是两代人的文化代沟所致,那么他与普列姆兄弟之间的冲突则代表了青年一代面临东西方文明冲突时作出的不同选择。小说的结局是以普列姆为代表的传统文化价值观念获得了彻底的胜利:葛衍那终于在道义良知的感召下悔悟自杀,村社变成了公平合理、丰衣足食、欢乐和谐的“博爱新村”。这个乌托邦式的村社反映了普列姆昌德关于古印度社会的理想主义,表现了一个作家面对西方文明的滚滚洪流时对传统价值观念和理想的捍卫。

《舞台》(又译为《戏场》),是一部关于资本主义工业发展题材的小说。它通过双目失明的自由乞丐苏尔达斯为捍卫祖传的土地不被资本家侵吞而展开的斗争,直接表现了资本工业文明和印度农业文明的激烈冲突。小说的结局是,乞丐力不从心忧郁死去,村社土地被征用,村民被迫搬迁,资本家的工厂终于建立在苏尔达斯的祖传荒地上。这部小说进一步揭露了印度殖民化、近代化过程中的一个历史事实:资本主义工业文明的入侵,已经给印度古老的村社和农业文明带来了灭顶之灾,农民的土地被掠夺,其结果将是灾难性的。《舞台》中正面价值力量的代表是乞丐苏尔达斯。苏尔达斯是传统文化和农业文明的代表,他乞讨并不是因为穷困潦倒,而是选择一种自由放达的生活态度,因为印度传统社会里乞讨往往与超脱世俗、自由修行有关。苏尔达斯拥有几十亩祖传的土地并不耕种,反而无偿地让村民自由放牧。他代表了一种安贫乐道、耻于谋利、慷慨利他的传统美德。而当村社利益受到严重威胁时,一无所求的苏尔达斯却以匡扶正义为己任,坚决与资本的代表西瓦克先生及英国殖民当局进行反征地、反拆迁的斗争,但其方式却又

是甘地主义非暴力的,他把人生看作是一个舞台而非战场,所以当他被打伤即将退出这舞台时,还能优雅地向对手表示宽恕:他那失明的双目流露出“一种宽恕的目光,没有一丝愤怒或恐惧”。普列姆昌德认为这样对待人生的人是高尚的,这种超脱的精神是理想的人格,因而苏尔达斯虽是乞丐,却成了道义人格的象征。作者在小说中指出:“苏尔达斯是长存的。”村民为他立的塑像,永远俯瞰那新建的工厂,警示人们工业文明带来的传统伦理道德沦落。实际上,这部小说已为印度传统的农业文明唱起了挽歌。

1936年发表的长篇小说《伐丹》是普列姆昌德创作的最高成就。它以清醒深刻的现实主义精神,对印度农民已日暮途穷的悲惨生活作了真实的揭露,同时也对印度农业文明及其生活方式作了深刻的反思。小说的情节有两条线索:一是以农民何利一家为中心,反映柏拉里村的农民生活;二是勒克瑙城的地主、资本家及知识分子的生活。何利的生活为小说的情节主线,知识分子的思想探索为辅线,这样小说在更广阔的社会背景上展示了20世纪30年代农民的命运,探索印度未来的出路。

农民何利一家的生活是小说故事的中心。何利是最为典型的印度农民,有几亩薄地,终年劳动,勉强维持生计。但何利有一个梦想,就是攒钱买头母牛,因为母牛不仅能生产牛奶,而且在印度教信仰中它还是吉祥的象征。小说通过何利三次设法买牛,最终落得个家破人亡的结局,控诉了社会的黑暗和压迫。何利第一次向邻村的薄拉赊债买了母牛,母牛却被弟弟希拉毒杀。警察借机讹诈,何利不得不借债贿赂。因儿子爱上了薄拉寡居的女儿,何利夫妇收留了走投无路的裘妮娅,反被村里的长老会开除了教籍,罚去了一年辛勤劳动所得,把破房子也抵押了出去。何利第二次想卖甘蔗买牛,却被高利贷资本家与糖厂资本家勾结算计,不仅倾家荡产,沦为雇工,而且变相地把二女儿卖给一老头为妻。何利卖女的悲怆呼声是小说中最为震撼人心之处。何利最后还想为孙子买母牛,他拼命干活,终于积下了20安那,但却倒在热浪灼人的田地里,结束了悲惨的一生。他死后,按印度教的习俗,须举行“戈

丹”仪式,请婆罗门祭司为之“净化灵魂”,仪式需要一头牛作谢礼。这样,何利最后的一点遗存也被祭司们搜刮去了。

在小说的另一条线索中,作家对新兴地主官僚莱易老爷、糖厂经理康纳的贪婪自私、巧取豪夺进行了抨击,同时通过两个知识分子哲学家梅达先生及玛蒂尔小姐对印度现状的思考,以寻求社会出路,追求道德纯洁,表现了作家最后坚持的理想主义。

总之,《伐丹》通过何利悲惨的一生,广泛而深刻地反映了印度农村在资本主义、殖民主义、传统落后的生产生活方式下面临的复杂社会矛盾,鞭挞了残酷剥削压迫农民的地主、资本家、高利贷者以及宗教势力的罪恶。小说还通过描写何利一家的生存策略,对印度农民胆小怕事、逆来顺受、委曲求全的东方式人生哲学和生活方式进行了批评,通过知识分子的思考与选择,也对印度农业文明及其出路进行了反思。在《伐丹》之前,普列姆昌德对印度古老的小农经济及生活方式还持称颂赞美的态度,竭力寻找其作为印度传统文化精神的基本价值,虽然知道它大势已去,却在失望中满怀深情、眷恋地提出改良的理想。而在《伐丹》中,这种眷恋和歌颂已被批判和反思所代替。何利之死已没有苏尔达斯的精神胜利法,普列姆昌德已经清醒地认识到印度农业文明的历史局限,并为它唱响了挽歌。

《伐丹》在艺术上也表现出现实主义艺术的特色,取得相当高的成就:一是真实地描绘了印度农村的生活画面。二是生动逼真地刻画传统印度农民的形象,他们个性鲜明,性格丰满而复杂。何利的懦弱和温良、其妻丹妮娅的泼辣和刚强无不闪耀着动人的光辉。三是情节富于戏剧性,善于通过尖锐的矛盾冲突事件去表现人物的本质特征,推动情节发展。四是善于深入细致地进行人物心理刻画,以表现农民外表木讷内心丰富的情感世界。五是这部小说采用了富有自然诗意的叙事语言,充分表现了普列姆昌德语言的天然美和诗意盎然的特点。

二、班吉姆·近代孟加拉语文学的先驱

班吉姆·钱德拉·查特吉(1838—1894),孟加拉语文学的先驱,印度

近代文学的奠基人。他曾写了 18 部长篇小说,常以浪漫主义手法塑造民族英雄形象,也反映了在印度近代化早期印度作家对新思想的艰难探索。

班吉姆 1838 年出生在加尔各答附近的一个小镇。父亲在一个英国驻印度的机构中任职。班吉姆生活在受英国统治时间最长、西方文化影响最深的孟加拉地区,从小就受到东西方文化的熏陶。他既精通孟加拉语和古典梵文,也精通英语,是印度第一批接触西方文化和西方文学的近代青年。1858 年,班吉姆从加尔各答大学法律系毕业,在政府任公职,曾担任过副县长、法官助理等职。因此,班吉姆对殖民时代的印度社会及其微妙变化有着敏锐的观察,对殖民主义对印度人民的伤害印象深刻。1864 年,班吉姆用英文发表了《拉吉莫汉之妻》,这是印度近代文学史上第一部长篇小说,奠定了班吉姆在印度近代文学史上的地位。

班吉姆的长篇小说创作可分为两类:一类是历史题材的小说,如《将军的女儿》(1865)、《茱莉纳丽尼》(1869)、《钱德拉谢克尔》(1873~1874)、《拉吉·辛赫》(1891)等近 10 部作品,其中的代表作为《阿难陀寺院》(1882)和《拉吉·辛赫》;另一类是现实题材的小说,如《拉吉尼》(1874)和这类题材的代表作《树》(1872)等六七部作品。

班吉姆在其历史题材小说里,生动地描绘了印度人民抗击外来侵略者的历史,热情讴歌和颂扬了反压迫的民族主义精神。如《阿难陀寺院》写的是 18 世纪印度人民抗击英国殖民统治的斗争。小说直接取材于 1772 年发生在孟加拉地区的历史事件:阿难陀寺院的出家人(小耶西)为了夺回送往英国东印度公司的租银,爆发了反抗英国殖民统治者的起义。小说表达了高昂的爱国主义精神,其中一首名为《礼拜母亲》的颂诗广泛流传,成为群众集会时常唱的歌曲。班吉姆的历史小说带有宗教精神与神秘化的倾向,往往以宗教形象象征对祖国的崇拜。如小说中的出家人就把湿婆大神的妻、降魔女神难近母作为印度的象征来顶礼膜拜。班吉姆最优秀的历史小说是《拉吉·辛赫》,小说描写了印度西部小土邦国的国王拉吉·辛赫与莫卧儿王朝的最后一位皇帝进行

斗争的故事。拉吉经过曲折的道路,终于赢得了独立的权利。小说实际上是号召印度人民与强大的英国统治者进行斗争,表现出反殖民主义者维护民族独立的爱国主义精神。班吉姆曾深受英国近代历史小说的创始人司各特的影响,他的历史小说具有情节紧张曲折、富于传奇性和通俗性的文学特征。

班吉姆的现实题材小说远没有他的历史小说那么慷慨激昂,相反,在某种程度上还体现了他的保守观念。他的现实题材代表作《毒树》,在印度文学史上第一次涉及寡妇改嫁的家庭婚姻题材,客观上反映了传统的婚姻习俗对人性的束缚,造成人生悲剧,从而在一定程度上揭示了印度古老文化习俗的负面作用。正是在这个意义上,班吉姆的创作已露出了近代文学的曙光,为后来的作家反映印度敏感的婚俗问题开辟了道路。但是班吉姆的伦理观还是保守甚至是落后的。他对悲剧的社会根源并没有作直接的揭露,而是把悲剧的产生归结到人的欲念。作者把欲念比做“毒树”,让那些在欲念中挣扎的人们(如茜拉、琨德南迪妮、代宾德罗)死去,而摆脱了情欲的人则幸存了下来(那坎德罗、苏尔雅穆琪)。小说宣扬了宗教禁欲主义、宣扬自我修行的传统道德伦理观念。作为早期近代作家,班吉姆对西方文明的排斥和对抗是主要的方面。在东西方价值观、文化观念冲突的时代,作为“新印度教派”的中心人物,班吉姆提倡严格遵守印度教的传统规范,以建立民族意识,抵御西方的个性解放思潮,有其历史局限性。但我们还是可以从小说中看到,人们已敢于冲破传统文化的束缚,敢于追求自己的幸福,这在印度近代化早期、在沉重的保守势力压制下仍然是难能可贵的。这部小说思想与艺术的矛盾性也从另一方面反映了近代新的思想观念要在古老的印度社会扎根,还须经过漫长而艰苦的跋涉,这只能是班吉姆之后印度近代作家所肩负的重任了。

三、萨拉特:妇女与现实问题的探讨与深化

萨拉特·钱德拉·查特吉(1876—1938),孟加拉文坛上仅次于泰戈尔的现实主义大作家。一生创作了30多部中、长篇小说,以细腻的笔

触描绘了孟加拉城乡的社会生活,塑造了一系列中下层人物特别是受传统封建礼教压迫的妇女形象。他的文学创作以鲜明的时代主题和现实主义的创作特色,奠定了他在孟加拉近代文学中的地位。

萨拉特出生在西孟加拉邦一个叫德瓦南达的村镇里,家境贫寒。中学毕业后他没能继续升学,17岁脱离家庭,流浪他乡,广泛接触各阶层的人们,积累了丰富的社会阅历。1903年,萨拉特到了缅甸仰光,在一家木工厂当文书,开始从事文学创作。1907年发表了第一部小说《大姐》,受到大文豪泰戈尔的高度评价,其才华引起文坛注意。1913年,萨拉特回到加尔各答,从事专业创作,成为孟加拉语中第一位职业作家。

萨拉特生活在一个风云激荡、文明冲突的时代。虽然他在中学时代就熟读孟加拉文学的先驱班吉姆的小说,随后又大量阅读了同时代的大文豪泰戈尔的创作及英、俄作家的一些作品,但是萨拉特与那些饱读诗书的作家不同,他的文学阅历来自于印度大地,来自于社会生活。因此,萨拉特的创作在继承和创新中具有鲜明的现实主义特色。他关注时代的重大主题,更关注受压迫的下层人物,他的思考很少有诗化的抽象,而是尽可能地贴近印度现实。

萨拉特的小说大多以表现印度社会的不平等、揭露传统的封建礼教压迫、描绘孟加拉农民的贫困现状为主题。他特别关注印度妇女的命运,所发表的一系列作品格外受到关注,如《嫁不出去的女儿》(1916)抨击了印度买卖婚姻中的陪嫁制度,《伤风败俗的人》(1917)关注妇女在家庭婚姻中的地位及寡妇改嫁的问题,代表作《斯里甘特》(1917~1933)则集中表现了印度妇女的命运和作家的思想矛盾。《伤风败俗的人》出版时曾引起轩然大波。小说真实地再现了在传统观念和家族宗法制度压抑下两个寡妇的不幸命运,同时也意味深长地揭示了男人在无爱情的婚姻中同样不幸的处境。这种深入的描写和刻画触痛了保守人士的神经,他们批评小说“离经叛道”,批评作者支持“伤风败俗的人”。实际上,萨拉特小说对妇女问题仍然是谨慎的,在他的笔下,“从来不曾出现过寡妇嫁给她心爱的男人的情节”。但萨拉特的笔触已深

入到印度传统观念的基本层面,比他的先驱班吉姆更前进了一步。

萨拉特的自传体小说《斯里甘特》(四卷)更具有双重的主题。小说的主人公斯里甘特从小四处闯荡,浪迹天涯,成年后还到缅甸流浪数年。他在流浪生涯中结识了四个不同的女性:安娜达姐姐逆来顺受,恪守旧婚姻礼法;阿帕娅遭受丈夫遗弃却勇敢地再结了婚;克默尔达修女曾饱受凌辱却虔诚于宗教;歌妓拉吉·勒克什米沦落风尘仍旧纯洁善良。小说以斯里甘特与拉吉的爱情故事为中心,表现了妇女们的不幸遭遇。斯里甘特对四位妇女面对自己的命运作出的选择并未能充分理解和接受,他同情她们,却又希望她们符合传统礼教的规范,甚至他也牺牲了拉吉的生活希冀。斯里甘特的选择代表了作者的矛盾态度。小说还以斯里甘特的流浪生涯为线索,广泛地描写了19世纪末20世纪初的印度社会生活现实,表现了地主对农民的剥削压迫、婆罗门贵族的专横跋扈等社会现状,同时描绘了印度美丽的大自然和风俗人情,具有高超的现实主义艺术魅力。

和处在时代风云中的其他作家一样,萨拉特也把关注印度民族解放运动作为自己创作的重大题材和主题。他的长篇小说《秘密组织——道路社》(1923~1924)可视为这类题材的代表作。萨拉特在小说中并非空洞地张扬民族主义情绪,而是真实具体地刻画印度的志士仁人如何选择民族解放的途径和方式,表现20世纪初印度人民对民族命运前途的探索和思考。小说中的三个人物,即激进的民族主义者医生萨瓦吉、懦弱的印度教非暴力抵抗者阿尔布沃、追求西方自由平等博爱的社会理想的崇洋者帕拉蒂,具有时代的典型意义和社会意义,从而深化了小说的主题。

在印度近代孟加拉语文学中,萨拉特的现实主义创作具有鲜明的继承和创新意义。萨拉特之前,孟加拉语文学的先驱班吉姆的创作因受司各特的影响,具有传奇的特征;萨拉特同时代的大文豪泰戈尔也以诗化哲学为底蕴,以多样性的文学创作著称,其伟大而丰富并不能完全冠之以“现实主义”。而萨拉特的创作始终坚持现实主义创作原则。一方面,他直接继承了班吉姆和泰戈尔小说创作中的现实主义因素;另一

方面,他又有选择地吸收了西方近代现实主义作家萨克雷特别是狄更斯的艺术表现形式(如流浪汉小说的叙事模式),使自己的创作避开了传统的虚幻性和主观性,获得纯正的现实主义艺术品质。萨拉特为在东西方文明冲突中的印度文学创立了近代现实主义文学的艺术规范。

四、安纳德:开放的视野

穆尔克·拉吉·安纳德(1905—?) ,印度英语文学现实主义的杰出代表,印度20世纪30年代一位有影响力的作家。他的小说创作富于人道主义和民主精神,不仅反映了印度广大底层人民的悲惨生活和反抗情绪,而且接触到印度社会最为敏感的种姓制度和贱民问题。其小说艺术更具备现代形式。安纳德是印度现代文学中一位具有开放视野、现代意识浓厚的大作家。

安纳德出生于印度西北部边境的白沙瓦(现归属巴基斯坦),父亲是个铜匠。安纳德的大学生活是在印度度过的,1919年他曾参加遮普邦青年的反帝爱国运动。大学毕业后到英国留学,获哲学博士学位。在侨居英国期间,他关注着祖国的发展,常为印度杂志撰稿,保持与祖国的联系。回国后,安纳德先进行文学理论研究,然后开始了小说创作。安纳德是一位用英语写作的印度作家,就个人的文化教养和写作方式而言,安纳德是印度现代知识分子中比较欧化的作家,然而他的全部创作内容都与处在殖民地统治下的祖国和人民的现状息息相关。

1935年,安纳德第一部长篇小说《不可接触的贱民》出版,随即震动了印度社会。所谓“不可接触的贱民”,是印度社会最受歧视和压迫、最深重的底层,被称为第五等级,它是印度种姓制度的产物。印度的种姓制度极其深刻地影响了印度社会生活的方方面面,而且成为印度文化体系的特质之一。而其中所谓的“贱民”问题是长期袭扰印度社会的最严重的社会问题。在英国殖民主义的统治下,西方近代工业文明带来了经济的观念,随着人们的经济地位发生变化,种姓制度也有所变化,然而贱民仍然处在社会压迫的低层,仍然是“不可接触的人”。安纳德以人道主义的立场、清醒的现实主义,首先把目光投向印度社会习以

为常、根深蒂固的种姓制度及其核心贱民问题上,对种姓制度的荒谬绝伦与非人道本质进行了深刻揭示,并对当时解决印度社会阶层不平等的各种方案进行深刻反思。小说通过清洁工巴克哈一天的平凡经历,反映了印度广大贱民所过的非人生活和沉重的社会压迫。巴克哈是个勤劳诚实的青年,外表与豪富之家的青年毫无区别,只因他出身低贱,必须按种姓制度的职业世袭制去做厕所清洁工,因此他就必须承受可怕的社会歧视,处于凄惨可怜的境地。小说揭示得最为深刻的是,通过对巴克哈一天心理活动的描述,刻画了巴克哈在不平等的社会环境压抑下只能忍气吞声、逆来顺受的麻木心态。种姓制度的长期压迫,竟使压迫者和被压迫者都认为这是天经地义的,可见封建制度对人的精神的戕害之深。如何解决这一根深蒂固的社会问题?安纳德对当时社会上的三种救治方案作了思考和批评:一是西方宗教的拯救方案,救世军的传道士哈契逊提出依靠耶稣基督的方案;二是印度圣雄甘地提出的一切印度人应当是平等的,应依靠提倡自我修身去实现社会平等的目标;三是青年诗人沙夏的科学治国方案——安置卫生设备,用机器清除粪便,从此巴克哈等贱民不再从事下贱的职业。这些方案似是而非,对于巴克哈来说远水救不了近火,他只想回去睡上一觉,明天还得重复今日的生活。在印度文学史上,安纳德是第一位把“贱民”作为小说主人公来描写的近代作家,这部作品表现了安纳德对印度社会文化和传统习俗的超前批判意识。

1936年发表的长篇小说《苦力》,描写了做苦力的孟奴的苦难生涯及觉醒过程,特别描写了1928年至1929年孟买纺织工人的罢工斗争,表现了印度工人阶级的斗争生活。1937年发表的《两叶一芽》,描写了种植园农工的贫苦生活及其自发的斗争,揭露英国殖民主义者的残酷剥削和残暴统治。1945年发表的长篇小说《伟大的心》,则描写了手工艺者的穷途末路。

值得重视的是,安纳德在作品中批判殖民主义的残暴统治,但并不把西方文化视作洪水猛兽,反而把西方文化作为反思印度落后农耕社会的基点,揭示其社会制度、经济制度、思想意识和传统习俗的保守僵

化,为它的凋零和衰落大声疾呼,为祖国的命运描绘新的希望。1939年至1942年发表的长篇小说三部曲(《村庄》、《越过黑水》、《剑与镰》)就是这样一部代表作。三部曲中成功地塑造了一个具有新思想的印度新农民的形象。小说的主人公拉卢,出身于印度旁遮普邦的自耕农家庭,却在英国人办的学校开始文化启蒙,形成了在西方文明影响下新的思想观念。他将自己的祖国与西方先进国家英、法等相比较,痛感法国人过的日子是“人过的日子”,而印度的人过的却是“牛过的日子”。从此,他开始为改造家乡落后的农业生产方式、落后贫穷的家乡面貌而奋斗。他目光敏锐,善于思考,大胆反抗锡克教习俗,同时又保持强烈的民族自尊心和民族责任感,反对帝国主义的战争。拉卢最后参加了农民解放斗争,成为民族解放运动的领导者和组织者。这表明安纳德对拉卢这样在西方近代文明影响下成长起来的新一代印度农民寄予了深切的期望。

安纳德清醒而深刻的现实主义创作,为在东西方文明冲突下的印度现代文学提供了一个范例:一个深受西方近代文明和文学观念影响的东方作家,却密切关注祖国和人民的现状和命运,用西方近代先进的人道主义和民主精神,深刻剖析和反思了印度落后的社会制度和传统习俗对国家历史进步的制约,反映底层人民在殖民主义和封建主义双重压迫下的痛苦命运。他的小说创作因此而获得了深厚的历史内涵和现代小说的形式,既为人民所热爱,也更易于走向世界。

第三节 诗性智慧与阿拉伯文学

以北非、西亚为中心的阿拉伯地区,远在13世纪中叶至18世纪末就受奥斯曼帝国的统治,19世纪逐渐沦为西方的殖民地或半殖民地。从19世纪下半叶开始,阿拉伯地区的各国都受到了西方文化的广泛影响,都经历了一个复兴本国文学艺术的历程,开始了阿拉伯文学的近代阶段。由于历史的传统与现实的需要,阿拉伯各国在面临东西方文化碰撞时采用了独特的文学模式。

阿拉伯地区属阿拉伯—伊斯兰文化体系。这个文化体系有两个文化特征：一是多民族的文化融合，二是以伊斯兰教为主。多民族文化融合是由北非和阿拉伯半岛的地理位置和民族关系所决定的。从地理位置来说，阿拉伯半岛地处亚、欧、非三大洲的交界处，本身处于巴比伦、尼罗河两大文明发源地之间，北方与另一文明发源地希伯来文明接壤，东南方则通过海路与另两个文明发源地印度和波斯（伊朗）相联系。因而阿拉伯地区历史上就是东西方文明交流的中枢地带，多民族的文化融合曾创造了灿烂的阿拉伯文明，历史上曾成为世界文化的会合地，为保留东西方文明作出了历史性的贡献。伊斯兰教的经典鼓励信徒努力求学，认为求学是穆斯林的天赋使命，求学比礼拜更善，为求学而死等于忠心殉教。因而以伊斯兰教为主导的阿拉伯民族是善于学习的民族，他们曾广泛吸收希腊、印度、希伯来、中国的文明和文化，甚至犹太教、基督教文化。公元8世纪中叶开展的百年翻译运动，为东西方文明共存共荣留下了辉煌的历史典范。

但是从13世纪到18世纪末，阿拉伯地区先后遭到十字军东征、蒙古人西侵和奥斯曼帝国的野蛮统治，阿拉伯文明遭到了浩劫，文学几近湮灭。19世纪西方殖民主义者入侵，同时也带来了西方近代文明。阿拉伯各国的知识分子纷纷向西方学习，甚至远渡重洋到美国求学，以打破奥斯曼帝国僵化的文化统治，引进和借鉴西方近代新的文学样式（戏剧、小说、自由诗、散文），复兴阿拉伯文明，创造新的近代阿拉伯文学。

因此，近代阿拉伯文学对西方文明采取了开放的态度，形成独特的文学模式，即引进借鉴、创新复兴的模式。

在阿拉伯近代文学的发展历程中，埃及、黎巴嫩文学起步较早，成就最大，成为阿拉伯近代文学的中心。埃及在19世纪后一直走在近代化的前列，政治环境的宽松也促进了文学艺术的繁荣，并吸引了黎巴嫩、叙利亚的作家来到埃及，共同创建了阿拉伯的近代文学。埃及的“复兴派”“创新派”以及“埃及现代派”都在诗歌、小说、戏剧领域突出体现了引进借鉴、创新复兴的阿拉伯近代文学模式。伊拉克、叙利亚等国起步稍晚，阿拉伯半岛的其他国家则要更晚一些。

阿拉伯地区的现代文学始于 20 世纪初期。以黎巴嫩的纪伯伦、雷哈尼为代表的“叙美派”是阿拉伯地区现代文学的先驱,20 世纪 30 年代则以埃及的塔哈·侯赛因为现代文学大师。他们都代表了阿拉伯近现代文学的最高成就,享有世界声誉。

一、东方先知与诗魂 纪伯伦

在阿拉伯近现代文学史上,曾产生过两个对阿拉伯文学复兴有着重要影响的文学流派,即“旅美派”文学和“埃及现代派”文学。其中,“旅美派”文学奠定了黎巴嫩文学在东方近代文学史乃至世界文学史上的地位。“旅美派”文学又称“叙美派”文学,是指由 20 世纪初旅居在美洲的叙利亚、黎巴嫩作家所组成的文学流派。他们于 1920 年在美国纽约成立笔会,并以笔会为中心形成“旅美派”文学团体。这一派作家创作的基本主题是对个性解放的歌颂和对祖国家园的怀恋。他们在借鉴西方文学的基础上,对阿拉伯文学的改革创新起着重要的推动作用,提高了阿拉伯近现代文学在世界文学史中的地位。“旅美派”文学在 20 世纪二三十年代最为兴盛,并产生了两个驰名世界的大作家,纪伯伦就是其中之一。

纪伯伦·哈利勒·纪伯伦(1883—1931),20 世纪东西方公认的杰出诗人和画家,20 世纪初阿拉伯海外文学的杰出代表,“旅美派”笔会的会长、代表作家和诗人。文学上他以融会东西、富于诗化智慧的小说和散文诗创作,不仅开辟了阿拉伯新时代文学的道路,而且为世界文学史增添了异彩。

1883 年 1 月 6 日,纪伯伦出生在黎巴嫩北部科奈特索达大雪山一个美丽的山村农舍里,家境贫穷。9 岁时,他被坠下的山石砸断了肩胛骨,右臂终生残疾。12 岁时,他随母亲跟随离乡背井迁往美洲的黎巴嫩侨民大军来到美国的波士顿,一家人艰难地谋生于唐人街。不久,他在侨民小学学习,艺术天分被发现,开始在名师指点下学习绘画。1898 年,纪伯伦只身回到黎巴嫩,学习阿拉伯语和法语,并在《觉醒》杂志上发表诗作。1901 年,纪伯伦重返波士顿,在 1902~1903 短短一年间,他

痛失挚爱的母亲、哥哥和妹妹,精神上受到极大打击,倍感远离祖国和失去亲人的孤独和痛苦。1908年,纪伯伦赴法国巴黎深造,曾得到法国绘画大师罗丹的指点。他遍览欧洲名城,潜心研究西方文化,崇拜米开朗基罗,熟读俄罗斯作家屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰的作品,阅读大量西方各国的小说、诗歌和散文作品,也深受英国诗人、艺术家布莱克的影响,以至被罗丹等法国艺术家称为“20世纪的威廉·布莱克”。经受了西方文学艺术洗礼的纪伯伦,在文学艺术上获得了长足的进步,成为成绩斐然、融会东西的文艺大家。1910年,纪伯伦从法国返美,移居纽约艺术家聚居的格林威治村。1920年,他与努埃曼等10位阿拉伯作家创建了笔会。笔会的会标为圆圈背景中有一本打开的书,书页上印着:“上帝有一个人间宝库,它的钥匙即诗人之舌。”1931年4月10日,黎巴嫩伟大的诗人纪伯伦因患肺病逝世于纽约,终年48岁。

纪伯伦是一位用阿拉伯语和英语创作的双语作家。一生创作了数量众多的小说、诗歌、散文诗和散文。他的前期创作以小说为主,主要有短篇小说集《音乐》(1903)、《草原新娘》(1905)、《叛逆的灵魂》(1908)和长篇小说《折断的翅膀》(1911)。在这些小说中,纪伯伦愤怒抨击暴政,揭露宗教的虚伪和欺骗性,鞭挞封建礼教的陈规陋习,表达了对贫苦的阿拉伯人民的深切同情,充满叛逆、反抗的浪漫主义激情。《折断的翅膀》是纪伯伦小说的代表作。小说通过主人公“我”与萨勒玛的爱情悲剧,愤怒地控诉了封建势力对青年一代的压制和迫害。小说中的年轻人个性意识刚刚觉醒,他们追求自由的爱情,却无力抵抗强大的封建势力,只能接受不公平的命运,如折翅的鸟儿再不能自由飞翔。《折断的翅膀》代表了纪伯伦小说创作的基本主题——希望年轻的一代个性得到解放,赢得民族的独立和祖国的光明前途,也代表了纪伯伦小说创作的艺术特色:淡化情节,注重主观抒情,人物单纯浪漫,多情伤感,不侧重于形象地再现生活,而是表达作者对生活对现实的思考和感受,因而叙述、对话、独白充满诗意的哲理。纪伯伦的小说一如他的气质,具有散文诗化的倾向。

纪伯伦的人生哲学是积极的,他对人生和人类的未来充满了信心。

但纪伯伦更崇尚爱与美,认为美是艺术的极致,美中有真理和光明;爱则是圣洁的峰巅,爱的力量是“幸福和光明的源泉”;爱和美是一对情侣,智慧则是它们的女儿。因而,爱和美是他创作的出发点和归宿。在散文诗集《泪与笑》(1913)中,他充分表达了他的信仰和追求。纪伯伦所具有的哲人气质和浪漫的激情,使他更倾向于诗化的智慧,《泪与笑》之后他不再写小说,而转向了散文诗和散文的创作。在这个阿拉伯文学的全新领域里,他用智慧的汗水浇灌出绚丽的满园鲜花,一跃而为世界级的大诗人。从1913年起,他先后发表了散文诗集《泪与笑》(1913)、《暴风雨》(1920)、《先驱者》(1920)、《先知》(1923)、《沙与沫》(1926)、《人之子耶稣》(1928)和《先知园》(1931),长诗《行列圣歌》(1918)、散文集《疯人》(1918)等作品。其中最负盛名、堪称世界经典名著的是散文诗集《先知》。

纪伯伦的代表作《先知》,以一位客居他乡的智者亚墨斯塔法在离别异乡、向与他朝夕相处的民众告别时,为送行的人们指点迷津的方式,阐述了爱与美、生与死、婚姻与家庭、工作与逸乐、法律与自由、欢乐与悲哀、理性与热情、宗教与祈祷、善恶与友谊、时光与苦痛、罪与罚等26个方面有关人生和社会的问题。《先知》的艺术成就和魅力并不在于其人生哲理的新颖和深刻,而在于其诗化的东方智慧和诗意的美。

《先知》中的圣人亚墨斯塔法不同于尼采笔下的查拉图什特拉,他并不宣布宗教的毁灭,不彻底否定信仰,而是从东方泛神论、人本论的宗教哲学出发,宣称“你的日常生活,就是你的殿宇,你的宗教”;他推崇理性,主张“让心灵用理性引导你们的热情”;他告知生与死的同一、善与恶的相对、给予与贡献的丰富、生命与精神的轮回。总之,以和谐统一的东方哲学观去指点人生的哲理、精神自由的途径,以期望民众获得人生最明澈的智慧和最高的快乐。这些思想既可看出伊斯兰苏非派的神秘主义倾向和东方传统思想,也可看出诗人吸收借鉴西方近代思想与文学传统后进行创新的痕迹。纪伯伦用诗的语言、瑰丽的想像、强烈的抒情、意蕴丰富的比喻、严谨的逻辑思维与生动的形象思维交替等艺术表现方式,将东方高妙的哲学思想与真理,化作美不胜收的隽永诗意。

其语言优美洒脱、典雅绚丽,又以音乐般的和谐韵律引人入胜。

纪伯伦将东方的哲理睿智和诗情画意熔为一炉,堪称阿拉伯文学的诗魂。其《先知》一发表便在东西方引起轰动。《先知》的诗句广为流传,成为世界文学宝库中的艺术珍品。纪伯伦也因之被推崇为当时世界上最优秀的六位英语作家之一。他是阿拉伯近现代文学史上第一个用散文诗体裁创作的作家,为阿拉伯新文学作出了卓越的贡献。

二、征服黑暗的文学泰斗 塔哈·侯赛因

在近代埃及小说走上创新复兴的历程中,埃及现代派曾起过至关重要的历史作用。埃及现代派又称埃及现代主义派,是指在第一次世界大战后首先在埃及形成,20年代后扩展到叙利亚、黎巴嫩等国的现实主义文学流派。其称谓与西方“现代派”或“现代主义”并无关联,而是为了表明他们富于创新意识、体现时代精神的鲜明特征。这一流派的作家强调文学要反映现实生活,要为反帝反封建的民族解放运动服务。“埃及现代派”在20世纪三四十年代逐渐成为阿拉伯小说创作的主要流派。塔哈·侯赛因就是埃及现代派的卓越代表。

塔哈·侯赛因(1889—1973),埃及著名作家、文艺批评家和学者。他因在文学创作、文学批评以及文学史研究上的卓越建树,被誉为“阿拉伯文学泰斗”。

塔哈·侯赛因出生在上埃及的马加加乡村,父亲是一个小职员,家境贫困。他3岁时患眼疾未能得到良好的医治,导致双目失明,但他天资聪颖,勤奋好学,靠坚忍不拔的毅力冲破黑暗,不断深造,终在学术与创作上有所建树。1902年,13岁的塔哈与哥哥一道赴开罗,进入伊斯兰教的最高学府爱资哈尔大学,接受伊斯兰宗教、语言等传统文化教育。1908年,19岁的塔哈入新成立的埃及大学,学习历史、文学和外语,1914年获埃及第一个博士学位。同年,由埃及大学送赴法国留学,研读古希腊罗马的历史、哲学、语言和文学,兼攻欧洲文艺复兴时期文化和法国近现代文学,1918年获巴黎大学博士学位。1919年,塔哈·侯赛因回国,任职埃及大学教授,其后历任文学院院长、教育部艺术顾问、

亚历山大大学校长、教育部长。1956年首任埃及作家协会主席,兼任埃及政府关注文学艺术和社会科学最高委员会主席。1959年,塔哈·侯赛因荣获国家文学表彰奖。1964年担任阿拉伯语言学会会长。晚年已瘫痪的塔哈·侯赛因仍未放弃研究和写作,直到1973年去世。从一个盲童到闻名遐迩的阿拉伯世界大文豪,塔哈·侯赛因是一位征服了黑暗、永不放弃追求光明的文学泰斗,这在世界文学史上也是罕见而感人至深的光辉范例。

塔哈·侯赛因的作品中比较重要的有《日子》、《鹈鸟的唤声》(1934)、《一个文人》(1935)、《苦难树》(1944),短篇小说集有《大地受难者》(1948)等。

自传体长篇小说《日子》是塔哈·侯赛因的代表作。小说分为上、中、下三部,先后发表于1929、1939和1962年。这部作品通过一个盲童(“我们的朋友”)的回忆,描述了他从一个穷乡僻壤的孩子,历经传统私塾、保守的伊斯兰爱资哈尔大学到新式的埃及大学以及留学法国,接受西方进步文化洗礼的求学经历,塑造了一个在旧传统与新文化冲突中成长起来的青年知识分子形象。他在家人和朋友的帮助下,逐步克服了自怜自悲的懦弱心理,勇于同命运抗争,通过刻苦的求知和不懈的努力,终于战胜生理缺陷,冲破落后的环境制约,超越传统观念的束缚,在追求真理的道路上征服了黑暗,获得了新生和光明的前程。小说主人公的奋斗史,不仅是作者个人经历的生动记录,也代表着19世纪末20世纪初埃及新一代进步知识分子的成长历程。他们是埃及社会由传统向近代转变过程中诞生的第一批新人,从这个意义上说,《日子》中的主人公具有高度的典型意义。《日子》这部小说还通过人物的成长经历,深刻地揭示了从内地乡村到首都最高学府中,新的思想意识与旧的传统观念、新一代知识分子与保守的社会势力的较量冲突,勾勒出那个动荡时代埃及社会生活和世态风俗人情,也从侧面反映了埃及人民沦为英国殖民地后所遭受的深重灾难,具有较高的社会意义。塔哈·侯赛因的《日子》还因其优美细腻的语言和真挚感人的抒情风格,被认为是近现代阿拉伯散文文学的艺术典范。

此外,在《鸬鸟的唤声》中,塔哈·侯赛因也塑造了一个全新的、敢于向传统势力挑战、追求自由的爱情、具有独立人格的新女性形象。小说在构思严谨的叙事中融进了现代的心理分析,并以诗一般的意境和浪漫的抒情被誉为“当代文苑中的一朵奇葩”。总之,塔哈·侯赛因以其杰出的文学批评和小说创作,推动了近现代埃及和阿拉伯文学的发展,他与其他作家一道,为阿拉伯文学走向世界奠定了基础。

第四节 探索中崛起的黑非洲文学

近现代的非洲文学从地域上大致可以分为两个部分:一是撒哈拉沙漠以北的北部非洲文学,即现代阿拉伯文学;二是撒哈拉沙漠以南的南部非洲文学,即现代黑非洲文学。实际上,撒哈拉沙漠以南的非洲地区还包括了东非、西非、赤道非洲以及南部非洲的诸岛这些广大地区,因为那里居住着属于古老的尼格罗种的黑人,所以一般称为“黑非洲”。

黑非洲社会历史曾经长期发展缓慢,因而得以保留丰富的方言口头文学,它们一直由被“法语非洲”称为“格里奥”的民间说唱艺人流传下来。但是自从1517年西班牙人踏上这块土地开始罪恶的奴隶贸易以来,黑非洲的自然历史就被无情地切断了。西方列强残酷地掠夺这块美丽的大陆,使之成为殖民化程度最深的大陆。到19世纪末20世纪初,黑非洲几乎被殖民主义者全部占领。随之而来的是西方近代文化的入侵、非洲传统氏族社会结构的瓦解,黑非洲跳跃性地跨入了近代史,相继结束了各民族口头文学阶段,开始了用宗主国的语言和文字化的地方语共同创作的书面文学,形成非洲法语文学、英语文学、葡萄牙语文学、斯瓦希里语文学等错综复杂的文学形态。有的黑非洲近现代作家不仅用本民族的母语创作,同时也用欧洲某一种语言创作。在短短几十年间,尤其是战后的迅速发展,黑非洲文学已成为世界文学的组成部分,^①并在后殖民语境下产生了具有世界性影响的大作家(如获

^① 〔苏〕尼基福罗娃等:《非洲现代文学》(上)3页,北京,外国文学出版社,1981。

诺贝尔文学奖的索因卡、戈迪默,获英国布克奖的奥克里)。

因此,黑非洲近代文学是在殖民文化的语境下,直接移植西方文学而形成发展起来的。它起步晚,与东方文学其他地区相比结束也晚(20世纪五六十年代)。由于黑非洲各国都须面对与宗主国语言文学的关系、传统民族文化与近代西方文化的关系以及建立真正具有民族性和地域性文化价值的新文学等诸多共同问题,因此,黑非洲近现代文学也有它独特的发展模式,即冲突瓦解后的觉醒和探索。原始形态的黑非洲传统文化在强大的西方文明冲击下迅速瓦解,而在殖民语境中成长、觉醒的民族文学,又为脱离殖民的文化色彩、建立民族的语言文学而艰难探索。在这冲突、瓦解、觉醒与探索中,各国家各语种文学都相应产生了一批具有民族意识和近代思想意识的重要作家,他们的创作以诗歌和小说方面的艺术成就最为突出。

一、阿契贝:分化与瓦解

黑非洲被西方全面殖民化后,所面临的首要境况便是其传统社会和文化价值观在西方近代文明的冲击下分化瓦解,这成为黑非洲文学的基本主题之一。这方面的写作以黑非洲英语文学中的尼日利亚小说家钦努阿·阿契贝的创作为代表。

钦努阿·阿契贝(1930—),尼日利亚伊博族人,生于尼日利亚东部城市奥吉迪,父亲曾在英国殖民者开设的教会中学当教师。阿契贝从教会小学毕业,后入伊巴丹大学深造,毕业后在广播公司工作,1966年成为专业作家,曾担任尼日利亚作家协会主席、尼日利亚大学教授。他的主要作品包括长篇小说《尼日利亚四部曲》、《热带草原蚁山》(1987)、短篇小说集《祭祖的蛋》、《戛地姑娘》(1971)、诗集《当心啊,我心灵的兄弟》(1971)、论文集《创世日的黎明》(1975)等。

阿契贝的创作关注伊博族人在殖民文化影响下发生的变化,反映黑非洲氏族社会及其传统文化在西方文明的冲击下分化瓦解的历程。他的代表作《尼日利亚四部曲》,就是反映从19世纪英国殖民者入侵到尼日利亚独立,伊博族人民生活所发生的巨大变化,是一部黑非洲民族

独立解放的宏伟史诗。其中,第一部小说《瓦解》(1958)就是以黑非洲在殖民文化入侵后传统文化的分化瓦解为主题。这部小说以一个伊博族部落酋长奥贡喀沃为主人公。他是一个黑非洲氏族社会的英雄形象,具有骁勇的性格和壮士的风采。他憎恨一切外来势力,忠实地维护传统宗法制氏族社会的秩序,与英国殖民官员处处对立,也拒绝部落中基督教徒的文化影响。然而面临着在以经济为支撑的西方文明冲击下氏族社会将走向分化瓦解的社会现实,他最终成为传统社会和文化价值的殉道者,与他竭力维护的旧时代一同消亡。奥贡喀沃的悲剧是黑非洲氏族社会和传统文化的悲剧。《瓦解》以生动的笔触,描写了英国殖民者入侵前后伊博族人的生活以及他们的传统宗教文化,再现了伊博族人往昔宗法制村庄的情景,被誉为黑非洲英语小说的杰作,为尼日利亚当代文学奠定了基础。四部曲中的第二部长篇小说《劫荡》(1960)和第三部长篇小说《神箭》(1964),进一步反映了非洲传统社会的崩溃。

《劫荡》描写独立前夕的尼日利亚,原始社会已崩溃瓦解,农村经济衰退,氏族村落已演变为殖民地资本主义社会,主人公——一位纯朴的伊博族青年从英国归来,已被环境所腐蚀而逐渐堕落。《神箭》中,祭司艾尤陆本是村民们所崇拜乌尔乌神的“神箭”,然而这支神箭最终也在白人基督教的影响下,渐渐失去了信仰的锐气,变得不合时宜。最终传统的氏族宗教解体,为外来的西方宗教所取代。阿契贝为黑非洲的宗教文化传统唱响了一曲悲歌。阿契贝的小说以史诗的风格展现了黑非洲社会历史的巨大变迁,反映了黑非洲氏族社会和传统文化在西方文明的冲击下分化瓦解的历程,他的小说艺术对尼日利亚的当代文学影响深远。

二、奥约诺和恩古吉:觉醒与探索

面对殖民时代黑非洲社会与传统价值观、文化体系的崩溃瓦解,黑非洲近现代文学的第二个基本主题是:黑非洲民族意识和近代意识的觉醒,探索民族独立和民族文化建设的出路。这方面的内容在奥约诺与恩古吉的创作中得到生动的反映。

斐迪南·奥约诺(1929—)，喀麦隆作家。生于恩古莱马孔，曾赴法国中学进修，并入巴黎大学研究法律和政治经济学。他创作了三部著名的反殖民主义和种族歧视的小说：《家僮的一生》(1956)、《老黑人和奖章》(1956)和《欧洲的道路》(1960)。这三部小说的主题都是表现黑人对殖民者的曲折认识过程，揭露殖民主义的残暴和罪恶，反映黑人民族自尊意识的觉醒。《家僮的一生》记述了黑人青年童迪在白人司令官家中当仆人的悲惨遭遇。童迪羡慕崇拜地位尊贵的主人，并以做其家仆为荣。但是他却亲眼目睹了这个尊贵家庭的肮脏内幕，揭开了殖民主义者的“文明”面纱。主人的残暴虐待、主妇对他的无耻诬陷，都使他日益觉醒。童迪最终由于不白之冤在狱中死去。小说以日记体的形式，展示了童迪的觉醒过程。

《老黑人和奖章》是奥约诺的代表作。小说所要表现的是深受殖民主义者蒙蔽的老一辈黑人农民的觉醒。小说中，老黑人麦卡最初对殖民统治者抱有种种的幻想，他的两个儿子被法国殖民当局征调入伍，第二次大战中死于前线，他珍爱的土地被天主教会骗走，盖起了教堂。老麦卡对这一切牺牲都视为奉献和光荣。当殖民当局授予他一枚奖章时，他和亲属感激涕零，为此感到骄傲和自豪。然而，就在授勋之夜，老麦卡因为风雨辨不清方向而误入白人住宅区时，竟被捕入狱，遭鞭打凌辱。严酷的事实教育了老麦卡及其同胞，他们终于认清了殖民当局伪善而暴虐的面目，唤醒了民族意识。小说通过麦卡及其同胞的觉醒，揭示了非洲人民对殖民主义幻想的最后破灭。

如果说奥约诺的创作集中于揭示黑非洲民族意识的觉醒，那么，恩古吉的创作则对黑非洲的出路作了有益的探索。

詹姆·恩古吉(1938—)，东非肯尼亚的英语小说家、剧作家。毕业于乌干达马凯雷雷大学和英国利兹大学。他的主要作品有长篇小说《孩子别哭》(1964)、《大河两岸》(1965)、《一粒麦种》(1967)、《血的花瓣》(1977)以及剧本《黑隐士》(1962)。恩古吉著名的长篇小说《大河两岸》是他的代表作。小说描写了大河两岸吉库尤族两个敌对部落的一对青年男女的爱情悲剧。小说通过人物所坚持的文化背景和面对传统

习俗作出的选择,表现了作家对黑非洲面对外来文化的冲击应走什么道路的思考和探索。以卡波尼为代表的保守派,是落后野蛮的部族势力代表,他们坚持本民族“割礼”的习俗,名义上是为了保持部族的“纯洁性”,实际上是维持旧的落后秩序,他们是极端的排外主义者。以约苏亚为代表的一派则主张与传统决裂,用外来的基督教文化取而代之。他们的做法都违背了民族感情和信仰习惯,难以在部落中实施。小说的主人公瓦伊亚吉受过西方的教育,同时也接受了近代西方启蒙思想的影响。他对白人的文化专制不满,试图维护民族传统文化和民族感情,于是在两派斗争中调和,试图用“教育救国”唤起民众,消除对立,团结一致去争取民族独立。瓦伊亚吉是作者笔下的理想人物,是黑非洲文学中探索者的典型形象,他代表了未来的希望和缓和东西方冲突的选择。然而他失败了。小说中作者把大河两岸互相对峙的山梁比作难以弥合的传统和现代观念,揭示了黑非洲走向现代社会的道路何其漫长。

三、乌斯曼:行动与振兴

黑非洲文学的现实主义精神,是在塞内加尔的法语作家乌斯曼的创作中得到鲜明展现的。乌斯曼以其热情坚定的理想主义信念,描写和表现了新一代的黑非洲儿女对民族振兴道路的坚定选择,表现了近现代黑非洲文学的时代主题:通过反抗和斗争,推翻殖民制度,争取民族独立。他的创作具有鲜明的反殖民主义的性质和反抗色彩。

桑贝内·乌斯曼(1923—)塞内加尔著名的小说家。出生于一个渔民家庭,先后做过渔夫、管道工、泥水匠、汽车司机、码头工人等,并从事工会工作。乌斯曼的生活经历,造就了他的历史使命感和时代色彩。从20世纪50年代开始创作,他的作品内容都与各时期的社会政治历史事件密切相关,创作的都是具有社会意义的当代题材小说。因此,乌斯曼被认为是代表非洲人民向殖民主义统治发出反抗呼声的现实主义作家,在黑非洲社会小说中占有重要的地位。

1956年,乌斯曼发表第一部长篇小说《黑人码头工》,深刻地反映

了法国海港黑人码头工人的生活。小说的主人公是塞内加尔青年法拉,他沦落法国马赛港做搬运工,领导了黑人罢工。他热情、正直,对祖国和同胞怀着深沉的爱。虽然他领导的斗争失败,自己身陷囹圄,却仍在思考非洲的前途和人生的意义。1957年,乌斯曼发表的长篇小说《祖国,我可爱的人民》(又译为《塞内加尔的儿子》),成功地描写了新一代的非洲黑人,显示了作家现实主义的艺术才能。这部小说的主人公乌玛尔·法伊是一个意志坚强、以实际行动谋求民族独立和自强的非洲青年知识分子。他在二战中被征入法国军队,立下了战功,却毅然放弃安居法国的机会,携法国妻子伊扎贝拉回到祖国。他顶住同胞误解和白人侮辱的双重压力,为使同胞不再受殖民者开设的土产收购公司的剥削,他低价出卖收获的粮食,无息借贷给黑人同胞,并计划组织合作社,让农民们自己销售产品。他向年轻一代的非洲人宣传新的思想观念,鼓励他们摆脱旧的生产方式和传统观念。乌玛尔的事业直接威胁到殖民者的统治,他们阴谋杀害了他。小说通过歌颂乌玛尔献身于人民的事业的崇高精神,揭示了非洲新一代的知识分子已经找到了振兴民族、建设和发展独立自主的民族经济、最终摆脱殖民经济的道路。乌玛尔的事业代表了非洲人民的根本利益和时代的进步。1960年,乌斯曼发表的《神的女儿》是他创作的新成就。小说进一步描写了铁路工人反对殖民统治的罢工斗争,生动地反映了第二次世界大战后非洲工人阶级的成长过程。小说人物众多,场面壮阔,无论在思想内容上还是在艺术成就上,都是乌斯曼的代表作。

乌斯曼曾经在塔什干第一届亚非作家会议上自豪地宣告:“继帝国主义之后,将是人民大众的时代。”“文学是人民大众的,一切都从人民群众中来,再回到人民群众中去。”这就是桑贝内·乌斯曼遵循的创作原则。

四、桑戈尔:“黑人性”与文化独立

黑非洲的民族振兴和民族独立,不仅仅是社会政治与经济制度上的独立,还应包括文化意识形态上的独立。如何在世界文学中找到黑

非洲的独特个性,这也是近现代黑非洲文学积极探索和思考的文化主题。由塞内加尔的桑戈尔、圭亚那的莱昂·达马和马提尼克的艾梅·塞泽尔于1934年在巴黎发起的“黑人性”运动,就是黑非洲文化独立意识觉醒的标志和代表。

“黑人性”运动是20世纪30年代初旨在恢复黑人价值的文化运动,又译为“黑人学”。“黑人性”是一个法语词,出自非洲作家塞泽尔于1939年发表的长诗《还乡笔记》。其后诗人桑戈尔给它下了一个著名的定义:它是“黑人世界的文化价值的总和,正如这些价值在黑人的作品、制度、生活中表现的那样”。黑人性的作家刊物是《非洲存在》。1948年,桑戈尔编辑出版的《黑人和马尔加什法语新诗选》,标志着“黑人性”文化运动高潮的到来。法国当代作家萨特曾为这部诗集写了著名的长序《黑肤的奥尔甫斯》,从此“黑肤的奥尔甫斯”成了黑人诗人的代名词。“黑人性”运动对肯定被压迫的黑人尊严和文化特质、团结法属非洲殖民地人民曾经有过历史功绩。但对它的意义和作用,至今非洲文化界仍有争议。

列奥波尔达·塞达·桑戈尔(1906—?)探索“黑人性”的代表作家,塞内加尔的著名诗人、文艺理论家、政治家,曾任塞内加尔总统。20世纪30年代曾留学法国,获文学学士学位和巴黎大学的教师资格证书。桑戈尔在巴黎留学期间,创办了《黑人大学生》杂志(1934),提倡“黑人性”文艺。他提出的“黑人性”口号和定义,突出了黑人在精神上的独立价值,用来反对殖民主义的文化殖民政策,保留黑非洲的民族文化特质。1948年,他编辑出版了著名的《黑人和马尔加什法语新诗选》,引起了世界文化界的广泛关注。他的诗集主要有《阴影之歌》(1945)、《黑色的祭品》(1948)、《埃塞俄比亚诗集》(1956)、《夜歌集》(1961)和《热带雨季的信札》(1972)。

桑戈尔的诗歌是“黑人性”文学的集中体现。他的诗继承了非洲古老文化的传统题材,借用传统的审美趣味和意象,张扬黑非洲的个性。他热情讴歌黑非洲的大自然,极力描绘非洲淳朴的风俗人情;他借用象征和比喻,歌颂黑非洲的文化传统。他歌颂黑非洲的图腾,为黑人的肤

色歌唱：“主啊！你是黑色的存在，我在对你祈祷。”（塞内加尔阻击兵的祈祷）他甚至把漆黑的夜看成是“黑人性”的象征：“黑夜啊，你使我的一切矛盾，使一切矛盾都融化在你‘黑人性’的最初的统一之中。”因而黑肤的美成了他心中的偶像：“赤裸的女人，黑肤色的女人/你的穿着，是你的肤色，它是生命；是你的体态，它是美！”除了对黑非洲文化价值的挖掘和歌颂外，桑戈尔的诗歌还称颂了非洲的历史传统和英雄人物，表达了对祖国和非洲大地的热爱，同时也揭露和批判了殖民主义政策和统治，呼吁非洲人民为维护民族独立而战斗。1961年发表的《夜歌集》，还抒发了诗人热爱生活、对幸福的向往。

桑戈尔在文艺理论方面著有论文集《自由一集：黑人性 and 人道主义》（1964），阐述了“黑人性”的文艺主张，肯定黑非洲文化遗产具有崇高的价值，介绍非洲的文学艺术。总之，桑戈尔的文化探索和诗歌创作，为非洲文学的发展提供了有益的经验。

思考题

1. 东方近现代文学有哪些基本特征？
2. 试述东方近现代文学的发展模式及其特点。
3. 举例分析夏目漱石的小说艺术特点。
4. 试述芥川龙之介短篇小说的题材主题及艺术特征。
5. 试述谷崎润一郎的“恶魔美学”内涵及创作特点。
6. 印度的文明体系在哪些方面影响了它的近代文学？
7. 试述普列姆昌德小说创作的基本主题。
8. 试述《伐丹》的情节线索及其主题意义。
9. 简析班吉姆、萨拉特和安纳德在印度近代文学中的地位。
10. 试述纪伯伦的创作特征与《先知》。
11. 塔哈·侯赛因的《日子》中的人物形象有什么典型意义和社会意义？

12. 简析黑非洲文学的特征及创作主题。

13. 名词解释

明治维新运动 私小说 恶魔美学 “旅美派”文学 埃及现代派文学 “黑人性”运动

第四章 诺贝尔文学奖与 20 世纪东方文学

20 世纪东方各国 ,除了日本外都先后进入殖民地半殖民地社会。东方各国文学由近代陆续进入到现当代文学阶段。这一时期 ,随着亚非各国人民的反对帝国主义、反对殖民主义和反对封建主义的民族民主运动轰轰烈烈地开展 ,文学也蓬蓬勃勃地发展起来。

20 世纪的东方文学 ,在思想上反映了百年来亚非各国人民的民族民主运动 ,反映了一个世纪东方国家的历史 ,但深受西方文化影响 ,表现了东西方文化思想的激烈碰撞。东西方文学交流和融合也表现出前所未有的迅猛态势。在西方文化殖民的语境下 ,东方作家在坚持文学民族传统的道路上 ,也接受了西方的文学思潮、文学表现手法。浪漫主义、批判现实主义、唯美主义、象征主义、现代主义对日本、中国、印度和非洲的许多作家产生了深刻的影响。其中一些杰出作家 ,既对本国文学起了推动作用 ,也被西方文学界、评论界所接受 ,荣获了由瑞典学院颁发的诺贝尔文学奖。

诺贝尔文学奖是遵照瑞典科学家诺贝尔先生的遗嘱 ,用诺贝尔留下的巨额遗产的年利息作为奖金 ,在全世界范围内 ,每年一次颁发给在

文学上有杰出贡献的作家、诗人。由瑞典学院遴选作家、评奖,并执行颁奖。从1901年起,每年10月公布获奖名单。

诺贝尔文学奖颁奖至今整整一百年了。它的影响越来越大,已是举世公认的世界文学最高奖。其间,因战争原因和评奖委员会意见分歧空缺七年。诺贝尔文学奖基本上是每年一次,遵照诺贝尔先生的遗嘱,颁发给“曾经写出有理想倾向的最优秀的文学作品的人”。

2000年10月,法籍华裔作家高行健成为20世纪最后一位获诺贝尔文学奖的作家。至此,共有32个国家97人获此殊荣。不算入籍法国的高行健,一个世纪以来,共有七位东方作家获奖:印度的泰戈尔(1913)、以色列的阿格农(1966)、日本的川端康成(1968)、尼日利亚的索因卡(1986)、埃及的马哈福兹(1988)、南非的戈迪默(1991)以及日本的大江健三郎(1994)。

诺贝尔文学奖逐渐确立了世界性声誉,是由于大部分年度的奖颁发给了下列两类作家:第一类是创作了大量经典著作的不朽作家,第二类是在20世纪产生过特殊影响的重要作家。研究东方七位获奖作家有下列几种情况:

① 留下了史诗性作品,跨越了国界和地区界限,使自己的作品成为世界文学的一部分。在文学史上有不可动摇地位的泰戈尔,是东方第一位获诺贝尔文学奖的作家。他对印度近现代文学开拓性的贡献及对世界现代文学的发展所做的贡献,奠定了其伟大诗人的地位。授予他诺贝尔文学奖是因为他的诗“不但具有高超的技巧,并且由他自己用英文表达出来,使他那充满诗意的思想成为西方文学的一部分”。南非女作家戈迪默获奖是“因其壮丽史诗般的作品使人类获益匪浅”。

② 以特有的深度和广度,反映本民族生活和民族精神,体现文学的民族风格的作家作品。如:川端康成“由于他的小说艺术,以充满高超技巧的敏锐表达了日本的民族精神”;阿格农获奖则是由于他“从犹太人民生活中吸取主题”;马哈福兹获奖是因为“通过大量刻画入微的作品”,“形成了全人类所欣赏的阿拉伯语言艺术”。

③ 以深刻的思想和强烈的艺术魅力感染了大量的读者的作家作

品。大江健三郎 1994 年获奖就是“通过诗意的想像力, 创造出一个把现实和神话紧密凝缩在一起的想像世界, 描绘出了现代的芸芸众生相, 给人们带来了冲击”。

④ 以自己的创作对世界文学中的某一类文学样式产生了影响, 对世界文学起了推动作用的作家作品。尼日利亚的索因卡“以其广阔的文化视野和富有诗情画意的遐想影响当代戏剧”。

诺贝尔文学奖授予文学作品经得起时间考验或在文学上有特殊影响的人们, 具有国际权威性, 才使它像显克维奇所说的“代表不同国家的诗人和作家们, 都在为获得诺贝尔奖而进行公开的竞争”。诺贝尔文学奖“不仅使作家得到光荣, 也使他的民族获得了光荣……也证明那个民族在世界的成就中占有自己的一份成绩……这种荣誉对一切民族都是珍贵的”。

从诺贝尔文学奖百年颁奖史看, 诺贝尔文学奖的颁发存在着不平衡现象。现将各大洲获奖情况统计如下:

世界各大洲获奖情况表

获奖地区	人数	国家(时间)
欧洲 美国	83	略
拉丁美洲	6	智利(1945、1971) 危地马拉(1967) 哥伦比亚(1982) 墨西哥(1990) 特里尼达(1992)
亚洲	4	印度(1913) 日本(1968、1994) 以色列(1966)
非洲	3	尼日利亚(1986) 埃及(1988) 南非(1991)
大洋洲	1	澳大利亚(1973)

各国获奖次数一览表 (获奖两次以上)

名次	获奖国	获奖年份				人次
第 1 名	法国	1901 1927 1957 2000	1904 1937 1960	1915 1947 1964	1921 1952 1985	13
第 2 名	美国	1930 1954 1987	1936 1962 1993	1938 1976	1949 1978	10
第 3 名	德国	1902 1929 1999	1908 1946	1910 1966	1912 1972	9
第 4 名	英国	1907 1950	1925 1953	1932 1981	1948 1983	8
第 5 名 (并列)	意大利	1906 1975	1926 1997	1934	1959	6
	瑞典	1909 1974	1916	1931	1951	6
第 7 名	西班牙	1904 1989	1922	1956	1977	5
第 8 名 (并列)	波兰	1905	1924	1980	1996	4
	苏俄	1933	1958	1965	1970	4
第 10 名 (并列)	挪威	1903	1920	1928		3
	丹麦	1917	1927	1944		3
	爱尔兰	1923	1969	1995		3
第 13 名 (并列)	智利	1945	1971			2
	希腊	1963	1979			2
	日本	1968	1994			2

由此可见,诺贝尔文学奖获奖分布情况极不平衡:

① 区域不平衡。欧洲和美国共 83 人获奖,占总获奖人数的 86%,其他地区国家 14 人,只占总获奖人数的 14%。体现了强烈的欧美中心倾向。

② 各国获奖次数不平衡。法、美、德、英、意、瑞典等排名前六位的国家,总计获奖人数达到 52 人之多,占 53%。排除天时地利人和因素的东道主国瑞典,其他五国获奖人数为 45 人,约占总获奖人数的 47%。表现了偏重西欧和美国的倾向。

③ 时间不平衡。1901 年至 1965 年,65 年间仅有两个非欧美人士获奖。其余亚非拉及澳洲的 12 个作家,是在 1966 年至 1999 年 34 年间获的奖。特别值得注意的是近三十年来,这项奖越来越多地颁给了亚非拉澳作家:70 年代两次,80 年代三次,90 年代四次。数字的递增说明了诺贝尔文学奖在相当长的时间内曾局限于西方,它真正成为世界性的文学奖还是近三四十年的事。

纵观 20 世纪诺贝尔文学奖的颁奖史,大部分获奖者非常优秀,是卓有影响的杰出作家,他们的获奖推动了世界文学的发展。但并非“每年的获奖者都是出类拔萃的作家而决非平庸之辈”,因而,世人对这一文学奖的看法始终存在分歧。

第一节 印度“诗圣”泰戈尔

印度诗人泰戈尔(1861—1941),“由于他那至为敏锐、清新与优美的诗篇,这些诗不但具有高超的技巧,并且由他自己用英文表达出来,使他那充满诗意的思想成为西方文学的一部分”而获得 1913 年的诺贝尔文学奖。

一、生平与创作

罗宾德罗那特·泰戈尔,世界著名的诗人、小说家、剧作家和哲学家。他在音乐绘画方面也有所建树。他代表了印度现代文学的最高成

就。

1861年5月7日,泰戈尔生于孟加拉加尔各答市一个婆罗门地主资产阶级家庭。父亲是一个知识分子,有深厚的文学功底,常在家里探讨哲学问题和宗教改革问题,召开朗诵会,演出戏剧。泰戈尔深受熏陶,从小就爱好习诗作文。泰戈尔没有进过正规学校,自幼在父兄和家庭教师的指点下靠自学完成了自我教育,1878年至1880年曾留学英国,遵父兄之嘱攻读法律,却沉迷于英国文学和西方音乐。1880年归国,开始了文学创作和哲学研究。泰戈尔一生勤奋而多产,留下50多部诗集,约40部剧本,中篇小说12部,百余篇短篇小说,散文著作30多种。泰戈尔还留下了哲学、音乐、美术等方面的著作。《住之体现》是他最重要的哲学著作,比较全面地反映了传统的印度哲学思想。重要诗集有《吉檀迦利》(1912)、《园丁集》(1913)、《新月集》(1913)、《飞鸟集》(1913)和《生辰集》(1941)等。小说名著有长篇小说《沉船》(1906)、《戈拉》(1910),短篇小说有《弃绝》(1892)、《摩诃摩耶》(1892)、《喀布尔人》(1892)。重要的剧本有《邮局》(1911)、《摩克多塔拉》(1925)、《红色夹竹桃》(1926)和《时代的车轮》(1931)等。

泰戈尔是一个勤奋多产、多才多艺的文学家,他的创作反映了融印度哲学与西方进步文化为一体的博大思想。他关注社会现实和民生疾苦,揭露殖民当局的专横残酷,抨击野蛮落后的童婚制和寡妇殉葬制。他的作品表现了忧国忧民的爱国情怀,洋溢着热爱生活、热爱人类、热爱自然的率真情感,深受印度人民和世界人民的尊敬和爱戴。

二、《吉檀迦利》

《吉檀迦利》是泰戈尔的英文诗集,代表了他诗歌创作的特色。诗集收有诗歌103首,是泰戈尔50岁时的一本自选诗集,选自他的三个诗集和散见于报纸杂志的一些诗作。作者自己把这些用孟加拉语写成的诗歌译成了英文,1912年发表,1913年荣获诺贝尔文学奖。

“吉檀迦利”在孟加拉语中就是“献诗”的意思。诗集中的诗是献给神的。泰戈尔献诗的神,不是一般意义上的宗教之神,而是诗人心中的

神,代表幸福和理想,寓含着光明和希望。泰戈尔心目中的神已经超出了具体的偶像崇拜,带有泛神特点。

《告檀迦利》表现了泰戈尔一生深厚而广博的思想。

1. 东西合璧的哲学思想

泰戈尔是一个印度传统文化的继承者和倡导者,也继承了西方进步的人道主义思想。《告檀迦利》表现了他对印度古老哲学的参悟,达到了梵我合一、天人合一的思想境界。带有泛神论的特征。并由泛神发展为泛爱,爱人类,也爱自然,众生平等。宇宙万物在他看来无不充满灵性,他对大千世界的草木山石、鸟兽虫鱼无不充满爱怜。

泰戈尔又是一位受过西方民主思想熏陶的进步知识分子。他的泛爱精神是和平等博爱自由思想交融的。他所歌唱的神无所不在,在宇宙天地间,也在人群之中,是穷人的神,神在普通人中间,垂爱劳动者。如第十一首:

睁开眼你看,上帝不在你的面前!他是在锄着枯地的农夫那里,在敲石的造路工人那里。太阳下,阴雨里,他和他们同在,衣袍上蒙着尘土。脱掉你的圣袍,甚至像他一样地下到泥土里去罢!……他和我们大家永远连系在一起。……从静坐里走出来罢,丢开供养的香花!你的衣服污损了又何妨呢?去迎接他,在劳动里,流汗里,和他站在一起罢。

诗人歌唱的神已经超越了宗教偶像的意义,不再是接受人间香火、供人顶礼膜拜的具体对应物,而是恩泽大地、光照人间的爱的精神。《告檀迦利》表现出东西方哲学思想和谐相融的有趣景象。在这些诗句中,我们隐约可以看见泰戈尔关注现实、关注民生疾苦的朴素情感,不同于西方资产阶级知识分子那种居高临下施舍人道主义关怀。泰戈尔把自己和黎民百姓放在平等的位置,率真而亲切。他在第十首中这样款款深情地写道:“你在最贫最贱最失所的人群中歇足。我想向你鞠躬,我的敬礼不能达到你歇足地方的深处——那最贫最贱最失所的人

群中。……我的心永远找不到那个地方。”

2. 对人的性善的肯定 ,对人类永恒情爱的歌唱

这是泰戈尔诗歌感动读者的精神内蕴。他肯定人生下来是善良的 ,对母爱的膜拜、对童心的吟诵成为他诗歌最动人的音符。第六十首中 ,诗人以不泯的童心这样唱道 :“孩子们在无边的世界的海滨聚会。头上是静止的无垠的天空 ,不宁的海波奔腾喧闹。在无边的世界的海滨 ,孩子们欢呼跳跃地聚会着。他们用沙子盖起房屋 ,用贝壳来游戏。他们把枯叶编成小船 ,微笑着把它们飘浮在深远的海上。孩子在世界的海滨做着游戏。”诗人描画了一幅童心无忌、天真烂漫、人与自然和谐相处的美妙图景。孩子们在无忧无虑地游戏 ,“船舶在无轨的海上破碎 ,死亡在猖狂”。骇人的背景更衬托出孩子是自然之子。

3. 追求理想 ,展示幸福乐园的美好图景

第三十五首描摹了自由王国的景象 ,向沉睡的祖国发出深挚而真切的呼唤 ,表现了对自由的热切渴望和对祖国的无限深情 :

在那里 ,心是无畏的 ,头也抬得高昂 ;
在那里 ,知识是自由的 ;
在那里 ,世界还没有被狭小的家国的墙隔成片段 ;
在那里 ,话是从真理的深处说出 ;
在那里 ,不懈的努力向着“完美”伸臂 ;
在那里 ,理智的清泉没有沉浸在积习的荒漠之中 ;
在那里 ,心灵是受你的指引 ,走向那不断放宽的思想与行为
——进入那自由的天国 ,我的父呵 ,让我的国家觉醒起来罢。

4. 探求人生的意义 ,超越精神的樊篱 ,认识自我 ,追求道德上的飞升

《告檀迦利》第二十九首道出了心灵被束缚的痛苦 :“被我用我的名字囚禁起来的那个人 ,在监牢中哭泣。我每天不停地筑着围墙 ;当这

围墙高起接天的时候,我的真我便被高墙的黑影遮断不见了。……我煞费了苦心,我也看不见了真我。”第三十六首请求神赐予力量:“赐给我力量使我能轻闲地承受欢乐与忧伤。赐给我力量使我的爱在服务中得到果实。……赐给我力量使我的心灵超越于日常琐事之上。再赐给我力量使我满怀爱意地把我的力量服从你意志的指挥。”

同样恳切的祈祷出现在第三十九首中:“在我的心坚硬焦躁的时候,请洒我以慈霖。当生命失去恩宠的时候,请赐我以欢歌。”诗人虔诚向善,追求自我完善。第四十七首中有这样的诗句:“让我自我的返回成为向他立地的皈依。”

5. 思索社会现象 辩证看待贫富问题

在泰戈尔看来,穷人并不低贱,富人也未必幸福。在第十首中,我们看到诗人敬仰的神“穿着破敝的衣服,在最贫最贱最失所的人群中行走”,“和那最没有朋友的最贫最贱最失所的人们作伴”。

富裕往往会使人与自然疏远,失掉生活的乐趣。第八首:“那穿起王子的衣袍和挂起珠宝项链的孩子,在游戏中他失去了一切的快乐,他的衣服绊着他的步履。为怕衣饰的破裂和污损,他不敢走进世界,甚至于不敢挪动。……华美的约束,使人和大地健康的尘土隔断,把人进入日常生活的盛大集会的权利剥夺去了。”

泰戈尔的诗歌充满了生命的感动,满是哲人对宇宙的感悟,流溢着真实的情感,是真善美诗化的结晶。

《檀迦利》形式灵活自由,有散文的潇洒无羁、挥洒自如,又不乏诗歌的含蓄凝练,表现了灵逸、俊秀、清朗的风格。泰戈尔的诗歌有许多令人回味的特点:

① 篇幅精短,形式自由、灵活。泰戈尔的诗歌句式活泼,不拘一格。

② 物我不分,童心童趣,使泰戈尔诗歌读来率真质朴,亲切感人,饶有情趣。

③ 拟人拟物,比喻贴切,诗人卓越不凡的想像力,使诗中充满奇特、生动的形象。

④ 意境高远 ,寓意深邃。给人许多的思考 ,充满哲理的回味。

⑤ 语言优美 ,明白晓畅。能被文人雅士欣赏 ,也为大众百姓所易于接受。

泰戈尔是诗神的一枝苇笛 ,吹出人间不朽的音乐。《檀迦利》是这支笛子奏出的最美妙的歌曲 ,感动了无数的心灵 ,荣获 1913 年度的诺贝尔文学奖。泰戈尔成为东方国家第一个获此殊荣的诗人 ,在诗界素有“印度诗圣”之称。

三、《沉船》(1906)

《沉船》是泰戈尔写于 20 世纪初的一部长篇小说 ,通过哈梅西等人爱情婚姻的波折 ,讽刺批判了封建婚姻制度造成了青年一代感情生活的困惑和苦痛。

《沉船》是一部诗意浓郁的抒情小说 ,体现了诗人写作小说的细腻风格。

在诗意的背景下 ,小说用抒情的笔调塑造了一群美好的形象 :哈梅西、卡玛娜、汉娜丽妮、纳里纳克夏等人物 ,无不表现了印度人民淳朴善良、宽厚友善的性格特征。

小说主人公哈梅西是一位受过高等教育的青年律师 ,他身上反映了 20 世纪初印度小资产阶级知识分子的进步性和软弱性。他与汉娜丽妮情投意合 ,两情相悦 ,但出于对父亲的孝顺 ,屈从父亲的意志 ,违心地迎娶一个素不相识的姑娘。回程遭遇风暴 ,船沉人亡。劫后余生 ,他和卡玛娜误认夫妻。虽不爱她 ,却尽力善待 ,逐渐培养对她的感情。当他发现卡玛娜并非自己的新娘时 ,怕伤害孤苦伶仃的姑娘 ,不忍把真相告诉她 ,使自己陷入了进退维谷的两难境地。既要保持一定距离 ,又怕姑娘伤心 ,宁愿自己承受煎熬 ,遭受朋友的误会和指责 ,忍痛割舍与汉娜丽妮的爱情。哈梅西身上表现了济困扶危的责任感和恪守人伦道德的高尚情操。但是 ,在处理与卡玛娜的关系时 ,哈梅西性格中的优柔寡断因素使他举棋不定 ,他对卡玛娜闪烁其词、若即若离的态度 ,客观上加深了卡玛娜的痛苦。而小说开头 ,他深爱汉娜丽妮 ,却奉命与别人结

婚,更是暴露了他的软弱和妥协。沉船事故发生后,他与汉娜丽妮再续前缘,却未能把一切坦诚相告,甚至推迟婚期,不辞而别。其主观动机是善良的,客观上却造成了对汉娜丽妮的伤害。他怯懦,缺乏面对现实的勇气,使一切变得扑朔迷离。他是一个受新思想熏陶却又无法摆脱传统观念束缚的知识分子。

卡玛娜是作者着力塑造的一个美丽坚强、纯真可爱的少女。她多灾多难的凄苦身世令人同情,她忍受苦难的坚毅刚强令人钦佩,她对婚姻的忠诚和寻找丈夫的执著深情令人感动,她勤劳聪慧,善良能干,关爱和照顾着比她处境更可怜的孤儿,令人敬重。这是一个具有传统美德的完美的女性形象。

汉娜丽妮美丽多情,纯洁真挚。家庭环境优裕,有慈父的爱和长兄的呵护,是受过高等教育的贵族少女。她对哈梅西一往情深,倾心相爱。面对爱情的挫折,表现了受过良好教育的人所具有的克制和修养。

纳里纳克夏医生医术高明,品行高尚,在感情上他既专注又不乏理性。沉船事故发生后,他以苦修苦行来压抑自己的痛苦。当汉娜丽妮和他谈论婚嫁时,他还惦记着生死不明的妻子,是一个勇于担当责任、对自己行为负责的好人。

《沉船》写的是善良人的故事,青年男女的错误大都是因为孝顺长辈或其他善良的动机所致。他们的过失往往是因为考虑他人太多而丧失行动的机会造成的。不仅主要人物心灵高尚,甚至次要人物卓健德拉、阿克谢、赛娜佳等都是善解人意、愿意成人之美的好青年,连那些老人也都是通情达理、疼爱儿女的可敬的长辈,如安那达先生、克西曼卡瑞妈妈、卡克拉巴蒂大叔,连孤儿乌梅希也逐渐改掉了流浪儿童小偷小摸的不良习惯。

小说在描绘一群青年男女对爱情的追求中,歌颂了印度人民的热情善良、待人友好、乐于助人的民族性格,隐约透露了印度社会宗教矛盾以及当时贫穷、疾病造成许多家庭破碎的生活状况。

《沉船》艺术上颇具匠心,故事娓娓动人,情节曲折生动。小说开门见山,开篇情节进展很快。在前五章已经埋好伏线,离奇而悲惨的沉船

事故引起读者的同情心和好奇心：卡玛娜的身世之谜，她能否找到自己的丈夫？哈梅西和汉娜丽妮有情人能否终成眷属？吸引读者迫不及待地往下阅读。

人物心理与自然风光相融和。《沉船》在叙事过程中，风景描写既烘托了人物的心理、命运和性格，又渲染了气氛。情景交融，人物和谐。尤其是恒河风光，如诗如画，美不胜收。

《沉船》是一部最能够体现泰戈尔优美而细腻的抒情风格的小说杰作。泰戈尔不仅是一位诗圣，也是一位艺术造诣极高的小说家。

第二节 阿格农与犹太文学的国际性

撒母尔·约瑟夫·阿格农，以色列小说家，1966年因为“叙述技巧深刻而独特，并从犹太民族的生命吸取主题”而获诺贝尔文学奖。

一、生平与创作

阿格农 1888 年生于波兰布察兹一个犹太人家庭。家乡布察兹镇是东欧犹太人的聚集地，有浓郁的犹太风情，遵循严格的犹太教教规和戒律生活。阿格农祖上以研究犹太法典著称，属于历史悠久的名门望族利未族。父亲在经营皮毛生意之余研究犹太法典。阿格农原姓恰兹克斯，1908 年开始用笔名“阿格农”，意思是被人遗弃的灵魂。阿格农从小受犹太文化熏陶，禀赋极高，5 岁开始写诗，8 岁时每天写一首诗，15 岁发表处女作《雷纳的约瑟夫》，19 岁时受犹太复国运动影响，移居巴勒斯坦寻根，圆故国之梦，在巴勒斯坦正式登上文坛。移居巴勒斯坦后他放弃母语意第绪语，改用希伯来语写作。1913 年至 1924 年间，他旅居德国 11 年。1924 年回到巴勒斯坦，从此定居耶路撒冷。

阿格农在诺贝尔文学奖获奖辞中所提到对他影响最大的书都是犹太典籍。阿格农深深爱着犹太民族，他的全部作品都是为犹太人而作的。作为一个正统的犹太教徒，他的创作表现了深深的犹太情结。文学创作使他享有盛誉，除诺贝尔文学奖外，他一生多次获奖，一次获乌

希金奖(1946)、两次获阿比力奖(1934、1951)、两次获以色列奖(1954、1958)。阿格农以希伯来文创作的小说成为世界犹太文学杰出的代表,复兴了业已衰微的犹太文学。他赢得了人民的广泛爱戴和尊敬。他的寓所附近,当地人自觉地立起一块牌子:“肃静,阿格农在写作。”他是以色列乃至全世界犹太人的骄傲。

1970年2月,阿格农去世,享年82岁。

阿格农的主要作品有《但愿斜坡变平原》(1912)、《婚礼华盖》(1922)、《伏海深处》(1935)、《过夜的客人》(1939)、《订婚记》(1943)、《伊铎和伊南古语》(1950)等。其中《但愿斜坡变平原》有“艺术的平民史诗”之称,《伏海深处》被认为是阿格农最精致的作品,也是最早翻译介绍到国外的小说作品。

二、《婚礼华盖》

《婚礼华盖》是阿格农的小说代表作,素有“犹太文学中的《堂吉珂德》”之美誉,被看作是“现代希伯来文学的巅峰之作”。小说的主人公余德尔是一位虔诚而贫困的犹太教教徒,他膝下三个女儿都已长大成人,到了该出嫁的年龄,但因为家贫拿不出嫁妆而待字闺中。好心的拉比为余德尔借到了一套像样的衣服、雇了一辆马车,他和车夫努塔一起走遍了东加利西亚的城镇与乡村,筹募婚嫁金,寻觅佳婿。最终靠他的善行和德行把三个女儿都送到了婚礼的华盖下。

余德尔是一个典型的犹太教徒。虽然贫穷,但笃信上帝。一路上宣讲教义,匡扶正义,劝恶扬善,弘扬上帝的精神。他把外出乞讨变成了修善积德、完善自我、广施博爱的善行义举。他为人善良,富有同情心。他把乞讨来的钱以上帝的名义馈赠给更需要钱的穷人。当受施者发现余德尔比自己还穷,便把钱给了另一个穷人。不断转赠的金钱把上帝的精神广为传播。他还是一个充满生活机智的人物,他的劝善不是干巴巴的说教,而是通过充满智慧的寓言和生动的故事,警示心录,寓教于乐。

小说以余德尔漫游为线索,以女儿婚嫁为中心,展示了东欧犹太民

族社会生活的画卷。从城镇到乡村,从富商到平民,从拉比到虔徒,从日常琐事到宗教仪式,从婚嫁庆典到丧葬活动,无不带有浓郁的生活气息和宗教色彩,反映了犹太民族的历史沧桑与现实境况。如:在余德尔大女儿的订婚仪式上摔碎碟子,以此纪念当年圣殿被毁的民族苦难,这已经成为犹太习俗。大女儿的婚礼上,新郎与新娘三次拥抱接吻的习俗,则寓含着前世、今生、来世三重象征:出生前上帝宣布一对男女的结合,在现实世界中两颗心经历了多年漂泊分离而相逢,死后两个心灵在天上永远不分离。在犹太民族看来,婚礼是神圣的,经上帝之手把一对男女结合起来,这是永生的结合,它不仅是现实的、世俗的盟誓,它还包含了生前死后的永恒之约。所以小说的中心事件是余德尔女儿的婚嫁。

小说把框式结构与流浪汉体小说形式相结合。主要线索清晰,又避免了单调乏味。结构巧妙,主次分明,相互映衬,让人想起《堂吉珂德》、《钦特伯雷故事集》、《一千零一夜》、《十日谈》等外国文学名著。小说以余德尔的行踪为主线,在他筹钱嫁女的故事中又穿插了许多小故事。这些小故事又从不同的侧面强化了小说的主题思想。如出发后不久,余德尔来到平克维茨村,受到了客店老板巴尔提尔的盛情款待。巴尔提尔讲述了与自己有关的故事:母亲怀着他的时候,全家人被房主赶出了家门。幸遇一位穷教师耶拉麦尔。耶拉麦尔把犹太乡亲送给他的、本来准备用于女儿们嫁妆的钱统统赠给了巴尔提尔的母亲。巴尔提尔的父亲后来开客店发了财,回报了穷教师。耶拉麦尔的女儿们全都体面地走到了婚礼的华盖下。这个小故事既赞美了以色列民族富有同情心、慷慨大方、乐于助人、知恩图报的美德,也预示着余德尔最终会圆满完成为女儿募集嫁资的任务。巴尔提尔讲述的穷教师嫁女的故事,在整部小说中起到了首尾呼应的作用,圆满了小说的结构。

小说中穿插的故事,丰富了小说的情节,扩充了小说的容量,对表现小说的思想不可或缺,构成了小说凝重深沉的风格,增加了厚重的文化底蕴和悠远苍凉的历史感,使这部小说成为一部犹太民族生活的史诗。如归途上,余德尔听说了许多虐待犹太人事件以及大屠杀中摧残

犹太人的暴行。现实的屈辱和历史的苦难,使人理解了为什么犹太人总是向往故土。作家在作品中借一个参加婚礼的宾客之口说出了“锡安回归其儿子”的民族夙愿,也让人了解了犹太人无论在世界哪一个角落,为什么总是坚持自己的宗教信仰和习俗,因为他们牢记《圣经》上的圣谕:回耶路撒冷。小说的结局是:三个女儿都体面地出嫁了,余德尔夫妇不辞劳苦,千里奔波,回到了梦魂萦绕的故乡热土以色列,继续行善。这里倾诉的又何尝不是作家本人的心曲?从余德尔的归宿中隐约可见阿格农的心路历程。

《婚礼华盖》是一部理想主义作品。阿格农以诗意的眼光,把犹太人的生活理想化了。19世纪以来,欧洲犹太人命运多舛,排犹反犹事件时有发生。几千年隐忍在心的亡国之痛、流离之苦又被悲惨的现实激活。阿格农的家乡、东欧犹太人居住区已不再是犹太人的乐土,觉醒的犹太人都期待着回到精神家园——祖先的土地以色列。19世纪末犹太复国运动如火如荼开展,到阿格农创作《婚礼华盖》时,复国运动方兴未艾。19岁的阿格农热血沸腾,在复国思想的感召下来到犹太人的故土。34岁的阿格农把自己的创作当成复国运动的一部分,他的《婚礼华盖》写的是古风犹存的犹太人生活,他企图通过自己的作品,留住正在遭到破坏、行将消逝的犹太民族传统生活画卷,有人称阿格农为“加利西亚犹太社区的文学档案的收藏人”。余德尔在筹集嫁资途中的所作所为,俨然一个犹太版的堂吉诃德,他对犹太教义和经文痴迷,他按古训生活,并以《托拉》去匡正有悖教规的行为,无不染上理想化的色彩。所幸的是,他虽然沉迷于传统,虔诚而狂热,但并没有像堂吉诃德痴迷骑士道那样而丧失理智。而他对传统的眷恋正好反映了19世纪末20世纪初犹太人痛苦的精神追求,从而使这一形象具有了现实感。

小说带有浓厚的神话色彩,故事带有传奇性,有民间传说的韵味,浪漫而神奇,读来让人想起《圣经》中的一些圣人显圣的奇迹故事。如:在余德尔指点下,努塔把半个苹果赠给妻子,妻子吃了后,感受到丈夫的爱情,于是夫妻和好如初。余德尔唱着古老的意第绪情歌,招回了西坡拉姑娘失去的魂魄。余德尔被尊为“伟大的圣徒”,他为人们祈祷幸

福,他像一个传播幸福和光明的使者,教导村民读宗教书籍,告诉人们如何给奶牛治病、如何让蜜蜂回巢。他的行为使整个村庄变得生机盎然。这些故事,令人想起犹太人的复国救主弥赛亚来到人间救苦救难的种种圣迹。故事结尾部分,余德尔的妻子在拉比的指点下宰杀公鸡宴客,谁知抱在怀里的公鸡飞了。公鸡把追赶的主人带到了藏满金银珠宝的山洞。这个阿里巴巴式的山洞,并非念一句“芝麻开门”的咒语所开启的,它其实是上帝对虔徒余德尔的褒奖。这里传递了善有善报的美好愿望和宗教精神。

小说人物众多,但最突出的是两个主要人物。阿格农用对比手法塑造了一对喜剧形象:余德尔和努塔。他俩就像堂吉诃德和桑丘,一主一辅,是理想与现实的对照。余德尔正直高尚,沉迷于经文,醉心于古训,不免有几分迂腐。努塔实在、世俗,缺乏理想。如果说余德尔因弘扬上帝的精神而得到赏赐,努塔则靠自己的赶车劳动挣一份辛苦钱。在余德尔给别人大讲道义的时候,他赶紧溜出去喂马,甚至填饱自己的肚皮。

用寓言、故事、打比方说明道理,这是犹太民族的叙事方式,表现了犹太民族语言的具象性。小说读来深入浅出,生动有趣。在哈努卡节时,犹太教的拉比们到各村征收财物,用于纪念公元前165年重修圣殿的活动。余德尔在路上遇到了一些强索钱财、厚颜无耻的布道士,他们要人们花钱买祝福,否则便受到免费的诅咒。对这些贪婪的教士,余德尔大讲“一只眼的布道僧”故事,在嘲讽讥笑中,既有善意的规劝,又充满宗教虔诚和生活的机智。阿格农的笔下,甚至在动物之间也通过讲故事来沟通对世界的看法,读来妙趣横生。在普里斯克村,余德尔被恶狗袭击,他的马“孔雀”想去踢恶狗,但老马“象牙”用老鼠救公鸡反被猫吃掉的故事制止了“孔雀”侠义救主的冲动。这个小故事像一个动物寓言,是对明哲保身的庸人哲学的讽刺,也是对世风日下的慨叹,马们的麻木反衬了余德尔的勇敢侠义。

语言生动,幽默风趣,寓庄于谐。虔诚的余德尔作祈祷时忘记了一切,他一读起犹太经典《托拉》便滔滔不绝。车夫努塔如果不是躲得及

时,大概早就被飞溅的唾液淹死了。阿格农揶揄的口气,善意的调侃,令人读来忍俊不禁。努塔与锅结缘、因锅得福、因锅得妻的故事,诙谐有趣,也令人开心一笑。

《婚礼华盖》是一部文学性与宗教性水乳交融的小说,也是一部艺术性与思想性并重的作品。无论内容还是形式,都是纯粹的犹太式的。它反映的是犹太民族的生活、情感、风俗、历史、宗教和文化,是世界犹太文学的杰作。阿格农是现代希伯来文学最重要的大师。1966年瑞典学院把诺贝尔文学奖颁给了阿格农和萨克斯,“因为他们两位都代表犹太民族对我们这个世界发出的不同寻常的信息”。阿格农的获奖,标志着犹太文学已经确立了在世界文坛上的重要地位,预示着会有更多的犹太人登上诺贝尔文学奖的领奖台。此后,诺贝尔文学奖又多次眷顾犹太人作家,1976年发给了美国的索尔·贝娄,1978年授予美国的艾萨克·巴什维斯·辛格,1987年颁给了苏裔美籍犹太人布罗茨基。

第三节 日本“美神”川端康成

川端康成(1899—1972),日本现代著名小说家。因“高超的叙事文学以非凡的敏锐表现了日本人的精神实质”而获1968年度诺贝尔文学奖。

一、生平与创作

1899年6月4日出生于日本大阪市一个医生家庭。他两岁时父亡,三岁时丧母,七岁时祖母去世,十岁时又失去了惟一的姐姐,16岁时相依为命的祖父也病故了。川端康成成了举目无亲的孤儿。小小年纪,目睹死神屡屡夺走亲人。体弱多病的川端康成说:“深深刻入我幼小心灵里的,便是对疾病和夭折的恐惧。”

少年时代的独特经历,造成了川端康成敏感而孤独的性格,他的日后创作也表现了凄婉哀伤的风格。

1920年9月他考入东京大学文学院英文科,次年转入国文科。大

学期间,他醉心于文学创作,参加编辑校园刊物《新思潮》,并在刊物上发表小说。1924年大学毕业后,与文学同人一起创办《文艺时代》,从此走上专业作家的创作道路。

1968年获诺贝尔文学奖。1972年4月16日口含煤气管自杀。

川端康成担任过日本笔会会长、国际笔会副会长。一生获得过国际国内十多种文学奖。他去世后,为了纪念他,川端康成研究会设立了“川端文学奖”。

川端康成勤奋写作,据《中国大百科全书·外国文学》的统计,川端留下中篇小说和短篇小说作品共一百多篇。他的创作大约可以分为三个时期:

① 早期(1921~1932)战前时期,醉心于“新思潮”“新感觉派”“新兴艺术派”。早期作品抒发了作者孤儿身世带来的凄凉和悲伤情感,把目光较多地投注在社会底层的日本妇女身上。《伊豆的舞女》是这一时期的代表作。

② 中期(1933~1945)战争时期,除继续对妇女题材感兴趣外,他把眼光投向较广阔的社会背景,代表作是《雪国》。

③ 后期(1945~1972)战后时期,作品思想比较复杂,既有比较健康、同情人民、反映现实问题、流露对军国主义不满的作品,也有消极颓废、充满病态情绪、虚无主义思想的作品。这一时期的代表作有《千鹤》《山音》《睡美人》《古都》。

川端康成小说带有浓郁的抒情风格和强烈的审美情趣,熔日本传统的审美情趣和西方唯美主义观点于一炉。在内容上,他用诗化的眼光看日本风物、传统生活,形式上对西方现代主义文学有所秉承,善于用象征手法;在篇章结构和叙事角度方面,他常用第一人称,以一个中心人物的视角构筑故事,统领全篇,并以视角人物的人生体验和情感起伏为小说内在线索,增加了小说故事的可信度,读来有真闻实录的亲切与真实。川端康成尤其擅长描摹女性形象:伊豆的舞女形象、驹子、叶子、千重子、苗子都成为日本文学中著名的文学人物,甚至那些没名没姓、失去知觉的睡美人形象,都给人留下了难忘的印象。

二、《伊豆的舞女》

《伊豆的舞女》(1926)是川端康成的成名作,以描写青春萌动的朦胧恋情而著称,曾多次被改编成电影。

小说写一个 20 岁的青年学生去伊豆半岛旅行,途中和一群巡回演出的艺人结伴而行,对 14 岁的舞女薰子产生了温馨而朦胧的爱恋之情。

通过青年学生的眼睛,小说展示了几组人物:

- ① 旅店老板娘和中风偏瘫的老头。
- ② 一群含辛茹苦、四处流浪的艺人。
- ③ 一个肩背手携三个幼小孙儿的可怜的老奶奶,她的儿子、儿媳都死于流感。
- ④ 一帮贫困而热心助人的矿工,他们拜托青年学生把老奶奶送回家。

⑤ 船上纷纷安慰孤苦可怜的老奶奶的乘客。

这五组人物系列以巡回演出的艺人们为中心,其中薰子的形象最为可爱。

伊豆的舞女薰子:美丽、清纯。为生计打扮得像个 17 岁姑娘,因生活所迫以歌舞侍奉有钱的男子,但洗尽铅华仍不失少女的天真烂漫。在温泉沐浴后,她赤裸着洁白的身子欢蹦乱跳地跑着,全然忘记该避开陌生男子。平日里,她与小狗亲昵,抚摩小狗,用自己梳头的粉红色梳子给狮子狗梳毛。这个充满童心的 14 岁的少女又处在青春觉醒期,情愫朦胧,春情萌动。上山时和青年学生保持两米距离。两人对弈时会羞红了脸。也许终日 and 男人打交道,见多了无情无义的男人,薰子非常珍惜一路同行的“好人”青年学生。她主动跪下帮他扫掉裤子上的灰,又为他积极找水解渴,还找来一根竹子给他当拐杖。薰子聪明好学,下五子棋,其他人都不是对手,惟有她和青年学生旗鼓相当,空闲时她还跟阿妈学三弦琴,请求鸟商给她朗读《水户黄门漫游记》。

薰子像春风春雨拂过青年学生干渴的心灵。这个乖僻冷漠的孤

儿,性情柔顺了,对人也亲切友善了。孤独的心里萌生了暖暖的温情,也萌发了似梦似幻的恋情。

《伊豆的舞女》在青年学生和流浪艺人的艰辛漂泊中,不乏生之乐趣和人情之美。川端康成描摹了一幅哀而不伤、苦而不悲的世外桃源般纯美的生活画卷,有田园牧歌的情调。

《伊豆的舞女》中,川端康成已经形成了独特的风格:叙事抒情相结合、自然风光与人间生活相映成趣。他接受了西方的现代主义文学的影响,重个人体验和主观印象,小说以第一人称“我”的视角构筑故事,五组人物是“我”视觉中的印象,那些生活在低层的人们,善良而坚韧。旅行途中的体验,终于让“我”阴郁的心活了起来,“激动不已”。小说也表现了川端康成对日本艳情文学传统的心领神会:对艺妓舞女等形象有浓厚的兴趣,并反映了哀美、物哀的特点。这种倾向成为他一生的特点。在薰子沐浴后裸体形象的描绘中,日本式的审美观使他强调赤裸的、洁白的体肤对心灵的涤荡净化作用:“一个裸体女子突然从昏暗的浴场里首先跑了出来,站在更衣处伸展出去的地方,做出一副要向河岸下方跳去的姿势。她赤条条的一丝不挂,伸展双臂,喊叫着什么。她,就是那舞女。洁白的裸体,修长的双腿,站在那里宛如一株小梧桐。我看到这幅景象,仿佛有一股清泉荡涤着我的心。我深深地吁了一口气,噗嗤一声笑了。她还是个孩子呐。她发现我们,满心喜悦,就这么赤裸裸地跑到日光底下,踮起足尖,伸直了身躯。她还是个孩子呐。我更是快活、兴奋,又嘻嘻地笑了起来。脑子清晰得好像被冲刷过一样。脸上始终漾出微笑的影子。”

《伊豆的舞女》是川端康成青年时代的作品,这部小说表明他是以一个成熟作家的姿态步入文坛的。

三、《雪国》

《雪国》(1937~1947)是川端康成小说杰出的代表作,它巩固和发展了《伊豆的舞女》所形成的风格。小说通过岛村前后三次雪国游,展开了一部心灵发展史。他对艺妓驹子半推半就的爱情关系和对叶子似

真似幻的精神之恋,洋溢着迷蒙空灵的诗意,故事渗透着幽玄的哲理和宗教的参悟。

岛村来自上层社会,家产丰厚,无须劳动靠祖产便可以维持生活,悠闲而舒适,家有妻室却还闲云野鹤般的自由,前后三次独自来雪国,享受艺妓驹子火热的爱情,却又心猿意马,内心迷恋上了美丽空灵的叶子。他是那种把滥情狎妓当作风花雪月的日本男人的典型,又不像一般的花花公子游戏人生,全无真情。在对待驹子的态度上,他既有真切的感动,能把驹子当朋友看待,试图保持纯洁的关系。但驹子爱上了他并主动献身时,他也心安理得地接受了。和驹子维持着现实的肉体关系,承受着驹子火热而深切的爱,心,却又不想被爱情羁留。他不愿对驹子负责任。一方面,他自责“虚伪的麻木不仁是危险的,它是一种鲜廉寡耻的表现”;另一方面,他仍然对驹子的真挚和纯情无动于衷,他认为驹子对自己的爱情是徒劳的,可悲的。明知自己的寡情薄义伤害了驹子,却又任其自然,放纵自流。这是一个能够解剖自我、鞭挞灵魂的理性的男人,但缺乏行动的力量。

驹子是一个为生活而挣扎的女性,曾被卖到东京当过陪酒女郎。后来一个男人为她赎了身,把她带到了雪国。她想与他好好过日子,不料男人又病死了。师傅的儿子、少年时代的男友病重,她为了筹钱给他治病而当了艺妓。在迎来送往、陪侍男人的生涯中遇到了岛村,引为知己。一旦爱上了他,她便倾尽全部热情。

驹子是日本文学画廊中又一个悲剧女性。驹子的名字也具有悲剧性的寓意。驹子天性并不想做艺妓,她有良家妇女的美德:心地善良,重情轻利,善解人意,体贴多情。一旦认准岛村是知音,她便不计名分,随侍左右。冬天来了,她辞掉别处的活,痴心在雪国等待岛村。她有好的生活习惯,勤快洁净。她的卧室、衣橱都收拾得整整齐齐、干干净净。但命运却对她特别残酷:少时被卖,沦落在东京的酒吧里;为她赎身的男人病死了,打破了她过寻常人家生活的美梦;当艺妓卖身挣钱,却挽回不了少年朋友行男被肺病吞噬的生命。她更大的悲哀在于寄情于薄情郎岛村。而这个薄情郎竟然是冷酷世界中惟一个还把她当人看

的男人。驹子的一生有太多的不幸,太多的幻灭,真是生的悲哀,她是一个女性受难者形象。

叶子是岛村心中思慕渴求的美女,她优美绝伦的形象如镜中之像。她一出场,就和日暮时分的美景互为映衬,她像一个美的精灵,跃动在岛村的心中,始终若即若离,如梦似幻。但对读者而言,她的现实性又使她成为一尊完美的女神。她对肺结核病人行男无微不至地护理,充满了母性和妻性。行男死后,她又频频上坟,慰祭亡灵。她的毫无私欲和私心,使她超凡脱俗,注定不能永久停留于这个充满私欲的现实国度。在一场突如其来的火灾中,在天上出现神奇的银河景观时,她纯洁的灵魂随着灿烂的火花飞升了。岛村感到那是她“内在生命的变形”。她的死,是灵魂的归宿,是死之大同。

《雪国》是又一部以男主人公心路历程为线索的小说。岛村的情感经历中贯穿着日本文学传统,一个传统的日本男人和两个传统的日本女人,典型的日本风物和日本习俗。川端康成表现了对美的崇尚,有日本文学一贯的凄美、哀美、艳情美。

小说运用了象征手法。开卷,岛村在驶向雪国的火车上,从暮色迷蒙的窗玻璃上窥视叶子美丽的面容,直到夜色浓重,窗外的景色和叶子的面影一同隐去。这里已经实写了岛村对叶子的着迷,预示了他与叶子的关系。“镜中美人”象征着叶子形象的空灵,也暗示了叶子悲剧性的结局。银河是小说中最有诗意的景象,象征着叶子的归宿。雪国火灾的情景,寓含叶子灵魂飞升、生命形式诗化的转变,有如凤凰涅槃。

《雪国》具有浪漫主义诗意的抒情特色,在反映人生悲哀和生之无奈、女性的苦难等方面,又有现实主义的冷静和沉郁、凝重。

四、《千鹤》

有人说在《千鹤》(1952)和《睡美人》(1961)这两部作品中,川端康成把灵魂卖给了魔鬼。《千鹤》的主人公三谷菊治是一个父母都已经亡故的孤身青年。他应栗本近子之邀参加茶会相亲,栗本近子把美丽的稻村行子小姐介绍给菊治。菊治在茶会上还意外见到了太田夫人和她

的女儿文子小姐，菊治后来染指了太田夫人及太田小姐。

小说描写了他与这四个女人之间微妙而复杂的关系。粟本近子年轻时曾是菊治父亲的情妇，儿时菊治看见粟本近子在父亲面前裸露胸脯，剪乳房上一块大黑痣上的毛。粟本近子被人私下议论着、猜测着：因为这块不洁的黑痣而终身未嫁。实际上她是倾心于菊治的父亲甘愿终身为其外室。黑色在日本人的审美理念中代表着丑恶，因为这块黑痣，她成了一个有几分邪气的人物。但她也因此对菊治的父亲散发着一种神秘的魔力，菊治的父亲用情不专，同时又与太田夫人及其女儿有暧昧关系，和粟本近子并不专一的关系也很快结束了。粟本近子在菊治父亲死后痴心不改，把对父亲的感情转移到儿子身上，菊治对粟本近子既厌恶又微微有些同情。

稻村行子是一个清纯美丽、纯洁高雅的青春少女。她手上桃红色的包袱皮上绣着洁白的千鹤，腰带上绣着菖蒲图案。日本民间素有以菖蒲驱邪避灾的习俗。鹤，在日本文学中是吉祥鸟，传说折够一千只鹤就能实现心愿，带来幸福。千鹤是善与美的化身，也是幸福的象征。菊治为行子所代表的女性的传统美倾倒，但因为其太完美而产生了距离感。他无法接近她，甚至回忆不起她的音容笑貌，只记得她的传统和服服饰和包袱。菊治去粟本近子家相亲之事无果而终。

太田夫人和太田文子小姐都和菊治父亲有过暧昧关系。菊治深受诱惑，感到太田夫人既像母亲又像情人，他与太田夫人发生了乱伦关系，又在太田文子身上延续着对太田夫人的情欲，在太田小姐身上寻找到“太田夫人拥抱的气息”。太田夫人死后，他在她的灵前献上了白蔷薇和献给母亲的荷兰抚子花。文子小姐在菊治心目中有如白色的夹竹桃。

《千鹤》在艺术上成功地运用了象征手法，小说中的女性形象都具有象征寓意。粟本近子象征邪恶之美，令人厌恶，却散发着神秘的魔力。太田夫人和太田文子代表肉欲之美，她们引导菊治追求官能享受。稻田行子洁白无瑕，但她所代表的高雅、端庄的古典之美，在战后青年的心目中是一种可望不可即的精神之美。菊治对稻田行子的距离感，

正说明青年一代与传统美的疏离和日渐隔膜。

《千鹤》成功地运用了对比手法。三谷菊治和他父亲的区别,隐约表现在父子俩对待栗本近子、太田母女的态度上。几个女性形象也互为映衬,稻田行子与栗本近子,善美与恶丑。稻田行子与太田母女,精神之美与官能之美,传统美与形式美。颜色对比,黑色与白色,丑与美。物象对比,千鹤、菖蒲象征传统文化,蔷薇、荷兰抚子花、夹竹桃这些舶来的洋花,代表着非日本化的倾向。其中可以看到川端康成既是日本传统审美观的继承者,又受到西方唯美主义的影响,对形式美、颓废之美、肉欲之美、恶美的推崇。

《千鹤》是一部耐人寻味的小说。它反映了川端康成战后趋于颓废的美学观。

五、《睡美人》

《睡美人》是川端康成后期的一部招致许多非议的小说。小说写的是一个荒诞的故事,一个67岁的名叫江口的老人,先后五次来到一个秘密旅馆,和六位赤身裸体、一丝不挂的睡美人同床共枕。在这些年轻美貌、服用了安眠药、人事不省的姑娘身边,江口兀自亢奋,寻求慰藉,追忆似水流年,忽而噩梦缠身,忽而还老返童。江口体内残存的男人的欲火,使他对睡美人产生了占有欲,但最终克制了作恶的念头,保持了睡美人们处女的纯洁。

小说主题意象非常复杂。江口自我遏制内心淫欲,象征着人类救赎主题:理性战胜情欲,人性战胜兽性,老人在精神和肉体上都获得青春复苏。但小说的结局却不容忽略:一个老人死在睡美人身边,一个睡美人死在江口身边。被许多评论看作是锁骨菩萨象征的江口,最后惊慌失措地逃离了海边神秘的旅馆。江口的故事是否也在诉说着作者对生与死的审美体验?老人们渴求青春,青春却永不复返。老人重返青春的渴望和追求是虚幻的,造成了一个黑皮肤的睡美人的早夭。由此可见,江口们的追求是畸形丑陋的,为了风烛残年的老人重张情欲,却牺牲了豆蔻年华的青春少女。这是一种变态和颓废。以少女们模拟的

死来证明老人生的真实,最终的结局却证明了这一切是虚无。小说反映川端康成对生与死的思索。江口爱慕睡美人却无法与之沟通,最后仍然摆脱不了孤独和恐惧,也许还象征着人类挣脱不了永恒的孤独。这一点与西方现代主义文学的主题是遥相呼应的。

六、《怙都》

《怙都》(1962)写的是一对孪生姐妹邂逅相认的故事。千重子自幼被弃,由古都的富商太吉郎抚养成人,出落成一个京都美人。苗子在父母双亡后,独自在贫苦的山村长大,成了杉林里一个健康壮实的劳动女工。她们虽然相貌酷肖,但由于成长的环境和所受教育不同,思想情趣、性格气质都迥然相异。苗子谢绝了千重子的真诚相邀,回到了生于斯长于斯的山村。悬殊的社会地位和不同的生活习惯、不同的人生哲学,造成了这对亲姐妹短暂相聚而又分离。

《怙都》表现了川端康成比较健康的审美情趣,在表现手法上与既往的作品迥然不同。它没有采用第一人称手法,也没有以一个主要人物为中心视点。《怙都》以对比手法,把三组人物两两对比:千重子与苗子,雍容、高贵、雅美对比清新、淳朴、健康之美,显示出文明教化与自然熏陶的不同结果。太吉郎与秀男,夸张、矫情、畸形的暮年情趣与热情、奔放、自然的青春之美对比,以空虚颓废的名士孤寂反衬劳动创造中织工勃发的生命活力。真一和龙助,是女性化的纤秀之美与果敢威武的阳刚之美的对比。在人物描写中,又把都市与大自然对照。古都的繁华、喧嚣与杉林的宁静和谐之美互为衬托。置身古都,锦衣玉食、享受着父慈母爱、又有众多男性爱慕与追求的千重子,疑虑身边的幸福,难以摆脱弃儿的阴影。苗子餐风饮露、粗茶淡饭、早出晚归,全然没有孑然一身的孤独感,她每天乐呵呵地劳动着,坦然面对生活中的艰辛,承受着欢乐与苦难。

《怙都》表现了川端康成审美的复杂性,他既欣赏古都之美,也褒扬自然之美。

第四节 后殖民语境与黑非洲——索因卡

沃尔·索因卡(1934—) ,尼日利亚剧作家、诗人、小说家。1986年“以其广阔的文化视野和富有诗情画意的遐想影响当代戏剧”而获诺贝尔文学奖。

一、生平与创作

索因卡,尼日利亚西部约鲁巴族人,1934年7月13日生于一个小学校长家庭。他的家乡阿贝奥库塔城是一座建在山坡上的小城,聚居着约鲁巴人。索因卡的家是一个西方化的家庭,父母都是基督教徒,父亲供职的学校是一所英国圣公会办的教会学校。索因卡从小受到西方文化教育,儿时读的都是英文书籍,四岁就能讲流利的英语。11岁到离家几十公里的伊巴丹中学读书。18岁考入尼日利亚最高学府伊巴丹大学。1954年,20岁的索因卡获奖学金,转到英国利兹大学专修文学,广泛接触并研读了欧洲古今重要戏剧。毕业后曾在英国皇家宫廷剧院任编剧和校对员。1960年回到独立后的尼日利亚,创建尼日利亚国家剧院,组织剧团,致力于将非洲戏剧传统与欧洲戏剧表现方法熔于一炉的探索。此后,他先后在尼日利亚、英国、美国的伊巴丹大学、剑桥大学、耶鲁大学、康奈尔大学等高校及一些戏剧研究所从事过教学和研究工作。

索因卡因文学成就而被授予国际国内各种荣誉头衔,他的作品好评如潮。《路》获1966年非洲艺术节大奖,长篇小说《解释者》被认为可以和乔伊斯、福克纳的名著比肩,获英国的《新政治家》杂志颁发的文学奖。获得诺贝尔文学奖的第二天被尼日利亚政府授予民族勋章。索因卡也曾因为参加进步的社会政治活动而被军政府监禁两年(1967~1969),后来又旅居欧洲四年多(1971~1975)。

索因卡身为黑色皮肤的非洲土著人,在约鲁巴族人中间长大,耳濡目染黑非洲文化,同时又受到英国殖民文化的熏陶。约鲁巴语和英文

是他从小到大使用的语言,他在基督教文化与约鲁巴民间文学的交互影响下成长起来。他的创作,可以说是在后殖民语境下对民族文学传统的坚持。用的是娴熟的英语,写的却是黑非洲约鲁巴人的生活,反映的都是尼日利亚的现实。究其创作,既有《圣经》典故和西方现代派的影响,又不乏尼日利亚约鲁巴民间传说和故事的痕迹。在后殖民语境中,索因卡是一个文化复合型、东西方融合型作家。他来自前殖民地,意识层面上欲恢复非洲文化,无意识层面上又站在西方立场上讽刺非洲的落后与愚昧,从而表现出一种文化冲突与融合中艰难的历史抉择。与赛义德、斯皮瓦克、巴巴等西方文化内部的知识分子对自身文化的批判不同,索因卡是植根于非洲殖民/后殖民土壤中批判现实的杰出作家。

索因卡在戏剧、小说、散文、诗歌及戏剧研究领域里都表现了横溢的才华,尤其是戏剧创作成就卓著。他的戏剧创作大致可以分为三个时期:① 早期,50 年代。主要创作喜剧,风格明朗、轻快。② 成熟期,60 年代到 70 年代初,写了大量哲理荒诞剧、讽刺剧。常用象征、隐喻手法,意象深邃,多重主题。③ 70 年代后期以后,主要是时世讽刺剧和揭露剧。特点是紧密联系现实,有强烈的鼓动性、宣传性;风格沉郁,意象隐晦、荒诞。

索因卡成功地尝试了几乎所有的戏剧类型。主要剧作有:悲剧《沼泽地居民》(1958),喜剧《雄狮与宝石》(1959),笑剧《裴罗修士的考验》(又译《杰罗兄弟的磨难》1960),讽刺剧《森林之舞》(1960)、《强种》(又译《强大的种族》1963)、《孔其的收获》(1965),哲理荒诞剧《路》(1965),时世讽刺剧《疯子和专家》(1971)、《裴罗变形记》(1972)、《死神和国王的马弁》(1975)等。

除了戏剧,索因卡还著有诗集《伊当洛及其他》(1967)、《地窟中的梭》(1972),长篇小说《解释者》(又译《译员》1965),随笔集《艺术、对话与愤怒:文学与文化随笔集》(1995)等。

二、《沼泽地居民》

《沼泽地居民》是索因卡青年时代的代表作。青年农民伊格韦祖两手空空,从人剥削人的城市返回沼泽地带的农村。由于尼日利亚处在英国殖民统治下,资本主义迅速而畸形地发展,许多青年农民涌进城市,造成农村经济凋敝。伊格韦祖目睹故乡陷入天灾人祸、落后愚昧之中,不得不再次走向人欲横流、充满金钱罪恶的城市,离开洪水肆虐、封建势力猖獗的故乡。剧中表现了索因卡对独立前的尼日利亚社会现状的深切不满和悲观看法,伊格韦祖代表着广大农村青年走投无路的凄凉境遇。

三、《雄狮和宝石》

村中像宝石一般美丽的姑娘希迪有许多爱慕者,其中最主要的竞争者是两个,即部落老酋长、雄狮般威严的巴罗卡和年轻的小学教师拉昆来。他们展开了激烈的争夺美女之战,最终希迪拒绝了言辞华丽却拿不出财礼的拉昆来,心甘情愿嫁给了老于世故、妻妾成群的老酋长。

人物性格鲜明,具有象征性。老酋长是非洲传统观念的象征,小学教师拉昆来则是一个接受过西方文明熏陶、醉心于城市生活的乡村青年。他眼里甚至“月亮也是西方圆”。他没有钱财,许以美女的只有空泛的平等、精神上的爱情和所谓的文明生活方式:“将有机器为你捣碎山药、磨胡椒,再不让胡椒迷你的眼。”老酋长巴罗卡骄奢淫逸,反对危及他个人利益的进步事物和现代文明。但他并不古板,他会利用“现代文明”。比如他引诱希迪的高招之一是说他要发行邮票,把希迪漂亮的头像印到邮票上去。

希迪的选择无疑寓含着作者深刻的思想:在20世纪三四十年代尼日利亚农村新旧思想的交锋中,尚处于空谈阶段的新文明不敌根深蒂固的旧传统。因此,剧中的小学教师拉昆来的形象显得有几分滑稽:满口摩登新名词和酸溜溜的浪漫情话,成为村子里众人嘲笑的对象。这也说明尼日利亚农村还非常保守。

《雄狮与宝石》形式上很有特色,主要人物对话全都采用自由体诗。剧本洋溢着欢愉、轻松的喜剧气氛。剧中还穿插了极具非洲特色的民间歌舞和哑剧表演,如剧中由拉昆来演外来的摄影师,驾驶着由四个女孩蜷曲着身子扮演车轮的车子这场戏,有让人忍俊不禁的喜剧效果。

四、《裘罗教士的磨难》

《裘罗教士的磨难》是索因卡剧作中篇幅最短小、上演最频繁的一出讽刺喜剧,也可以称为笑剧、闹剧。裘罗教士是一个以宗教为职业的江湖骗子,他把宗教当作手中的工具,善于察言观色,灵活应变。他以生前的荣华富贵和死后灵魂升天堂的谎言谋取钱财,利用人们对宗教的期望招摇撞骗。他的信徒也是他赖以谋生的顾客,形形色色,各色人等都有,俨然一个社会:有谋取高官厚禄的贪婪的官员、希图发财的商贩,也有穷困潦倒、寻求精神安慰的贫民。

这出剧结构谨严,首尾呼应。第一场幕启时,裘罗的开场自白说:“我是一个先知。……天上的星星数不清,先知们也一样。……这是一门极受尊敬的职业”,“为了占一席之地,你争我夺,搞得这一行变成了滑稽戏”。开门见山,点出了先知风靡西非拉各斯海滩的宗教狂热,也隐含着作者的讽刺。第五场剧终时,一个议员被裘罗用小石头击中头部昏迷,他醒来后看见裘罗头上一圈红光,“吓得目瞪口呆,他一骨碌扑倒在地,满怀敬意,心醉神迷地喊了一声:‘啊,我的先知啊!’”全剧时间跨度不大,剧情发展不超过 24 小时。第一场,黑夜。第二场,清晨。第三场,不久之后。第四场,当天稍晚。第五场,傍晚。在一天之内,裘罗教士屡屡行骗,他的师傅、弟子、女商贩、议员、邻居、忏悔者、做礼拜者纷纷登场,热闹非凡。骗子与被骗者演出了一幕幕活报剧,极具讽刺意味:神圣的基督教竟然成了骗子手中的摇钱树,信徒不过是利用宗教在谋取世俗的好处。剧中还把非洲原始的宗教场面和喧闹的民间歌舞与基督教庄严的仪式相交融,造成一种不伦不类、令人发笑的喜剧效果。

五、《森林之舞》

《森林之舞》是索因卡 1960 年从伦敦归国后写的一部探索性的新型戏剧,剧本是为庆祝 1960 年 10 月 1 日尼日利亚独立日而作的,并在独立庆典活动中演出。在此剧中,索因卡开始尝试把西方现代戏剧艺术与西非土著音乐、舞蹈、民间戏剧融于一体,获得了极大的成功。剧中人们开宴会庆祝民族大团聚,请求森林之王准许他们死去的祖先回来,作为“民族的杰出代表”参加聚会。于是两个幽灵来到了人间:男幽灵生前是军队里的队长,女幽灵是队长的妻子。但幽灵们既不杰出也不招人喜欢。这个剧说明在现实生活中,人类不必沉迷于历史,昨天并不辉煌,历史人物并不高于今人。这时的索因卡对刚刚独立的祖国满怀信心。他相信人类应该立足现实,展望未来。索因卡对人类历史和国家、民族前途充满乐观精神。剧中插入了许多土著风味的欢歌劲舞,表现民族团聚、国家独立的欢欣与自豪。

《森林之舞》艺术上既有现代西方戏剧常用的荒诞、象征、隐喻、夸张手法,也有非洲文化因素。该剧打破了时空界限及人间与鬼域、仙境与俗世的界限。剧中的森林是个神出鬼没、人神相通的神奇世界,宛如莎士比亚的《仲夏夜之梦》,诗意盎然,饶有情趣。王者就有几个:人间之王卡布里和王后罗拉、森林之王、蚂蚁王。诸神都是非洲土著的神:森林之王奥巴纳吉、雕刻匠的保护神奥贡、黑暗神、太阳神、河神、火山神。众多精灵则反映了非洲土著民族观念中的万物有灵论:棕榈树精、宝石精、大象精。图腾现象在非洲土著中还非常普遍,约鲁巴民族还有人类童年时代的思维。而那一对幽灵夫妇更是表达了约鲁巴人对人死后有灵魂的看法。剧中活跃的还有各种身份的人:御医、演说家兼宫廷史学家、诗人兼雕刻家、律师兼占卜先生、奴隶贩子、卫兵、小丑、舞蹈家、鼓手、唱挽歌者……构成了一个完整的社会。

剧中的森林是一个神人鬼精啸聚群舞的世界,表现了索因卡非凡的想像力。这些剧中人物,既有神话特征,又不乏现实性。比如第一幕中,森林之王奥巴纳吉与人间的王后罗拉、雕刻匠戴姆凯、议会演说家

阿德奈比在林子里聊天,谈论的是昨天刚发生的一起车祸。一辆叫“火葬炉”的客车,本来载客量是四十人,车主贿赂工作人员后,把载客量改成了七十。最终因超载翻车起火,车上满载着来参加民族大聚会的人,五个幸免于难,其余的都成了冤魂。由车祸生发开去,森林之王和一群人讨论起生与死的问题。《森林之舞》在诗意的幻境中充满了人生哲理,开篇女幽灵就说过这样的话:“活人的世界大,死人的世界更大。从我们获得生命开始,就走向死亡。生者企图填平鸿沟,但鸿沟却越来越宽。”这部剧中人物的台词和对白潜藏着深刻的人生哲理和思想探索。

六、代表作《路》

《路》是索因卡获诺贝尔文学奖的主要作品,历来公认是他的代表作。

《路》的剧情围绕“司机之家”即“车祸商店”展开。商店的主人是一个行为怪异的老头,人们都叫他“教授”。他年轻的时候是教堂里虔诚的读经师,狂热信奉基督教,有过许多过激的清教徒行为:纵火焚烧街头酒棚,对主教、风琴手百般挑剔。他是 20 世纪 30 年代基督教兴盛于尼日利亚的产物,到了 60 年代,他却蜕变成一个发死人财的厚颜无耻的商人。他的商店,为活着的司机伪造驾驶执照,提供司机服和样样俱全的汽车配件,而这许多物件大都是他在车祸现场弄来的。每当附近发生车祸,他就来到肇事地点,用放大镜津津有味地研究斑斑血迹和死者的尸体,企图揭开生死之谜。研究之后便顺手牵羊,拿走死者的衣物甚至汽车零件。白天他经营商店,晚上去墓地与鬼魂交谈。他痴迷于死亡的同时,还不停琢磨《圣经》。教授的形象是基督教在非洲世俗化的象征。

教授的仆人是一个又聋又哑的、失去记忆的车祸幸存者穆拉诺。教授试图通过这个白痴式的伤残人破解死亡之谜,因为他是“从死神的喉咙里爬出来的,他身上附着神灵”。穆拉诺是在司机节狂欢歌舞中,戴着奥贡神面具撞上科托奴驾驶的汽车而致残的。被教授救活后,他便成了教授的“司机之家”里无偿的佣工。这两个人物的主仆关系,象

征着尼日利亚传统文化在西方殖民文化侵蚀下已经沦丧,屈居被征服者的地位。

《路》剧中生活在“路”上的其他人物有:老资格的司机科托奴,他被车祸吓破了胆,不敢再上驾驶室,宁愿接管教授的“车祸商店”,做死人买卖;善于招徕乘客的客车乘务员沙姆逊,他最大的愿望是做天字第一号的乘客招徕员,但却无法说服科托奴重操方向盘,自己濒临失业,前途迷茫;胆大妄为的流氓头子东京油子,他贪恋毒品,嗜好棕榈酒,不屑与大众为伍,却乐于为政客卖命,追随他的流氓们只为了满足吸一口“白粉”;实习司机萨鲁比,消极倦惰,等待命运的恩赐。这是一群没有希望、看不到前途的苟活者。

《路》的意象扑朔迷离。剧中这条崎岖、坎坷、险象环生的路,是现实之路,反映了尼日利亚公路交通现状混乱,路况不好,司机素质差,运输工具超载严重,车祸频频发生。正如《森林之舞》中提到的65人葬身“火葬炉”之祸。写作《路》剧时,索因卡目睹了独立五年来尼日利亚社会危机四伏,各种矛盾尖锐化,部落冲突,党派纷争,人民贫困,当权者胡作非为、玩弄权术。索因卡对尼日利亚现实深感忧虑,他失去了写《森林之舞》的乐观精神和欢欣情绪,所以《路》中出现了破烂的卡车、坑坑洼洼的道路、浑浑噩噩的人群。可以说,索因卡以“路”喻尼日利亚社会,以汽车司机喻草菅人命的独裁者。

《路》中,索因卡深入到幽渺的哲学领域里,思虑起人类永恒的命运。他赋予“路”复杂的象征意象,构成了《路》剧主题的多重性。这个剧,索因卡最初命名为《人生之路》。路,象征着人生之路。言行古怪的教授把车祸地点当作了生死分水岭,阴阳交界处。他活在生者与亡灵之间,一手抓钱,一手拿《圣经》。为探解天启,破译生死之谜,甚至不惜移动路标制造车祸,最终死在自己导演的死亡之舞中——在“车祸商店”群魔乱舞的混乱中,被一个戴奥贡神面具的人刺死了。他的死亡,或许寓含着生死无常、难卜吉凶的神秘主义思想。在“路”上,死亡伺机等候,每个人随时都可能遭遇死亡。索因卡笔下,“路”时而是一个温驯的女人,她躺着等待你,时而又贪婪的蜘蛛,它结好网,吞噬着嗡嗡闯

入的苍蝇。

剧中,作者以凝重的目光,凝视着人类永恒的归宿:死亡。死亡神出鬼没,令人胆寒,剧中处处可以嗅到死神的气息:死神巨大的爪子,随时都在“路”的某个地方,可能是一座腐朽的桥上,可能在狂欢的人群里,可能就在汽车里,把你抓住。切身体验死亡的人是科托奴,他那当司机的父亲在“路”上与女人孕育了他,又死在路上。他的好朋友缅甸中尉死在路上,他自己多次与死神擦肩而过,甚至还出过车祸。《路》中最能传达作者焦灼与不安心情的人物是教授。教授的临终遗言是:“要像路一样平展。让不顺心的一天的饥饿压瘪你的肚皮,让你的双手握着死之谜。……要像路一样呼吸,变成路,在梦中盘旋,狡猾地平躺着,听到信任的脚步就探起头来,袭击对它怀着信任的旅客,把他囫圇吞掉或者在地上压得粉碎。在你们之间为死神铺上一张宽阔的床单,和太阳一样长,和太阳一样久远,直至一张脸变成许多张脸,所有遭劫者投射出一片阴影来。要像路一样呼吸,像路一样平展……”

教授弥留之际的呓语,隐晦曲折,莫名难解,沉重阴郁。是阐释人与路的抗争关系——生死较量?还是路的自白?抑或是他一辈子研究路之后留下的醒世恒言?反复叠句“像路一样呼吸,像路一样平展”,也许揭示了路的真正意象:生生死死,循环往复。剧终时一片黑暗,挽歌响起。作者以他悲观而沉郁的情绪感染了观众。我们看到了索因卡的矛盾:既希望人变成路,握着死之谜,又感到无望甚至绝望:死亡之路没有尽头:“和太阳一样长,和太阳一样久远。”

《路》在艺术上有许多耐人寻味之处。索因卡把西方荒诞派戏剧形式与非洲约鲁巴民族文化相融合,运用了夸张、变形、怪诞、意识流、象征、隐语等手法,使《路》中的人物及其关系具有象征性。他突破传统戏剧的框架结构,全剧时间跨度只不过是一个上午,地点在一个“车祸商店”。但由于利用意识中的心理时间而大大扩充了剧情容量。把物理时间与心理时间交叉,通过人物台词和对白,追忆了悠久的过去和众多事件及未出场的人物。

《路》既不是重在以时空为序,也不重在以完整的故事推动剧情,而

重在心理流程,突出表现了对历史和现实的哲理的思考。剧中的人物都与路相关,不是“车祸商店”的老板、雇员,便是司机、顾客,但每个人又是相对独立的叙事单位,每个人的历史都使剧本极富张力。

《路》把非洲的歌舞、民间戏剧、图腾崇拜引进了作品,表现了纯粹的黑非洲风俗民情、生活画面、生死观念,艺术上达到了炉火纯青的地步。索因卡无愧为非洲戏剧大师。

第五节 埃及现代史诗:马哈福兹的小说世界

埃及著名作家纳吉布·马哈福兹是东方文学中继泰戈尔、阿格农、川端康成和索因卡之后第五位诺贝尔文学奖的荣膺者。1988年,他以脍炙人口的长篇小说“开罗三部曲”等一系列重要作品而成为获得这项国际大奖的第一位阿拉伯作家,从而建立起他在现代阿拉伯文坛上无可争议的地位,并以其深邃的现实主义、多变的创作风格征服了亿万读者。马哈福兹的身上会聚了东方文明和西方文化的深刻的影响,在他的小说世界里交织着历史、现实与未来的多重变奏。他在《获奖演说》中深有感触地说:“我是两种文明的儿子。在历史上的一个时期里,这两种文明结下了美满的姻缘。第一种是已有7000年历史的法老文明;第二种是已有1400年历史的伊斯兰文明。……我命中注定出生在这两种文明的怀抱中,吮吸它们的乳汁,汲取它们文学和艺术的养料,畅饮你们(西方)迷人的文化美酒。”马哈福兹以第三世界作家自居,目光却超越了狭隘的地域与时空,关注人类的现状与未来命运。这位正直的作家认为:“总有一天金字塔也会化为乌有,但只要人类的理智在渴求,心脏在跳动,真理和正义将永存。”^①马哈福兹的获奖,不仅意味着曾经为人类作出过贡献的古老埃及文明在漫长的沉寂之后,仍然具有难以估量的潜在影响,而且还标志着继叙美派作家纪伯伦、埃及著名作家侯赛因和哈基姆相继谢世后,阿拉伯文学在现当代东方文学乃至世

^① 埃及《马哈福兹:获奖演说》,《街魂》附录,桂林漓江出版社,1991。

界文学中所具有的持续性的并呈上升趋势的影响。

一、生平与创作

马哈福兹 1911 年生于开罗一个中产阶级商人家庭, 中小学就读于当地学校, 学习阿拉伯经典文学以及西方文学名著译本, 1934 年毕业于开罗大学文学院哲学系, 尤喜爱加缪、卡夫卡、托尔斯泰、肖伯纳、易卜生等作家。他孩提时常常随父亲去咖啡馆听诗人吟诵史诗故事, 年轻时还是一位有前途的英式足球好手。大学毕业后, 马哈福兹在政府机构(宗教基金部、文化部)供职, 得以广泛接触社会各阶层, 后任电影机构主任, 直至 1971 年退休。马哈福兹退休后受聘为《金字塔报》的专栏作家, 并不断有小说新作问世。他曾说:“如果有一天我不得不放弃写作, 我希望那是我生命的最后一天。”

马哈福兹有“开罗作家”之称, 他终生居于开罗, 很少离开该城。马哈福兹的获奖, 凭恃的不是他某一部作品, 而是他数十年辛勤笔耕所创作的大量阿拉伯文作品, 包括长篇小说 30 余部, 短篇小说集 10 来部, 为丰富埃及文学和世界文学的宝库作出了显著的贡献。1966 至 1995 年间, 马哈福兹的 20 部主要作品被译为英文介绍给西方世界读者。诺贝尔文学奖评委会称誉他:“通过精妙入微的作品……时而是目光犀利的现实主义, 时而是富于启示性的含蓄描写……建构了一种拨动全人类心弦的阿拉伯叙事艺术。”^①

埃及作为世界著名的文明古国, 曾经创造了璀璨的历史与文化, 后来一蹶不振。16 世纪后, 埃及处于土耳其奥斯曼帝国的军事封建统治之下。18 世纪后期, 埃及又先后遭到法国、英国等帝国主义的侵占。19 世纪埃及出现文艺复兴运动。1922 年英国承认埃及独立。1952 年埃及自由军官组织在民众的支持下, 推翻了英国入侵者扶持的法鲁克封建王朝, 结束了漫长而屈辱的殖民主义统治的历史。

^① 中译文据《乔治亚评论》“诺贝尔文学桂冠”专集, 1995 年春季号 (The Georgia Review, “The Nobel Laureates of Literature,” An Olympic Gathering, Spring 1995, p. 218)。

马哈福兹的创作在时间上可分三个阶段,但在类型上后两个阶段互有交叉。① 历史小说阶段(20世纪30年代至40年代中期)。马哈福兹的父母很早就培养了他对古代历史和政治的兴趣。1928~1932年,马哈福兹翻译出版了英国人詹姆斯·比基的《古代埃及》,后来又发表了《命运的嘲弄》(1939)、《拉杜比斯》(1943)和《塔伊拜战争》(1944)三部历史小说。这些小说通过古埃及历史曲折地反映了驱逐英国侵略军的愿望,表现出民族主义和爱国主义的激情。他还拟订了一个庞大的计划,欲将整个埃及古代史囊括在30部历史小说中。可惜这一计划未能实现。② 现实主义阶段(20世纪40年代中期至50年代)。英国殖民主义者长期的侵略和占领,造成了埃及社会经济、思想的极端落后,贫富悬殊。严酷的生活和强烈的民族作家使命感使他把远视历史的目光拉回到现实的时空。以1946年发表的《新开罗》为标志,他踏上了现实主义的创作道路。1952年埃及七月革命后,马哈福兹曾经搁笔七年。他最负盛名的“开罗三部曲”(《宫间街》《怨宫街》《甘露街》)以及《哈利勒行市》《梅达克胡同》《始与末》等,都是这一时期的重要作品。③ 新现实主义阶段(1957年至今)。1957年发表的《街魂》是马哈福兹新现实主义创作的开端。马哈福兹的新现实主义文学创作的特征,是在坚持现实主义传统和民族特色的基础上,巧妙地糅合西方现代主义文学的各种表现手法,注意刻画人物的心态,并常常在寓言和象征的掩盖下表达非正统的关于政治与宗教的见解,他的个别作品甚至曾遭到埃及和好几个阿拉伯国家的禁毁。早在《蜃楼》(1946)中,马哈福兹的这种创作倾向已露端倪。作者以第一人称的倒叙法表现主人公冗长的内心独白和意识流动,展示自己的奥狄浦斯情结,揭示封建贵族必然没落的历史规律,具有心理分析小说的特征。短篇小说集《黑猫酒店》和《站棚下》以荒诞的手法写阿拉伯世界的失常和混乱。《米拉玛尔酒店》则具有法国新小说的多角度叙述的特点,运用了从不同人物的角度叙述同一件事的方法,多层次地反映了埃及独立后不同阶层人物的心态。《镜子》就像人物素描集,按姓氏字母排列白描55个画像。他的得意之作《千夜之夜》,借用阿拉伯名著《一千零一夜》的骨架与人物表现新的

意识,描绘国王山鲁亚尔的悔恨与转变。除了上述作品外,马哈福兹还通过《尼罗河上的絮语》(1964)、《名声不好的家庭》(1965)、《尊敬的阁下》(1975)、《平民史诗》(1977)以及《爱情的时代》(1979)等一系列重要小说,以新颖的艺术手法和深刻的思想内涵,将埃及—阿拉伯小说发展到新的水平,并最终登上诺贝尔文学奖奖坛,成为国际知名的东方作家。

二、“开罗三部曲”

正如左拉和巴尔扎克笔下的法国巴黎、狄更斯笔下的英国伦敦一样,马哈福兹的主要文学成就表现在以埃及首都开罗为中心的社会小说创作上,其显著特色之一是对开罗中产阶级生活与形象的出色刻画。中产阶级是当代社会生活的晴雨表,极为敏感而活跃。马哈福兹本人出身于中产阶级家庭,大学毕业后又长期供职于政府部门,接触了大量中小商人、政府官员、职员、教师、记者、律师、艺术家等社会中层成员,对他们的思想、性格特征、爱好、理想与追求等烂熟于心,写起来驾轻就熟,十分自然生动。

“开罗三部曲”——《宫间街》《怨宫街》和《甘露街》(完成于 1952 年之前,出版于 1956~1957 年)是马哈福兹荣获诺贝尔文学奖的主要代表作品,它取名于开罗区域,通过商人艾哈迈德·阿卜杜·杰瓦德一家三代人在开罗的生活,反映了从第一次世界大战结束到 1944 年近 30 年间埃及的社会生活,以艺术的真实记录了 20 世纪上半叶埃及几代人思想演变的轨迹,从多个侧面揭示埃及社会近半个世纪所发生的深刻的社会变革,宛如一部博大精深的埃及现代史诗。

小说中第一代主人公老杰瓦德是开罗一个中产阶级家庭的一家之长,是马哈福兹笔下最成功的文学形象之一。他浑身充满着矛盾,却深受埃及读者的喜爱和同情。在这个性格复杂而丰满的典型人物身上,阿拉伯传统的封建道德,商人资产者的唯利是图与耽于享乐,穆斯林教徒的虔诚信仰和爽直的反英国殖民主义的爱国之心,奇特地交织在一起。在家里,老杰瓦德道貌岸然,俨然一位封建专制的大家长。没有他

的恩准,老婆不许迈出门槛,儿女们的亲事由他一手操办。二儿子提出要
与邻居姑娘结婚,小儿子撰文宣传猿猴是人的祖先,都遭到他的严厉
训斥。同时,他又是个虔诚的穆斯林,认真完成伊斯兰教徒应做的祈
祷、把斋、施舍等功课。但是,这个对家人对宗教都属于传统道德的人
物,在他自己的杂货店里却宛如他人。他与朋友们聚会消遣,饮酒作
乐,甚至和歌女、琴手、寡妇私通,行为放荡不羁。尽管如此,他脾气性
格中也有不少闪光点。老杰瓦德天性并不坏,他豪爽慷慨,待人和气,
生意上童叟无欺,颇受人们的敬重。他为民族领袖的不幸辞世而恸哭,
敢于把反英国殖民主义英雄的画像挂在店堂中央,钦佩那些不怕死的
反英血性青年,甚至为反英的民族斗争活动捐款。但他同时又决不允
许自己的儿子卷入这种有危险性的革命活动。老杰瓦德就是这样一个
性格充满矛盾和艺术魅力的活生生的文学形象。马哈福兹在获诺贝尔
文学奖后回答埃及《图画》周刊记者的访问时,认为老杰瓦德的形象实
际上涉及了一种具有文学普遍意义的父性原则。他说:“撇开老杰瓦德
个人的某些暂时性品行不谈,也许他代表了某种父性。一个人,即使他
们的父亲属于某种不同类型,他也能通过某种方式感受到他是这个人
的儿子。”^①老杰瓦德所代表的是20世纪初老一辈埃及人,他复杂矛
盾的性格和形象反映了在英国殖民者占领下动荡、变革的埃及社会,折
射出当时各种主要思想力量的碰撞与融合的埃及社会历史发展过程。
三部曲情节的拓展,渐渐将老杰瓦德变成了过渡性质的人物,把他抽空
成为家庭权威的一个象征。老婆儿女实际上都在后来突破了他那封建
家长统治的桎梏,争取到自己思想和行动的自由。

杰瓦德家庭第二代人的登场是以老杰瓦德的三个儿子为标志的。
小说通过他们不同的思想行为和生活道路,揭示了新的历史进程中埃
及社会的广阔画面。大儿子亚欣代表的是时代落伍者,他更多地继承
了老杰瓦德放荡颓丧的一面。面对错综复杂的社会现实和不断高涨的
民族解放运动,他消极观望,意志消沉,沉湎于酒色之中,百无聊赖地打

^① 《外国文学》1989(1)。

发日子。二儿子法赫米是位积极入世、献身民族解放斗争的英雄。他投身学生运动,为祖国献出了年轻的生命。老三凯马尔是小说中着墨较多的人物,马哈福兹认为他与《尼罗河上的絮语》中众多的人物一样,“最能代表埃及知识分子的彷徨”。凯马尔是家中的宠儿,聪明善思,如饥似渴地追求西方现代科技文明,默默地爱恋着好友的妹妹阿依达。出身贵族的阿依达是位在法国长大的漂亮而优雅的姑娘,后来家里把她嫁给了一个门当户对的追求者。爱情的幻灭使凯马尔陷入痛苦的沉思,他体味到世袭制度、阶级差异和社会现实的残酷无情,进而怀疑起自己的信仰、理想与追求,失去了上一代人的心理平衡,陷入了精神危机之中。凯马尔是埃及二三十年代觉醒中杂糅着迷惘的知识分子的典型代表,在马哈福兹的小说世界中具有重要的意义。

第三代人中以凯马尔的外甥艾哈迈德为代表。艾哈迈德是思想坚定、富于斗争精神的新人形象。他正直、进步,言谈举止带有明显的社会主义倾向。虽然在气质上他与舅舅凯马尔颇为相近,但他对现实与爱情都是一个不屈的强者。艾哈迈德曾经与一个贵族小姐相爱,后来,当他弄清这位小姐只求一个能保证她过豪华生活的丈夫时,就毅然与她分手,与一个志同道合的工人姑娘结婚,把小家庭变成了传播先进思想的堡垒。艾哈迈德的形象熔铸了作者艰难而痛苦的思想感情的探索,是埃及社会发展中面向未来的理想型人物。

卷帙浩繁的“开罗三部曲”宛如徐徐展开的埃及现代史诗,将历史的凝重进程与一个中产阶级家庭数代人的思想、感情和命运交织起来,展现了近半个世纪开罗社会生活的风俗长卷,表现出娴熟的艺术技巧和丰富而深刻的思想内涵。

三、《街魂》与《平民史诗》

马哈福兹不仅擅长以丰姿多彩的人物画廊和气魄恢弘的艺术结构表现开罗的现代社会生活,而且还在他的重要作品“开罗三部曲”、《街魂》和《平民史诗》中,淋漓尽致地展现了另一个突出的特点,即富于艺术表现力地以几代人的形象、追求与命运,表现出一种令人心折的史诗

般的时空感。

《街魂》(1957)是马哈福兹新现实主义的代表作。从叙事角度而言,小说用史诗的笔法,记述了主人公杰卜拉维和他的子孙后代艾德海姆、吉拜尔、拉法阿、卡西姆、阿尔法各不相同的故事,叙说他们的兄弟之争、爱情邂逅、夫妻分离、蛇闹群宅、暗夜梦遇、深宅血案、街头械斗……展现出一幅埃及街区生活的风俗长卷。从象征与寓意的角度而言,老祖父杰卜拉维是街区的缔造者,他象征着造物主,“但他在将象征亚当和夏娃的艾德海姆夫妇逐出大宅邸后,深居简出,甚至听任基金管理人和首领们为非作歹,而对子孙们遭到压迫过着悲惨的生活不闻不问。象征圣人穆萨(即摩西)的吉拜尔和象征伊斯兰教创始人的穆罕默德在消灭了以首领为代表的恶势力之后平分财产,街区的人们过上了好日子。但他们逝世后,恶势力卷土重来。拉法阿是耶稣的象征,而魔法师阿尔法是科学的化身。……《街魂》记述了人类经历的善与恶的斗争,光明同黑暗的斗争,智慧和愚昧的斗争。人类经历了种种磨难,付出了巨大的牺牲,通过不断总结经验,从失败中汲取了教训”^①。在小说之末,人们对未来充满希望:“不义终有尽头,黑暗过去便是白昼,让我们在街区里看到残暴者的死亡以及光明和奇迹的降临吧。”《街魂》形象地反映了马哈福兹关于建立一个自由、平等、公正的社会的理想。

《平民史诗》(1977)是马哈福兹颇为得意的一部传奇式的长篇小说,它以六代人的命运变迁,“描写了埃及平民为争取社会公正和生活幸福所经历的漫长而曲折的道路,反映了作家为追求理想世界而进行的探索”^②。这部“平民史诗”共有十章,分别以“神奇的阿舒尔·纳基”“舍姆苏·丁”“爱情与棍棒”“被追捕的人”“古莱·埃尼的失踪”“王后祖海莱”“寻求长生不老”“鬼影”“盗粮济贫”“桑树和竹棍”为题展开史诗般的叙事。小说首先描绘的始祖——神奇的纳基是一弃婴,为谢赫夫妇收养,成年后娶妻生子又婚外生情,但秉性正直,高大魁梧,慷慨好

① 埃及 马哈福兹:《街魂》中译本前言,桂林,漓江出版社,1991。

② 埃及 马哈福兹:《平民史诗》,中译本“作者介绍”,长沙,湖南人民出版社,1984。

施,深受街区居民的热爱。在霍乱流行时期他幸免于难的神奇经历使他得名阿舒尔·纳基(意为“得救的人”)。他凭实力战胜街区邪恶的对手和邻近各大街的首领,声威远播,从而开创了“公正、仁爱和平安”的纳基时代。纳基的后代舍姆苏·丁等子孙在爱情、阴谋、械斗与权争的历史之流中沉浮不定,演绎出较《街魂》更为繁复多姿的史诗画面。而回复纳基时代的梦想不断回响,乃至一直赓续到全书之末的“桑竹与光明”的游行与憧憬。

“开罗三部曲”、《街魂》和《平民史诗》都是全景式地表现几代人生活的家族小说,具有史诗般磅礴的气势和力度。尤其是“三部曲犹如一座设计精巧,成扇形辐射结构的建筑,三代人的生活场景构成它的轴心。每一部侧重写一代人,每一代又有一个重点,主次分明,详略有致”^①,表现出高超的艺术技巧,而时间则成为小说有机整体的灵魂。

马哈福兹是从东方的沃土迈进世界文学殿堂的文学大师。作为阿拉伯散文的一代宗师,他在促使阿拉伯现代小说的成熟方面居功至伟,他的不朽作品是“埃及乃至阿拉伯当代文学的金字塔”^②,亦是全人类的宝贵精神财富。

第六节 政治、民族身份与女性 :纳丁·戈迪默

纳丁·戈迪默(Nadine Gordimer),南非当代著名的白人女作家,68岁时获得1991年度诺贝尔文学奖。戈迪默是继沃尔·索因卡以及纳吉布·马哈福兹后非洲大陆获此殊荣的第三位作家,并且也是非洲大陆惟一获此奖的女作家。

一、生平与创作

戈迪默1923年生于约翰内斯堡附近一座名叫斯普林斯的矿业小

① 高慧勤、栾文华主编:《东方现代文学史》(下),1437页,海峡文艺出版社,1994。

② 《阿拉伯文学的骄傲》,《环球文学》1989(1)。

城中,父亲是立陶宛的犹太移民,母亲则是来自英国伦敦的犹太女子。戈迪默从小就具有很强的独立性,热衷于读书写故事。她深受美国左翼作家厄普顿·辛克莱的影响,很早就觉察到南非种族歧视和种族隔离制度的不公正。13岁时,戈迪默在约翰内斯堡《星期日快报》儿童版上发表了一篇寓言故事《追求看得见的黄金》,从此开始了写作生涯,至今已著有20多部长篇小说和短篇小说集以及160余篇杂文和评论。

众所周知,戈迪默进行文学创作的主要时期(20世纪40至90年代),南非是世界上种族歧视与迫害最严重的国家,戈迪默作为一位富于艺术良心的正直的白人女作家,她的创作大胆深入地涉及了南非复杂而敏感的政治、种族和不同肤色的男女之间的亲昵情感等问题。戈迪默的前期作品主要以现实主义笔法揭露南非种族歧视和种族隔离制度的罪恶,着重刻画这一社会中的黑人与白人的种种心态,控诉种族主义制度对人性的扭曲。她的第一个短篇小说集《面对面》出版于1948年,50年代出版的《巨蛇的细语》《六英尺土地》,60年代出版的《星期五的足迹》和《不是为了出版》等短篇小说集子也获得了评论界的好评。这一时期的长篇小说有《说谎的日子》(1953)、《陌生人的世界》(1956)、《爱的时机》(1963)、《已故的资产阶级世界》(1966)。1970年出版的长篇小说《尊贵的客人》,被评论界看作是她前期和后期创作的分界线。她的前期作品中短篇成就比较大,小说结构精巧严谨,文字优美流畅,刻画生动细腻,表现了人物的痛苦与困惑、失望与迷茫、欢愉与情爱,揭示出平凡的生活蕴藏着的丰富的心理内涵。

70年代以来,戈迪默又先后出版了《自然资源保护论者》(1974,获英国布克奖)、《傅格的女儿》(1979)、《七月的人民》(1981,获美国现代语言协会奖,也是获得诺贝尔文学奖的决定性作品之一)、《自然的戏》(1987)、《儿子的故事》(1990)、《没有陪伴我》(1994)等长篇小说和《利文斯通的伙伴们》(1972)、《小说选》(1975)、《谁是某个星期一》(1976)、《士兵的拥抱》(1980)、《影影绰绰》(1984)及《跳跃》(1991)等短篇小说集。戈迪默的评论文集有《基本姿态》(1988)、《写作与存在》(1995)。戈迪默的后期作品除了继续再现南非的现实外,还明显地加

入了对南非未来命运的“预言”成分,创作手法也更为成熟和多样。戈迪默的作品已被译成 20 余种文字出版,蜚声世界文坛。

戈迪默的作品,拿她自己的话来说,是为了南非的生活和生活在那里的人民而写的。她的作品毫不留情地抨击了种族歧视、种族隔离制度以及南非当局。正因为如此,她被少数白人视为“叛徒”,多部作品相继遭到被禁的厄运:如《陌生人的世界》遭禁达 10 年之久;《已故的资产阶级世界》也被禁 12 年;《傅格的女儿》虽然比较幸运,但也被南非当局列入了黑名单,被禁四个月。不难看出,在这样严峻和压抑的现实中进行创作的戈迪默需要多大的勇气和毅力。戈迪默不是站在黑人或者白人单一种族的立场上来看问题,而是摒弃了种族主义中心,以一个南非人的角度来对待这一切。瑞典文学院认为她的作品“以热切而直接的笔触描写在她那个环境当中极其复杂的个人与社会关系。与此同时,由于她感受到一种政治上的卷入感——而且在此基础上采取了行动——她却并不允许这种感觉侵蚀她的写作。尽管如此,她的作品由于提供了对这一历史进程的深刻洞察力,帮助了这一进程的发展”。^①

二、《七月的人民》

1981 年发表的《七月的人民》是一部抨击种族主义的力作。小说以索维托事件为背景,描写了假想的内战爆发后,一个开明的白人家庭斯迈尔斯在绰号“七月”的黑人奴仆的帮助下,逃离了这场白人与黑人之间的内战的威胁,来到了七月出生的村子。“七月的人民”指的就是这个村子中的黑人们。在作品中,戈迪默让主人和奴仆的身份随着时间的流逝而发生了改变,斯迈尔斯一家的生活越来越依靠七月,主人(白人)变成了奴仆,而原先的奴仆(黑人七月)则当了主人。戈迪默让两个种族的人在内战这一背景下交换了身份,通过让白人亲身体会种族歧视制度和种族隔离制度反过来加在他们身上是何种感受,对这种

^① 南非 纳丁·戈迪默:《授奖词》,见刘硕良主编《获诺贝尔文学奖作家丛书·七月的人民》442 页,桂林:漓江出版社,1992。

不合理的制度进行更深层次的揭露。更为可贵的是,经由这种将种族位置颠倒的设想,戈迪默除了表现特定环境下白人的复杂心态外,也指出了黑人中存在的中心主义的弊端,以表明自己对自由的人文主义的信奉。

三、《陌生人的世界》与《我儿子的故事》

1956年发表的《陌生人的世界》描写了两个截然不同的黑白世界:一个是约翰内斯堡城外奢侈豪华的白人世界,另一个是城内破败暗黑的黑人矿工的棚户区;一个世界人情淡漠,十分寂寥;另一个世界虽然贫穷,却充满了浓浓的关爱之情。这两个世界是对立、毫不相干的,这当中也偶有白人与黑人之间的亲密友谊,但毕竟很少,长期的仇恨、对峙扭曲了人类本有的人性,不论黑人还是白人,都对彼此充满了戒备、恐惧。如何让处于统治层的白人放弃优越身份去为黑人斗争,又如何真正做到让黑人从仇恨、怀疑到消除与白人的隔阂以及消除黑人内部之间的纷争,达到真正的信任,携手战斗,并不是一件轻而易举的事。小说提出的这一主题在1990年出版的《我儿子的故事》中得到了淋漓尽致的表现。《我儿子的故事》的叙述者是一个黑人小孩,即主人公索尼的儿子威尔。通过他的叙述再现了南非种族主义制度下的现实悲剧,这悲剧甚至延伸到了家庭当中。索尼是一名小学教师,一位好丈夫、好父亲。但由于种族主义制度的影响,他只能在白人面前低声下气,丧失了最基本的自由、平等的权利。现实的种种屈辱,迫使他奋起反抗,他成了一名激进的反种族主义制度的活动家。为了保护家庭,他只能与妻子艾拉、儿子威尔疏远。而小说中的另一个人物白人女子汉娜与索尼在争取自由的斗争中有了共同点,他们成了情人。这种爱情最终导致了索尼一家的悲剧。索尼与汉娜的隐情无意中被儿子撞见,猜疑、怨恨从此开始。最后,索尼的女儿贝比、妻子艾拉虽然也加入到革命当中,但心灵的创伤却难以愈合,这是一个家庭悲剧,也是社会的悲剧。种族主义制度的罪行,正是南非社会现实的症结所在。

戈迪默擅长在小说中描绘、分析现实中重大的政治问题和社会问

题,但不同于通常意义上的政治小说。她能以女性作家特有的对生活细节敏锐的观察描绘来反映重大的现实题材,带有女性特有的清新细腻的风格,让人们从熟悉的、表面上看似祥和安宁的日常生活中,触摸到背后掩盖着的严酷的政治斗争和社会危机的暗流。因此,女性视角成为研究戈迪默小说不可或缺的重要因素。

戈迪默的小说大多是以女性为主角的,这些主角都带上了戈迪默自己对现实的感受意识,而对现实的感受又相应地体现为作品中女主角的成长历程。不管是《说谎的日子》《陌生人的世界》《爱的时机》还是《傅格的女儿》,都呈现了戈迪默赋予女主角的特定视角,对周遭的一切进行了深刻、准确的反映。曾有人这样问戈迪默:“你觉得你是位女作家呢还是位碰巧是女性的作家?”戈迪默答道:“我得说老实话。我一点也没去想自己是女性作家。有某种男性的写作,有某种女性的写作,还有一种写作则让作家成为真正的作家——可以深入所有性别与年龄的奇异的造物。我觉得这是一个作家必须让他或者她自己拥有的自由。”^①在戈迪默的作品中,女性视角的运用是与细腻的描写分不开的。无论是对人物思想和感受的刻画,还是对自然的刻画都十分细致、准确,内心独白式的描写尤为出色,使读者直接进入主角的内心世界,感受他们不同的个性体验。《傅格的女儿》中罗莎的一段内心独白:“我的学习,我的工作,我的爱情生活都必须纳入一月两次探监的轨道中,只要他活着就终身如此——如果他活了下来。我的教授、雇主,我的情人都必须接受这一裁决。我得不到护照,因为我是他的女儿。与我有联系的人都必须做好准备成为怀疑对象,因为我是他的女儿。”“我知道自己一定是希望他死去,对我来说,狂喜和哀伤是一样的事。”从这里不难看出女主角的不幸遭遇和痛苦的内心世界,就因为自己的父亲是一名反种族制度的人。这段独白没有直接表明罗莎抑郁的心态,但字里行间却流动着强烈的情感。除了以女性的笔触来反映世界外,对

^① [美] 彼得·马钦、朱迪丝·基琴、斯坦·S·拉宾:《自动荡国度的声音》,见刘硕良主编《诺贝尔文学奖作家丛书·七月的人民》之戈迪默访谈录一,438页,桂林,漓江出版社,1992。

于一位女性作家来说,更重要的是,她能够不受限于自己的性别角色和特征,将自己置于一个客观、冷静和淡泊的视角,力求真实自然地反映事物的本质和矛盾的症结所在。她所说的“深入所有性别和年龄”正是超越了狭隘的自我的角色身份,将反种族歧视、种族隔离制度的崇高事业——也是全人类解放事业的重要组成部分当作文学创作的根本。正如她自己在1988年11月2日对法国《解放报》所说的:“我不能简单地说我是个作家。……作为公民,作为白人,我负有特别的责任,必须行动。要证明我是一个白种非洲人不取决于我的写作而取决于我作为人的行动。”^①

纳丁·戈迪默,一位白人女作家,一个为了黑人的自由、解放而不懈斗争的社会活动家,用她的笔在残暴与罪恶之前宣告了美与善的存在,宣告了种族歧视、种族隔离制度的倒台,再一次表明了对人类自由、进步、幸福的坚定信念。

第七节 当代日本文学的国际化:大江健三郎

日本作家川端康成于1968年凭借《雪国》《古都》和《千鹤》登上瑞典皇家学院诺贝尔文学奖的领奖台,成为日本第一位获此殊荣的国际知名作家。如果说这位日本“美神”当时主要是以日本式的幽玄之美和东方情调打动评委的心弦的话,那么,时隔26年之后川端的同胞大江健三郎携《个人的体验》《延元年的足球队》和《燃烧的绿树》等作品再次登上这座领奖台时,他则以直面现代人类的实际难题(人类存在的悖谬与无奈、核阴影、残疾、无情韵之性等)和高度复杂的艺术想像力而折服了诺贝尔文学奖评委会,从而“被西方人视为世界文学的一部分”。^②

20世纪日本文学在国际文坛上占有一席重要的地位,它以两位诺贝尔文学奖荣膺者和一大批特色斐然的实力派作家而引人注目。扶桑

① 王家湘:《纳丁·戈迪默和自然变异》,《世界文学》1992(6)。

② [日]吉田三陆:《燃烧的树:大江健三郎的空间化世界》(S. Yoshida, “The Burning Tree: The Spatialized World of Kenzaburo Oe”, World Literature Today, 1995 No. 1, Vol. 69.)

东隅的岛国文化语境促使日本民族尤其善于学习异质文化,擅长汲取先进文化的营养,同时又较为妥善地保留了自身的民族特色。日本文学一直是东方文学的重镇。综观历史,日本文学的发展嬗变有两个关键的历史契机:第一,以公元 7 世纪大化革新的“飞鸟文化”为标志,日本向中华文化学习,促进了日本古典文学的繁荣;第二,以 1868 年明治维新为开端,日本全方位地学习西方,顺应时代潮流,以不俗的文学实绩成为东方文学国际化的重要代表。1994 年诺贝尔文学奖得主大江健三郎的思想与艺术,典型地体现了当代世界文学格局中东西方文学“磨合”与交融的一种历史发展趋向。

一、生平与创作

大江健三郎 1935 年 1 月出生于日本爱媛县喜多郡大濑村,兄妹七人,兄弟间他排行第三。大濑村是一个坐落在森林峡谷中的村庄,家乡独特的自然环境和民俗风情对大江日后的文学创作有巨大的影响。1941 年,大江六岁时入大濑国民学校读书,同年太平洋战争爆发。他上小学五年级时第二次世界大战结束,日本宣布无条件投降。1947 年大江进入大濑中学,1950 年初中毕业,入爱媛县县立内子高中,翌年转学至县立松山东高中,编辑学生文艺杂志《掌上》。1954 年考入东京大学文科,热衷于阅读加缪、萨特、福克纳、梅勒、索尔·贝洛、安部公房等人的作品。1955 年在学生杂志《学园》上发表作品《火山》,后获银杏并木奖。1956 年大江进入东京大学法国文学专业,创作剧本《死人无口》《野兽之声》。大江在 1957 年 22 岁时开始引起文坛的注意,小说《奇妙的工作》获五月祭奖,《死者的奢华》得到川端康成的赞赏,并成为日本文学界最为推重的“芥川文学奖”候选作品,标志着大江作为学生作家正式登上文坛。次年,大江发表著名短篇小说《羊》,他的中篇小说《饲育》获芥川文学奖。这期间,大江因写作过分紧张,服用安眠药过量而几乎中毒。1959 年大江大学毕业,专门从事文学创作。第二年,他与著名导演伊丹万作的女儿伊丹缘结为伉俪。

1963 年是大江健三郎人生道路和文学生涯中极为重要的一年,其

长子大江光诞生时头骨先天性残疾,从而引发了大江文学的核阴影主题和父与子主题。大江是一位严肃、勤勉、个性鲜明的日本作家,他从大学时代到临近花甲之年获诺贝尔文学奖,数十年间笔耕不辍,创作了一系列有影响的作品并获得多种奖项。其中重要的有:长篇小说《个人的体验》(1964)获新潮文学奖,《延元年的足球队》(1967)获谷崎润一郎奖,《洪水涌上我的灵魂》(1973)获野间文艺奖,1989年获欧洲共同体设立的犹罗帕利文学奖,1993年《燃烧的绿树》获意大利蒙特罗文学奖,1994年获诺贝尔文学奖。大江获诺贝尔文学奖的主要原因是他“以诗歌的力量创造了一个想像的世界,生命与神话在这个世界中凝聚,从而构成一幅关于今天人类困境的尴尬图像”。^①大江的虚构文学全集12卷于1978年面世,其评论文集10卷于1981年出版。大江健三郎还是一位活跃的国际文化活动家,曾经在欧洲、拉丁美洲、澳大利亚、美国和中国等地游历或演讲。

二、早期存在主义小说:《死者的奢华》《羊》

《死者的奢华》与《羊》是大江健三郎早期存在主义小说的代表作。大江于20世纪50年代以学生作家身份步入文坛时,就以萨特和加缪式的存在主义叙事笔调刻画尴尬暧昧的存在境况而著称。大江早期小说《奇妙的工作》和《死者的奢华》皆以穷大学生“我”打工挣钱为内容,前者描写的是血腥沉闷的杀狗工作,“我”与狗之间的区别渐渐暧昧不明,那些臭气熏人、坐以待毙的群犬与“我们这些丧失个性的日本学生”彼此相似。小说的情节并不复杂,大江却以怪异的艺术想像力表现了一种现代派式的荒诞无奈、任人宰割的体验和情绪。《死者的奢华》描写的是一场徒劳无益的搬运医学院尸体的工作,小说中活人与尸体、夏天与冬天在恍恍惚惚地转换着,界限暧昧不明:士兵的陈尸竟与“我”谈起战争与政治;少女尸体敞开的性器“洋溢着新鲜娇嫩的生命感”,而跟“我”一块干搬运尸体活儿的女大学生的直接动机是戕害生命——挣

^① 乔治亚评论》(英文版)1995年春季号“诺贝尔文学桂冠”专集,331页。

手术钱做人工流产！日本评论家奥野健男称赞小说开篇关于尸体池中半沉半浮的死者们发出多声部式的声音的描写令人震惊，画面暧昧而黏糊糊的黑暗与主人公黯淡的青春相重叠，“真切地表现了日本战后一代的内心情景”。大江早期著名小说《人羊》（1958）写喝得烂醉的驻日美军在公共汽车上强迫日本乘客脱下裤子，撅起光屁股排成一排，把他们当作“人羊”来供美国大兵拍打唱歌取乐，而饱受凌辱的日本乘客中竟无一人吭声。只是在美军扬长而去后才冒出一个形迹可疑的教员硬拉“我”去报案，而“我”不愿张扬这种耻辱之事，坚持不吐露自己的姓名与住址。在第二次世界大战中日本既是侵略者又是战败国的特殊背景下，小说中飞扬跋扈的外国占领军的任意凌辱与麻木不仁的日本乘客的忍气吞声形成强烈的反讽，大江以对日本国民暧昧复杂的心态的深刻刻画和对日本战后尴尬的存在状况的无情剖析令人震惊。而从艺术表现方面来说，大江健三郎以东京大学法语系学生作家身份所创作的早期作品模仿西方现代派文学的痕迹比较明显。

三、残疾儿主题与核阴影主题：《个人的体验》

1963 年是大江文学出现质的飞跃的重要转折点。由于大江健三郎的长子大江光这一年一生长下来就有颅骨缺损的残疾，因此，对大江而言，毕业论文中所探讨的“萨特小说里的形象”和早期文学中所虚构的存在主义境况，一下子变成了实实在在的现实生活。描写不幸的父亲与脑残疾儿子的关系，进而反思核爆炸的悲惨后果，从此成为大江文学突出的思想主题；从独异的个人体验、民族心理体验拓展为对人类生存状态的终极关怀，从此成为大江文学引人注目的思想特质。著名的长篇小说《个人的体验》（1964）是为大江带来国际声誉的第一部重要作品。小说的核心内容显然是基于大江独异的个人体验的：“大概是被核污染的雨的影响”，27 岁的青年英语教师鸟的妻子在医院分娩，生下的婴儿竟然是一个因头盖骨天生缺损而似乎长着两个头的怪物，作为父亲的鸟开始逃避他应尽的责任，跑到大学时代的情人、“性冒险家”火见子独居的宅内寻求慰藉，酗酒浇愁，竟至因宿酒未醒，众目睽睽下在讲

台上呕吐起来,因而被学校解雇。他心中几乎一直龌龊地期待着残疾儿子自然衰竭死去以蒙骗良知。在残疾儿的阴影下,他羞耻痛苦,竟渴盼“那种有悖于社会规范的……最坏的充满侮辱的性交”,后来甚至跟火见子一道驱车将婴儿交给乡村堕胎医生杀死,解脱自己的生存困境,并打算事后与情人共同实现去非洲旅游的美梦。小说之末,鸟毅然作出痛苦的抉择:正视现实,不顾性命地赶到堕胎医生处追回婴孩并输血让他做了手术,勇敢地担负起父亲的责任。作为大江获诺贝尔文学奖的重要作品和大江文学的高峰之一,《人的体验》突出了核阴影所致的悲剧性存在境况,紧紧围绕着一位年轻的父亲的艰难探索之路来写,揭示了祛除丑恶的利己主义精神重负、以高度的责任感勇敢地直面无奈的人生的主题。小说最后一句话以“忍耐”和“希望”这样的关键词作结,点明了作品不同于一般存在主义文学的题旨。与此相应,现实生活中的大江健三郎作为父亲,以全副爱心呕心沥血地将儿子大江光最终培养成为事业有成的音乐作曲家,令世人感动至深。总括而言,以人类健康的感情与尊严抗衡荒诞无奈的现实,承诺和履行无可逃脱的艰难的责任,使人的精神超越生存的困境而升华,这正是大江文学独特的思想特质。大江以纯粹的个人体验融入生命顽强的意蕴,使其具有了与全人类共同经验相沟通的条件与可能。《人的体验》面世后为各国文坛所关注,被译为英、法、德、丹麦、荷兰、挪威、西班牙、中国等外国语言出版,是大江被翻译得最多种文字的作品。它建立了大江健三郎作为一位不以东方情调而直面真实人类问题作家的国际声誉。

四、大江文学与性：《性的人》《我们的时代》

研讨大江文学的思想特质,无可避免地会涉及日本艳情文学传统与大江文学中的性描写问题。日本民族是艺术审美的民族,崇尚纤细、幽婉、具有余情余韵的事物。艳情(ようえん)是日本十大古典文论之一,其精要在于以艺术审美之心玩味风流韵事,这种观念自平安朝紫式部《源氏物语》而定型后,下启井原西鹤、谷崎润一郎、田山花袋、川端康成等著名作家,形成了一个难以超越的日本艳情文学传统。大江健三

郎作为第二次世界大战后日本文坛的新进作家的代表,以他对战后社会生活的感受和凝重怪异的个人体验,在这一领域进行了大胆而颇具现代艺术实验意味的开拓。他毫不留情地剥离了日本艳情文学传统的风流典雅的外衣,去情存性,用冷漠、客观、厌恶甚至恐惧的笔调去直观点露骨地大量描写性器官、性行为,从而与大江文学中特有的荒诞暧昧的现实感和奇崛的存在主义意蕴融为一体,与日本艳情文学传统构成了鲜明的参照或悖逆。

大江健三郎与美国著名作家诺曼·梅勒一样,认为“20 世纪后半叶给文学冒险家留下的最后垦荒地只有性的领域”。^①在日本文学史上描述到大江这一代战后新进作家时,战后“零点”“核家族化”“竖井”的现代孤独感和“稀薄的日常”“沙粒”般的异化存在等是频频出现的关键词语。大江健三郎《性的人》(1963)被认为是写“稀薄的日常”中性主题的一部代表作品。小说中充斥着关于裸露癖的女爵士歌手、通奸式的互相抚弄生殖器的男女,不同国籍的性伴侣多人性交体验等。主人公是一个性心理变态、精神颓废孤独的日本城市青年,即所谓的“性的人”。后来他与一个老头和一个少年结成流氓俱乐部,专在嘈杂拥挤的人群中如地铁、公共汽车上猥亵女性,体验刺激而孤独的性高潮,一旦出事则互相援救。日本艳情文学传统在大江文学中的畸变有着深刻的历史与社会的因由。

大江文学对艳情文学传统的现代开拓以性为焦点,以“同时代青年”即日本战后一代为描写对象,曾经受到众多评论家猛烈抨击的《我们的时代》(1959)具有代表性意义。小说描写 23 岁的法文系大学生靖男与娇慵臃肿的中年娼妇赖子的性爱,男主角感到自己是一只淫乱的动物,“这世界上的一切的一切都是阳痿”;女主角口臭熏人,皮肤无光泽,积满污垢,毛孔又黑又粗,疲乏的肩膀,后背上浮着几块老年斑,腰间垂出几叠肉褶。两人的肌肤相亲是一种“黏黏糊糊的脏兮兮”的感受。

① [日]松原新一:《战后日本文学史·年表》,上海,上海译文出版社,1983。

从风流典雅的日本艳情文学传统到大江文学赤裸裸的性器官、性行为 and 怪异变态的性心理描写,从光源帝式的风华绝代、潇洒自如的文学主人公到大江笔下猥琐无聊的人物,从传统日本文学对女性赞赏、倾慕和玩味的精神,蜕变成大江文学中屡见不鲜的厌恶和蔑视女性,将性表现为现代青年徒劳、无价值的象征符号……这一切都与大江特异的个人体验以及残疾儿主题密切相关。由于长子大江光先天性脑残疾,因此在大江最主要的小说里都对伴侣尤其是夫妻之间的性关系作了冷漠凝重的处理。如《个人的体验》中,核阴影下诞生的双头怪物式的残疾婴儿作为一种悲剧性的存在象征,使父亲对女阴、性交、怀孕都深感一种无名的恐惧,他认为创造出怪婴的女阴是“灾厄之源的凹坑”;《延元年的足球队》中,白痴婴儿的阴影使蜜三郎夫妇心头压抑着沉重的罪恶感,不断地唤起他们“最坏的记忆”,每一次夫妻间正常的性生活只有很快地放弃,否则婴儿“积满血的脊髓液的土黄色脑瘤”就会晃动在他们眼前。与蜜三郎夫妇冷漠、恶心的性体验形成对照的是主要人物鹰四热狂乱伦的性爱。大江文学中大量存在的这类收敛/放纵的对照性情欲描写,在某种意义上是核时代痛苦迷离的暧昧人生这枚硬币的两面,它们在建构小说张力,揭示人物性格,促成艺术空间的多重转换方面也起到了奇特的作用。

五、大江文学的思想特质：《燃烧的绿树》

大江文学的思想特质以“燃烧的绿树”为核心意象,暧昧 (ambiguity) 则是理解大江文学思想特质的关键词之一,也是日本民族的文化—心理模式的重要特点。大江的诺贝尔文学奖受奖演说以《我在暧昧的日本》为题,坦言日本开国 120 年来充满暧昧的现代化进程,并认为自己“身为被刻上了伤口般深深印痕的小说家,就生活在这种暧昧之中”。他认为“现代日本无论是作为国家或是个人的现状,都孕育着双重性”,都是当代世界中颇为暧昧的特殊存在。在当今国际定位上,日本在文化传统和地理位置上属于边缘性的东方,但在经济和政治上却属于西方重要国家;令人记忆犹新的是,日本既是人类浩劫第二次世界大战中

穷凶极恶的法西斯侵略者,又是世界历史上惟一惨遭原子弹荼毒的不幸民族;在日本民族传统的文化—心理模式上,也充满了悖谬式的暧昧色彩。美国著名的文化人类学家本尼迪克特将其概括为“菊花与刀”,中国学者金克木则直接称之为“樱花与武士”,这种文化模式奇异地将两种似乎不相容的异质融为一体。大江独特的个人体验一经与这种模式结合,便绽放出怪异的色彩。

大江文学是严肃而又内蕴丰富的文学。在文化精神和个人气质上,大江健三郎与具有全人类忧患意识的爱尔兰大诗人叶芝颇为亲近,他甚至将叶芝极富象征韵味的诗歌意象“燃烧的绿树”作为“总结自己作为小说家的一生而写作的三部曲”《燃烧的绿树》的总题。^①

三部曲《燃烧的绿树》(1993~1995)据称是大江健三郎的封笔之作,大江在小说中“将焦点重新对准父亲与智力功能障碍的儿子之间的共生……从众多变相的人与事中最终产生纯人文主义的理想形象、我们大家全体关注的感人形象”(诺贝尔文学奖《颁奖辞》)。包孕死亡/再生原型意义的生命之树是大江成熟期众多小说的中心意象,令人联想到《圣经》旧约文学。《燃烧的绿树》将大江著名的“雨树系列”小说中树的意象置于宇宙般广阔的语境中,使其从生命与死亡的永恒循环的隐晦寓意中趋于明朗、凝练、可感并赋予其全人类的意义。在此意义上,“燃烧的绿树”是大江文学饱含存在主义与人文主义的意蕴的最终的核心意象,它直接受启于爱尔兰大诗人叶芝《踌躇》(Vacillation)一诗:生命之树一半受到熊熊烈火的焚烧,饱经痛苦的煎熬,象征着世界的灾难与末日;另一半却青葱翠绿,充满着对生命顽强再生活力的希冀。这正是大江对暧昧的日本、暧昧的世界高度凝练的概括和独特的审美观照,体现了他对多舛的人类命运的终极关怀和大江文学震撼人心的人文主义思想力量!诺贝尔文学奖评委会在《颁奖辞》中对此作了高度评价。

① [日]大江健三郎:《我在暧昧的日本》,北京,光明日报出版社,“大江健三郎作品集”(1995)附录。

六、诺贝尔文学奖视域中的大江与莫言

在 20 世纪的东方文学中,日本著名作家川端康成以本土特色、大江健三郎以现代国际意识先后荣膺诺贝尔文学奖,颇为引人注目。大江在其 1994 年诺贝尔文学奖获奖辞《我在暧昧的日本》中,特地提到他与 中国著名作家莫言等在亚洲这块“蕴含着持久性贫困和混杂性富庶的区域”,“共同分享着古老、熟悉而又鲜活的”隐喻形象系统。因此,在诺贝尔文学奖视域中研讨中日两位著名作家的特色及其与东方文学国际化问题的关系,具有重要的价值和意义。以下从三个层面加以论述。

1. 边缘意识与原创小说

大江与莫言都是根植于边缘性的东方沃土上的富于原创力的小说家,他们创造了丰姿多彩的“边缘文学”。大江虽然深受西方文学及理论的影响,但并没有刻意迎合西方主流文化的旨趣,而是致力于展示“边缘文化”丰富的历史蕴含和别具一格的艺术魅力。大江文学有两大支点:一是核阴影下与脑残疾儿子共生的边缘性主题;一是以他偏僻的故乡日本四国“森林峡谷村庄”为中心的戛戛独造的“边缘文学”。大江在理论定位和文学实践上都是一位具有良知和“边缘意识”很强的作家。他认为日本地处世界的东隅,明治以来全方位地受到西方文化的影响,是边缘性的国家。而生活在核阴影下的日本受伤致残者则更处于边缘的边缘。大江以都市生活和战后同时代青年为内容的那些作品,尽管表现出浓郁的西方存在主义色彩和现代派艺术表现手法,但真正动人心弦的却是基于大江个人体验的“以羸弱之身”于钝痛中直面人类苦难的精神。在核阴影下与脑残疾儿子共生的边缘性主题集中地体现了这种精神。大江以《延元年的足球队》为中心的一系列小说直到封笔之作《燃烧的绿树》三部曲,都是以四国岛上的“森林峡谷村庄”为总背景的。在《延元年的足球队》的文学世界里,森林峡谷村庄被表现得既自然、古朴、美丽、静谧,又蛮荒、神秘、迷乱和恐怖,交织着远古祖先的神话传说和现代村民暴乱的故事。“森林峡谷村庄”是理解大江

文学中“边缘—中心”对立图式的关键符码^①是“日本民族的缩微世界”，里面灌注着大江对东方大地深沉而复杂的情感。莫言的小说与此形成了鲜明的对位。最具有莫言文学特质的那些泥土味醇厚、野味十足的“红高粱系列”、《丰乳肥臀》的人物，都活跃在莫言边缘性的原始故乡“高密东北乡”里。在当代世界文学格局中，东方文学相对处于边缘地位；而相对于本土文学而言，在以京都为中心的典雅的日本传统文学和以城市生活为中心的中国正统文学中，大江文学与莫言小说都是典型的边缘文学。

2. 奇崛风格：语言学暴力和狂欢节化形象系统

1994 年大江健三郎站在瑞典斯德哥尔摩诺贝尔文学奖领奖台上时，曾满怀感激与崇敬之情提到他的终生恩师渡边一夫教授给予他的两大影响：一是西方式的人文主义；另一个决定性的影响是经巴赫金理论化了的拉伯雷。^②大江将后者概括为“怪诞现实主义或大众笑文化的形象系统”，认为正是这些形象系统使自己这样处于世界边缘的日本作家能够以文学与人类的普遍性体验沟通。日本学者吉田三陆教授指出：大江文学的一个空前新颖的特点是其奇崛的语言风格。他“将文学语言视为对规范的一种偏离，一种语言学暴力”，“熟悉日本文学的读者会感到川端康成、谷崎润一郎、三岛由纪夫都以日本传统语言学完美和谐的风格来写作，而大江的风格是奇崛的”，大江在叙事上“使用一种完全脱离语言惯例的日语”。^③经巴赫金理论化了的拉伯雷对大江文学的重大影响是显而易见的。以语言学暴力和怪诞现实主义的文学狂欢节化形象摧毁正统日本语言和主流文学的地位，这是大江文学明确的努力目标。因此，我们在大江文学中随处可见拉伯雷式的滑稽、怪诞、

① 王中忱：《边缘意识与小说方法》，见《大江健三郎作品集·译序》，北京，光明日报出版社，1995。

② 巴赫金是苏联著名的学者，曾被迫害判刑流放。20 世纪 60 年代初 65 岁高龄时被文坛重新发现，其哲学、美学、语言学著作不断出版，声誉日隆。他关于俄国作家陀思妥耶夫斯基的“对话”“复调小说”，关于法国文艺复兴时期著名小说家拉伯雷的“文学狂欢节化”“怪诞现实主义”的论述引起世界性的影响，被誉为“20 世纪最重要的思想家之一”。详细了解可参见河北教育出版社 6 卷本《巴赫金全集》，1998。

③ [日]吉田三陆：《燃烧的绿树：大江健三郎的空间世界》。

奇崛的描写或形象。大江文学中兼具边缘意识与怪诞现实主义的突出形象是畸形头颅的各种具象。这些怪诞的头颅以大江核阴影下的残疾儿为原型,大多以大江边缘性的原始故乡森林峡谷村庄为背景,像梦魇一样晃动在大江文学中。如《延元年的足球队》开头描写一个性变态学生的自杀:用朱红色颜料把脑瓜涂红,一丝不挂,屁股上一根黄瓜插入肛门,自缢身亡,以暴烈之死来抗议60年代末日美安全条约的修订。这一场景与小说之末主角鹰四惨烈的自杀遥相呼应:鹰四用猎枪轰毁了自己的头颅,像个鲜血淋漓的无头怪物。畸形头颅的形象不仅表现出语言学暴力的特征和艺术上怪诞的风格,而且还是一种特定历史语境下福柯式的政治文化“话语”,它反映了饱受核爆炸恶果荼毒的残疾人的边缘性生存和激进而迷惘的日本青年绝望的抗争。

以边缘性的“高密东北乡”为文学立足点的莫言是当代中国杰出的实力派小说家,他跟大江一样,不仅在小说结构与叙事的时空转换方面表现出强烈的现代意识和娴熟技巧,而且也以语言学暴力和怪诞鲜活的狂欢节化形象在中国文坛独树一帜。如在《红高粱》中,莫言能把日本官逼迫杀猪匠孙五活剥罗汉大爷人皮的残忍场景写得十分细致,甚至使之带上一种混杂着美丽与恐怖的怪诞色彩。莫言的长篇小说《食草家族》写食草家族的传说与梦境,情欲纠葛与疯癫傻状;写“教授用蛔虫般的手指梳理大姑娘金黄色的披肩长发”,号兵的“嘴嘬得像一个美丽的肛门”;写兄妹交媾人驹交配,约克霞母猪“嫁给有钱有势的人”后,生下一群人模猪样的小家伙;写保管员吊死梁头,“光溜溜一丝不挂,上边浪当着一根大舌头,下边浪当着一根大黄瓜”;等等。莫言小说展示出边缘文化的狂野、厚重、放纵、怪异与浪漫的魅力,兼容历史、现实、神话、民俗、传奇等繁复的因素,洋溢着一种红高粱般色彩斑斓的酒神精神。概言之,大江文学与莫言小说都具有拉伯雷式的滑稽怪诞和边缘性的文学狂欢节化的特征,他们的形象系统都与其在东方大地上的原始故乡和个人体验有着血肉相连的精神联系。

3. 双重解构 边缘—本土—世界

所谓的“解构”,是对既成“结构”的拆解与消除。具有鲜明的边缘

文学特征的大江文学与莫言小说在诺贝尔文学奖视域中面临着双重解构的任务:第一是大江与莫言以原始故乡为背景的边缘文学与本土文学传统中心在旨趣上的对立,他们以生气勃勃、绚丽多姿的边缘文学和怪诞现实主义对本土主流文学的传统中心进行了颠覆,他们的狂欢节化话语与文学形象成功地在本国文坛中心占据了一席之地,从而以边缘消解了本土中心,完满地实现了第一重解构。第二是在世界文学格局中打破当代边缘性的东方文学与中心性的西方文学的隔阂,实现本土文化与异质文化的沟通。这是第二重解构。在这方面大江显然比莫言更具优势也更为成功地解构了隔阂,实现了有效沟通。大江与莫言文学上血缘相近,并突出地表现在维系于古老而鲜活的东方大地上的边缘意识和怪诞现实主义上。大江犹如麝杂着西方现代派因子的日本清酒,冷峻中透着怪异;莫言则如东北边鄙豪侠之尿点化的中国红高粱烈酒,邪劲十足。有学者认为他们的狂野放纵蕴含着酒神精神,与川端康成和贾平凹的典雅、神秘、渊深的东方之美的月神精神构成鲜明对照。大江与莫言在文学实力和艺术表达方面或许各有千秋,难分轩轻,但相对于能够娴熟地以法语和英语进行国际交流并屡获欧共体犹罗帕利奖、意大利蒙特罗文学奖等多种奖项的大江健三郎,莫言显然有所缺憾。尤为重要的是,在以边缘性的个人体验沟通人类的普遍经验方面,莫言似乎未能像大江那样巧妙地突破边缘性,自然地抵达人类的精神感受中心。大江文学中核阴影下的残疾人的形象和“燃烧的绿树”蕴含的富于理想色彩的人文主义精神,出色地表达出符合诺贝尔文学奖评奖宗旨的“理想倾向”,以及能够为东西方人所共同体验的思想情感。因此,大江更成功地实现了第二重解构而与诺贝尔文学奖结缘。当然,诺贝尔文学奖绝不是东方文学国际化的惟一标准。问题似乎在于,如何既能坚持自己文学独特而鲜明的个性又能拨动全人类的心弦,从而在世界文学中占据一席之地。伟大的文学在不同的人的心灵深处引起共振性的颤动,是全人类的宝贵精神财产。日本文学国际化的两种模式——川端模式和大江模式——无疑会给中国作家提供一些有益的启迪。

思考题

1. 谈谈你对诺贝尔文学奖的认识。
2. 谈谈泰戈尔《告檀迦利》的思想内涵及艺术特色。
3. 从《婚礼华盖》看阿格农的小说创作的风格特点。
4. 川端康成为什么被誉为“日本的美神”？
5. 川端康成的主要作品有哪些？试述他的小说创作的特点。
6. 试述索因卡《路》主题的多重性。
7. 试述马哈福兹小说的主要特点。
8. 试述戈迪默作品中关于黑人与白人的主题及其意义。
9. 试述大江健三郎文学创作思想和艺术特点。
10. 名词解释
“燃烧的绿树” 《告檀迦利》 《婚礼华盖》 驹子 老杰瓦德

余论 世界格局中的东方文学及其走向

在全球化的语境下,当代人类文化和世界文学目前正形成一个新格局。一方面,晚期资本主义的发展,使以政治为中心的各自为政的国家正在向以跨国经济为中心的世界网络时代转换。经济全球化的历史发展趋势和电子网络如火如荼地世界性拓展,使人们很容易想像全球大同的文化与文学的一体化(西方化抑或现代化)正在浮出水面,历史和地理上的东西方文化的划分及其文学的差异正在失去意义。西方文明和欧美文学毫无疑问地在起着主导作用。另一方面,也有人对西方科技文明带来的种种弊端深感疑虑,坚持东方文明与文化是未来世界的希望,21世纪将是东方的世纪。早在20世纪上半叶,德国哲学家斯宾格勒就在其名著《西方的没落》(中译本见商务印书馆,1995)中提出文化四阶段论:①青春;②生长;③成熟;④衰败。他预言世界历史上八个文化中惟一还有活力的西方文化也会“没落”。继之英国历史学家汤因比在其12卷巨著《历史研究》(1934~1975)中认为人类共同创造了23个或26个文明,没有一个文明或文化可以贯穿千秋;他在70年

代与日本池田大作的谈话录《展望 21 世纪》中对东方文化寄予厚望,甚至认为中国有资格成为未来世界的新主轴。中国著名东方学学者、北京大学教授季羨林先生提出:当今世界四大文化体系中国文化、印度文化、闪族文化和西方文化中,前三者属于东方文化,第四个属于西方文化。两大文化体系的关系是:三十年河西,三十年河东。^①

人类文明史和世界文学史的嬗变事实上是一个不平衡的动态发展过程,具有一种蕴含着丰富差异性的互动互补的辩证关系。东方文化与文学拥有辉煌灿烂的古代中古历史,西方文化与文学在近现代独领风骚,相对而言都是历史事实。世界这两大体系互相之间既有差异与对峙的一面,也具有很强的互证、互补、互阐的性质。至于它们在未来世界格局中各自的走向与地位,以及中心与边缘的关系是否会再次发生逆转,实际上是难以预料的,要取决于外部环境和它们自身的努力。

当今世界体系的跨国(晚期)资本主义、后殖民、后冷战、后现代的性质,提示了政治、经济、文化、文学各领域中心消弭、边缘崛起的众声喧哗时代的到来,西方中心主义或东方帝国沙文主义都是人们要加以否弃的对象。文化传播模式的革命^②和文化工业使地球村越变越小,重建现代巴别塔似乎又成为可能。未来世界充满着挑战和机遇。按照辩证历史唯物主义的观点,无论是东方文化与文学还是西方文化与文学,抑或是任何国家与民族的文化与文学,都有自身的特点和价值。“古往今来每个民族都在某些方面优越于其他民族”。在当今全球化与本土化、西方与东方、中心与边缘、一元与多元、精英文化与大众文化、强势话语与弱势话语的矛盾冲突中,德国法兰克福学派哈贝马斯提出的“合理化交流”理论和巴赫金主张的“对话”哲学美学尽管具有乌托邦理论色彩,但无疑也提供了较为理想的努力方向和前景:以平等和善意的原则加强不同文化与文学之间的理解与沟通,以对话取代对峙,促使

① 季羨林等:《东西方文化论集》81~82页、284~285页,北京:经济日报出版社,1997。

② 如现在全世界方兴未艾的国际互联网(Internet)和WWW(World Wide Web)没有所谓的中心控制,世界上任何角落的任何人只要“有话要说”或想上网浏览,都可以利用网络上的任一节点实现。这种多向互动的文化传播模式可以超越传统国界、不同的社会制度和政治意识形态,将全人类空前地融为一体。

世界历史出现一种多元共生、文化互补的新格局,即使中心与边缘的边界消弭,人类文化与世界文学趋于一体化,但新的分化又将产生。美国学者史蒂芬·罗教授在谈到“东西方相遇之道”时指出:当今世界既是空前强盛,又十分脆弱。“她的生存和兴盛有赖于人类心灵善良,胸襟开阔,有赖于人类的宽宏大量。”^①但同时我们也应该看到,人类欲望永不满足的本性,往往使恶而不是善成为推动历史发展的动力,使文化与历史的形态不断地突破相对和暂时的静态,导致永恒与绝对的不平衡的动态发展。黑格尔与马克思都赞成这种辩证发展的模式。危机与挑战并存,历史与未来互证。生活本身是丰姿多彩的,文学的本质和生命力在于鲜明的个性和动态的历史发展嬗变。多元文化的并存互补,各得其所,美人之美,“各美其美”,才能满足人类多方面的需要。东方文化与文学是一个复杂的综合体,她的再度辉煌有待于东方各民族在新形势下的共同努力。

^① [美] 史蒂芬·罗:《再看西方》A页,上海,上海译文出版社,1998。