

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

世界文学评介丛书一

东方情结—东方文学与中国

 **eBOOK**
内网资料 非卖品

四大文化圈中的东方文学

先从“东方”这个词讲起。

“东方”当然是一个地理概念，古代中国人认为天圆地方，而在方方正正的“地”之上，中国居中心。于是，中国人以“中国”为“中”，来区分东南西北，在中国西边的称西方，在中国东边的称东方。比如，印度在古代中国的西南方向，所以属于西方。中国佛教徒心目中的西方极乐世界，就是印度；写唐僧玄奘到印度取经的长篇小说，也叫《西游记》。

1840年鸦片战争之后，中国乃至整个亚洲都受到西方殖民主义者的侵略与压迫，在外族的入侵面前，“中国中心论”被“欧洲中心论”取而代之，连中国人乃至亚洲人自己也不得不用“欧洲视角”来重新确定地理方位。这样一来，“西方”就是指欧洲和美洲，“东方”则指中国、日本、朝鲜、越南、缅甸等国，连古代中国人称之为“西方”的印度、阿拉伯国家，也成了“东方”。

再讲“东方文学”这个词。

照理说，中国是当然的东方国家，那么中国文学也应该是东方文学。但是，在中国国内学术界，所有讲“东方文学”的书，都不讲中国文学。这是为什么呢？其实，这中间并没有深奥的道理，只不过是一种约定俗成。你想，我们都是中国人，知道许许多多中国的文化、历史和文学，我们来学东方文学，就没有必要学其中的中国文学了；再说，中国的文化、历史和文学那么丰富那么悠久，需要专门的书，需要大量的篇幅才能说清楚，如果在一本关于“东方文学”的书里面，化一点篇幅讲中国文学，很难讲清楚，是吃力不讨好的事。所以，中国学者写的“东方文学”的书，一般都不讲“中国文学”。正是沿用这一惯例，我们才能够用比较的方法，来谈谈东方文学与中国的关系。

著名的东方文学专家季羨林先生，将人类历史上的文化分成四大体系：

- 一、中国文化体系
- 二、印度文化体系
- 三、波斯、阿拉伯伊斯兰文化体系
- 四、欧洲文化体系

这四类古老的文化体系，都对世界文化产生了巨大的影响；而她们之间又互相影响。前三类，都属于东方文化，第四类是西方文化。我们先来谈谈东方文化对西方文化的影响，然后再谈东方文化各体系之间的相互影响（尤其是东方文化之中中国文学与东方文学的相互影响）。

东方，是世界文化的发祥地。人类最早使用的文字，最早的书面文学作品，最早的史诗、戏剧、诗集，庞大的文献集和民间故事集，都出现在世界的东方。东方还是世界三大宗教，即佛教、基督教和伊斯兰教的诞生地。甚至可以说，人类的文化，就是从古埃及、古巴比伦、印度和中国这几个古老的文明之邦向世界扩散的。历史早已雄辩地证明：当人类文明出现在东方的时候，欧洲大陆还处于蛮荒之中。大家知道，古希腊、罗马文化是欧洲近代文明的摇篮，而古希腊文化从近邻东方诸民族的文化中吸取了营养而丰富了自己的创造。远在埃及的前王国时期（公元前3,200—公元前2,700年）和古王国时期（公元前2,700—公元前2,200年），就已产生了神话、诗歌、箴言和故事等文学作品。古埃及文学是世界文学中的一份珍贵遗产，它

曾激励希腊人，使他们在诗歌、神话、戏剧等方面取得了辉煌的成就，而且对以《旧约》为代表的古希伯来文学产生了很大影响。

希伯来也就是后来的犹太人和以色列人；《旧约》（也称《旧约圣经》或《旧约全书》，虽说是犹太教的教义和教规，却以大量的篇幅记录了古代巴勒斯坦、埃及和两河流域诸民族的神话故事、历史传说、诗歌谚语和小说传奇等，可以说，《旧约》是希伯来文学的总集，其中各种体裁的文学作品，无论在思想内容或艺术手法上，都取得了较高的成就。特别值得指出的是，由于基督教在世界范围内的广泛传播，使得《旧约》对欧洲和美洲文学产生了深远的影响。《旧约》中的许多故事、传说和典故经常成为西方文学家 and 艺术家创作时的题材，如但丁的《神曲》，十七世纪英国诗人弥尔顿的《失乐园》、《复乐园》和《力士参孙》等作品，就是很好的证明。

东方古老的三大文化体系，一方面整体地影响着西方欧洲文化，同时，三大体系之间又相互影响。我们先说印度文化。古老的印度，也是世界上屈指可数的几个文明古国之一。占代印度的两大史诗《罗摩衍那》和《摩诃婆罗多》，对亚洲各国，特别是对东南亚地区有较大影响。《罗摩衍那》向北传到尼泊尔、我国的西藏、新疆，向东传到缅甸、泰国、老挝、柬埔寨和越南，向南通过海路传到斯里兰卡、爪哇、苏门答腊、马来亚等地。《摩诃婆罗多》也传到了尼泊尔、泰国、柬埔寨、印度尼西亚、斯里兰卡等国。这两部作品的情节被加工、改编成当地的作品，人物形象也被民族化了，成了当地历史上的英雄。这两部史诗在十九世纪还传到了欧洲，引起了读者的广泛兴趣，一时兴起了研究印度两大史诗的热潮。

古印度文化对东方文化的影响，更多地还是通过佛教。在庞大的佛教经典中，有不少的小故事，最集中的是《佛本生经》（《佛本生故事》），里面有五百四十六个寓言和故事，成书年代大约在公元前几个世纪。这些故事大多来自民间，经过佛教徒的整理和加工，成了宣传佛教教义特别是宣传佛祖释迦牟尼的作品。故事中的主人公或是人或是禽兽，开始是一个引导的故事，用散文叙述过去的事，然后是诗歌，最后点明故事的主人公是佛祖，而他的对立面则是反面人物或禽兽，有些故事是很优美的，带有小说的性质。

《佛本生经》随着佛教的外传，流行于亚洲的许多国家，特别是斯里兰卡、缅甸、泰国、柬埔寨等国，在这些国家里，印度的佛教故事也被加工、改造和民族化，成了这些国家的重要文学遗产的一部分。此外，印度的文艺理论也是自成体系的，它对东方其它国家乃至对世界各国的文艺理论都产生过影响，关于这一点，我们在后面将要作专门的介绍。

印度佛教对中国文化的影响尤其巨大。佛教在西汉末东汉初开始传入中国内地，东汉明帝永平十年（公元67年）佛教正式传入，并修建了我国第一座佛寺——洛阳白马寺。到了南北朝时期，佛教盛行，比如梁武帝萧衍和他的三个儿子（萧统、萧纲、萧绎），皆笃信佛教。萧衍还数次舍身，率群臣信佛。佛教传入中国后，同中国原有的孔孟儒学、老庄道学相互影响，相互融合，以至形成“三教合流”的文化态势。说起佛教在中国的流传，当然要提一提著名的玄奘，他从印度取经回国后，花了整整十九年时间，译出佛经一千三百三十五卷共计一千三百多万字，另著有《大唐西域记》十二卷。

我们来看看位于我国东邻的朝鲜的日本。朝鲜半岛在公元十世纪左右形成奴隶制国家，大约在公元一世纪前后，出现了高句丽、百济和新罗三国，也就是在这个时候，朝鲜半岛的三国开始接受汉文化的影响，比如用汉字标

记朝鲜语的形成，记录民间传说和故事，写作抒情诗歌。朝鲜的古典名著《春香传》，无论是内容还是形式，都很有些中国味道。《春香传》写的是爱情故事，开始是由民间口头传说，后来经过文人的不断加工补充，到十八世纪中页出现了说唱本，十九世纪初形成朝鲜国语小说。作品中有不少地方引用汉诗和汉典故，其主题和结构，也是受中国才子佳人小说的影响，写男女主人公地位悬殊却真诚相爱，矢志不渝，坚贞不屈，表现了爱情的纯真婉丽和封建官僚制度的残酷黑暗。

日本列岛上的居民，在公元前十世纪左右仍过着原始公社的生活，公元二—三世纪，建立了邪马台国，女王卑弥呼开始派遣使者与中国的曹魏政权交往。约在四世纪中叶，大和朝大体上统一了日本，与中国的交往也越来越密切。中国古代文化，尤其是唐代的诗歌，对日本文化的影响非常深远。到了公元八世纪，日本开始采用汉字标记日语的读法来创作，如公元759年编写成的《万叶集》。日本的诗歌，有用汉文写的，也有用日文写的，用日文写的诗歌，最著名的是俳句。俳句在形式上与汉诗没有相通之处，但在内容上则与中国诗有着许多共同点，都受到佛教禅宗的影响。中国古代的文艺理论家讲“象外之象，景外之景”，要求诗人写诗要“不著一字，尽得风流”等等，这些理论，西方人很难懂，日本人却能一看就懂，日本的俳句，最能表现这种意境。日本的许多叙事作品，或取材于印度神话，或采用中国典故，将儒、道、佛三家的思想杂糅在一起，比如《源氏物语》这部百万字的巨著中，就既有儒家思想又有佛家思想。

到了近现代，中国文化与日本文化的联系就更加密切了，中国现代文学的两大泰斗——鲁迅和郭沫若——都曾留学日本，他们一方面翻译介绍日本的近现代文学作品，同时，他们自己也或多或少受到日本文化的影响。日本当代著名作家井上靖先生，以八十岁高龄，创作小说《孔子》，抒写了作者对孔子及中国儒家文化的景仰和崇敬，这也从一个特定的侧面，反映了中国文化对日本的巨大影响。

东方文化的三大体系，在上古和中古时期，对西方文化产生了巨大的影响；然而，自从西方文化随着殖民者进入东方之后，西方文化便反过来对东方文化产生着越来越大的影响。比如，英国文学和英国殖民者一道，在印度占据了垄断地位，后来德、法、俄以及北欧文学也相继传入印度。又比如日本，明治维新之后，受西方各文学流派的影响，相继产生了诸如浪漫主义、唯美派、新技巧派、新感觉派等颇具西方色彩的文学流派。中国的五四运动，大胆引进西方的“德先生”和“赛先生”，以西学批判、改造中学，胡适提倡白话文，郭沫若大写自由诗，鲁迅大量翻译外国小说……从此，中国文学走进了“世界文学”的行列。二十世纪末期，无论是东方文化的三大体系，还是欧洲文化体系，都在相互影响与相互交融中，手拉手，肩并肩地走进了“世界文学”这一庞大的体系之中。

马克思曾说：“我是一个世界公民”，他在《共产党宣言》中谈到“世界文学”这个概念。他说：“资产阶级，由于开拓了世界市场，使一切国家的生产和消费都成为世界性的了……物质的生产是如此，精神的生产也是如此，各民族的精神产品成了公共的财产。民族的片面性和局限性日益成为不可能，于是由许多种民族和地方的文学形成了一种世界的文学。”物质决定精神，物质生产的世界化，决定了精神生产的世界化。当今世界，任何一个国家或民族，无论从事物质生产或精神生产，都不可能闭关自守、与世隔绝

了。正如法国作家罗曼·罗兰所说：“我们现在谁也离不开谁，是其他民族的思想培育了我们的才智……不论我们知道不知道，不论我们愿意不愿意，我们都是世界公民……印度、中国和日本的文化成了我们的思想源泉，而我们的思想又哺育着现代的印度、中国和日本。”各民族的文学相互交流、相互影响，不仅是大势所趋，而且也是各民族文学得以生存和发展的必要前提。正是基于这样一种认识，我们来探讨东方文学与中国的关系，也就是说，我们将在“世界文学”这样一个大的背景下，来逐一考察东方各国文学与中国的相互交流和影响，并追寻东方各国（包括中国）的文学是如何走向“世界文学”的。

内容简介

本书系统地介绍了东方各国与中国的文化交流，阐述了日本、印度、朝鲜、波斯、阿拉伯各民族文学与中国文学的相互吸收和相互影响，论证各民族文学的相互交流推动了东方文学的向前发展。帮助广大读者了解中国文学与东方各民族文学的关系，以及中国文学在整个东方文学中的地位。

写给青少年的话（代序）

二十世纪只剩下最后这不多的几年，二十一世纪正在向我们走来。有中国特色的社会主义建设大业的重担，已历史地落在你们这些跨世纪的一代青年肩上。祖国的未来与命运将同你们相连，中华民族历史新的一页也将由你们用自己的劳动与智慧去谱写。

历史和实践已无数次表明，像人类的一切进步、壮丽和伟大的创举一样，有中国特色的社会主义建设大业不可能越过世界文明大道而另辟蹊径。为了担当这一无比光荣而又极为艰巨的历史使命，为了迎接二十一世纪的巨大机遇与挑战，广大青少年朋友应该下定决心，努力学习和确切了解人类在过去和现在所积累的一切知识和所创造的一切文明成果，把自己的头脑武装起来。

人类的文学成果是人类的文明成果不可或缺的组成部分。每一时代的重大文学现象和优秀文学作品，并不会随着这个时代的过去而成为过去。它们蕴含着客观的真理和历史的启迪、永恒的价值和永久的魅力。歌德说：“道不尽的莎士比亚”。别林斯基也说：普希金是要在社会的自觉中继续发展下去的那些永远活着和运动着的现象之一。这无异于说，一部优秀文学作品的生命总是处在历史的永久运动之中，并且总是和世世代代人们的生活密不可分。因此，培养自己对世界文学的爱好和关注，了解世界文学的主要内涵，提高文学修养，应当是每个青少年的必修课。

这套《世界文学评介丛书》集各国家、各地区、各语种文学内容于一身，是迄今为止国内第一套大规模、多层次、多角度的世界文学博览丛书。共6辑85册，依类别分为：（一）国别、地区文学史，（二）分体文学史，（三）文学运动、流派、思潮，（四）文学比较、交流，（五）作家作品（上），（六）作家作品（下），这套丛书全面、系统、多角度地评述了世界文学。既载录了世界文学从古至今的发展历史，又揭示了其现状和最新发展动态；既阐述了各主要文学运动、流派和思潮的兴衰及其主要内容，又介绍了世界文学与其它学科交错纵横的关系及其相互影响；既论述了世界文学与中国文学的相互交流、吸收和借鉴，又选择有代表性的作家作品进行了重点的评析、介绍。丛书作者绝大多数是从事世界文学研究和教学的专家，他们用通俗明快的语言，将学术性、知识性的内容，通过浅显易懂的形式表达出来。不仅参考了世界各国学者的最新学术观点，而且融进了潜心研究多年得出的独到、精辟的见解。论述科学，史料翔实，知识准确。

开放的中国正走向世界。走向世界的中国需要继承人类文化的全部优秀遗产，需要具有世界意识的建设者。青少年朋友们，希望这套丛书能够成为你们奔向二十一世纪的一份宝贵的精神食粮。

吴元迈

1993年国庆节于北京

东方情结

日本文学与中国

《万叶集》与《诗三百》

《万叶集》是日本古代诗歌总集。关于“万叶集”的“万叶”，有各种各样的说法。有的说“叶”即日语的“言叶”，也就是“言语”之意，那么“万叶集”就是“万言集”了；有认为“叶”指时代，与我们常说的“中叶”、“后叶”同类，由此，“万叶集”就是“万代集”或“万世集”之意了；也有人认为“叶”指树叶，诗集喻为诗林，“万叶集”是“万首集”的意思。无论是“万言”、“万代”或“万首”，都强调了《万叶集》所收作品之多以及作品跨越时期之长。《万叶集》共有二十卷，收入诗歌四千五百多首，其中长歌二百六十五首，短歌四千二百零七首，旋头歌六十二首。所收诗歌，最早为仁德天皇时代（公元5世纪前半期），最晚是天平宝字三年（公元759年），成书于八世纪后叶，在时间上跨越了三个世纪。

作为日本古典诗歌名著，《万叶集》与中国有着千丝万缕的联系。

第一，《万叶集》是用汉字写成的。当然，《万叶集》使用汉字的方法十分复杂，主要有下面三种用法：一是将汉字作为表意文字使用，就是用相当于日语的汉字或直接用汉字书写，读则是日语的音；二是将汉字作为表音文字，即借用汉字的音来代表日语词汇的发音，一个汉字代表一个音节；三是用猜谜的方法，象做文字游戏一样。此外，《万叶集》之中还有汉诗四首，汉文二十二篇。

第二，《万叶集》既然是一部有四千多首诗歌的巨型作品，那么就要进行分类，否则后人无法阅读和欣赏。《万叶集》的分类，采用了中国《文选》的分类法。《文选》是中国现存最早的一部诗文总集，是南朝梁代的昭明太子萧统（501 - 531）编选的，因此也叫《昭明文选》。《文选》先按体裁分成大类，比如，“诗”是一大类，“赋”是一大类，“骚”又是一大类。每一大类，又按作品的内容，分为不同的小类，比如，在“诗”这一大类中，又分为“游览”、“赠答”、“挽歌”、“杂歌”等若干小类。《万叶集》借鉴了《文选》的分类方法，分为挽歌、相闻歌和杂歌三类。挽歌是关于死亡的歌，即悼念死者及辞世之作。相闻歌则“正述心绪，寄物陈思”，是表现人们情感交流的歌，包括君臣、父子或兄弟之间，更多地则是描写夫妻或恋人之间的爱情之作，类似于《文选》的“赠答诗”和“情赋”。其它内容的诗则归入杂歌，其题材范围广泛，四季风物，宴饮狩猎，皆属此类。谈到《万叶集》与《昭明文选》的关系，还要补充一点。《文选》所收集的作品中，已经出现“万叶”一词，有时为“万代”之意，有时形容诗文众多茂盛，日本的诗人们在取“万叶”作本民族的诗歌总集之名时，显然是兼采二义，合二为一。

第三，《万叶集》诗歌的结构，有不少地方是对中国诗歌的模拟或摹仿。《万叶集》中有些诗歌带有用汉文写成的“序”，比如，大伴旅人的《梅花歌三十二首并序》，在三十二首“梅花歌”之前，有一百多字的“序言”，记叙了作者写作的时间、地点、时令、心情以及写作的心理动机。诗歌而有序，最早起源于中国汉代的古诗，如流传千古的汉乐府《孔雀东南飞》，原名便是《为焦仲卿妻作并序》，这是古诗中第一篇有“序”的乐府诗。《万叶集》的诗歌带序，显然是受中国古代诗歌的影响。《万叶集》的“诗歌带

序”，不仅在形式上模拟了汉诗，而且在“序”的内容方面（诸如篇章布局、遣词造句、气氛烘托、心情表达等等），与汉诗也有相似之处。至于诗歌本身的结构，其相似之处就更多更显著了。比如《万叶集》卷一《天皇登香具山望国之时御制歌》，一共七句，开头三句写作者所处的地理位置（所处），中间二句写作者视听范围内的情景（所见），最末两句写作者的心情与感慨（所思），《万叶集》中行旅、登高一类作品，常用这种三段式的结构手法。追根溯源，这种“所处——所见——所思”的三段式，是中国古代诗歌中写景抒情、登高述怀一类作品常用的布局手法。比如众所周知的崔颢的《黄鹤楼》，起首两句“昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼”是诗人之“所处”；中间四句写汉阳树写鹦鹉洲，为诗人之“所见”；收尾二句“日暮乡关何处是，烟波江上有人愁”则是诗人之“所思”。

以上从“文字使用”、“作品分类”和“结构布局”三个方面，概述了日本的《万叶集》与中国古代诗歌的关系。为了更透彻更细致地了解日本古代诗歌与中国古代诗歌的相互关联，我们来将《万叶集》同《诗经》作一点分门别类的比较。

1，历史地位。《诗经》是我国最早的诗歌总集，编成于约两千五百年前的春秋时代，收集了周初到春秋中叶约五百年间的合乐歌词。《诗经》是我国古代诗歌的源头，她对后来的文学产生了多方面的巨大的影响。同样，《万叶集》作为日本文学发展的第一个里程碑，对于本国的文学也有着巨大的多方面的影响。两部文学巨著，在各自民族的文学乃至文化史上，有着大至相同的历史地位。

2，时间跨度。前面已讲到，《万叶集》所收集的诗歌作品，其创作的时间，跨越了三个多世纪，共计四百四十多年；而《诗经》的时间跨度，大约有五百年。巨大的时间跨度，决定了这两部作品，在历史容量、思想内涵、人生画面、人文景观、美学尺度等方面，均有着无限的丰富性。她们既是艺术作品，又是对各自民族之历史、文化、政治、宗教、军事、外交、农业以及民族成员之日常生活的真实的艺术记录。

3，作者构成。《万叶集》和《诗经》都不是出自一人之手，而是有着数不清的作者。这两部作品的作者，其数量之多，身份之复杂，地位之悬殊，在世界文学史上也是罕见的。比如《诗经》的作者，既有天子诸侯的贴身近臣、史官、武将，也有猎手、农夫、弃妇、乞丐，既有怀才不遇的文人墨客，也有落魄失魄的怨男怨女……《万叶集》作者的构成更加复杂：上至天皇、皇后、皇子，下至官吏、僧侣、文人学士以及农民、工匠、商人、浪人、游女……

4，题材特征。如此众多的作者，来自社会的各个层次、各个角落，有着各自的悲欢离合、喜怒哀乐，因此，将这些作者所写的作品收集在一起，必然构成题材上的重要特征：广泛、多样、复杂、丰富。读中国的《诗经》，既能感受到上层社会的腐败贪婪、相互倾轧，又能感受到下层官吏的落落寡欢、忧愤不平，更能感受到底层劳动人民的贫穷、艰辛、困苦、无助。读日本的《万叶集》，我们可以看到“班田制”下农民饥寒交迫的惨状，也可以看到被征调而远离家乡的防人对恋人的思念，还可以看到皇族内激烈的派系争斗和宫廷内的苦闷与哀痛，还可以看到东方女子缠绵的情意，富士山迷人的风光。

5，写实风格。《诗经》是中国现实主义文学的源头和代表作，诚如中国

古代著名文学理论家刘勰所说：“风雅之作，志思蓄愤，而吟咏性情，以讽其上，此为情而造文也。”《诗经》中的优秀之作，言志抒情，针砭社会，讽刺假恶丑，歌颂真善美，并不是骚人墨客的无病呻吟，也不是达官贵人的假意虚情。写实，也是《万叶集》的风格，集子中的作品，反映社会生活而不加粉饰，吐露真情实感而不扭怩作态，读者从一首首和歌中，能听到歌人的心声，能感受到歌人脉搏的跳动。除去奈良中期以后的宴饮、相闻、季节歌以外，《万叶集》的大部分和歌都充满了现实主义精神，选取现实生活中的素材，真实而真诚地抒情写意，而不是着眼于营造梦幻、臆构虚境、陈述空想。

6，民歌味道。两部作品都有很浓的民歌味道，《诗经》中的《国风》，本来就是当时的采诗官，在各个诸侯国中采集到的民歌；《诗经》中的《小雅》，也有一些和风诗相近的作品。这些来自民间来自社会底层的歌谣，纯朴、直率、真挚。比如，同是恋歌，既有大胆坦诚的表白，也有微妙细腻的心理活动，还有弃妇赘婿的悔恨与愁怨。《万叶集》中，卷十四的东歌，卷二十的防人歌，卷十三的歌谣，都是产生于水滨山乡的民谣。这些民谣，直接使用方言的乡音，直接抒写社会底层人民的喜怒哀乐，从这些作品中，我们不仅可以感受到扑面而来的生活气息，还能感受到日本劳动人民纯朴、诚挚、善良的情怀。

7，比兴手法。“比兴”，是《诗经》创作的主要艺术手法之一。比，就是比喻，打比方，以此物比彼物；兴，就是起兴，先言他物，以引起所咏之词。《诗经》的首篇《关雎》：

关关雎鸠，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑。

起首两句，既是“比”，又是“兴”。用洲中雎鸠这一“他物”，引出诗的爱情之词，这是“兴”；用雎鸠快乐的鸣叫，来比喻“君子”与“淑女”的爱情追求，用雎鸠这种情感专一的水鸟，来象征人世间的伉俪之情，这是“比”。《诗经》中的许多作品都用了比兴手法，所以汉代的《毛诗序》（一篇关于《诗经》的重要的评论）讲诗之“六义”时，专门谈到了“比”和“兴”。日本的《万叶集》，不仅也采用了比兴的艺术手法，而且有些作品同样用“雎鸠”来比来兴。请看这首《寄物陈思》：

雎鸠在海滨，大海茫茫波涛涌，拍岸浪纷纷。

不知你亦往何方，我的心上人。

同样是描写爱情，同样是用鸠雎来比兴，不同之处，只是将雎鸠从河之洲移到了海之滨。再看这首《悲别歌》：

雎鸠在河洲，洲畔有条离岸船，架起船去远。

心上人儿可在船，日后难相见。

用“雎鸠”引出“离岸船”，又由“离岸船”引出“心上人”，虽说是更曲折的起兴，但同样是借用了《诗经》的艺术手法。

日本《万叶集》与中国《诗经》的相似之处，远远不止以上七个方面。

《万叶集》成书之时，正是我国的唐代，正是我国的诗歌空前繁荣的时代。读《万叶集》，我们不难看出，当时的日本人，是怀着怎样的文化兴趣和艺术欲求，如饥似渴地学习唐代以及唐以前的艺术作品。他们写的诗，象《诗经》一样清新明快，一唱三叹，像唐诗一样意象丰富，节奏流畅；他们作的文，骈四俚六，辞采华艳，颇具齐梁遗风……日本的文学艺术家为了吸收汉民族的文学艺术，作出了巨大的努力；汉文学的影响，又大大地促进了日本文学的发展。

日本刮起“白旋风”

公元九世纪至十二世纪，日本文坛上刮起了一股“白旋风”。

何为“白旋风”？就是日本人崇拜白居易、学习白居易、摹仿白居易的文化风气。

大家知道，白居易是我国唐代的大诗人，他的诗歌作品，大约在公元九世纪中期传入日本，其时为日本平安时代中期，中国唐代文宗、武宗、宣宗年间。白居易在世时，亲自参加编定他的作品集《白氏文集》。会昌五年（公元845年），白居易在《文集自记》中说：

《集》有五本，……其日本、新罗诸国及两京人家传写者，不在此记。会昌五年，白居易七十四岁。当时诗人自己得知，他的集子已经广泛地流传于东南亚各国，其中首先提到的就是日本。

白居易的诗歌作品是怎样传入日本的呢？据专家们考证，八世纪与九世纪之交，日本的学问僧来中国学习佛教，回国时，便将白居易的作品带回日本。比如我们后面将要介绍的著名的弘法大师，于九世纪初在中国留学，钻研佛经，其间曾仔细研究过中国的唐诗，著有《文镜秘府论》。可以推测，弘法大师回日本时，一定带走了白居易的作品。后来，白居易的诗文作品通过各种渠道、各种方式进入日本。直至江户时代（公元1603—1867年）的两百余年间，在中日书籍的贸易方面，《白氏文集》仍然是从中国进口的大宗物品之一。据有关文献记载，仅日本的长崎一地，从1719至1760年的四十年间，从中国输入了《白乐天集》五种十套、《白乐天诗集》一种两套、《白香山诗集》一部七本等，总计有七种不同的版本经过长崎港进入日本。

下面给大家讲两个“白居易在日本”的小故事。

九世纪初，日本的嵯峨天皇不知从哪里得到一部《白氏文集》，他视如珍宝，藏在他的书房里，不让任何知道，只有在没有外人的时候，才将《白氏文集》拿出来拜读赏玩，咏之诵之，他以为日本再不会有第二个人知道《白氏文集》和白居易的诗歌了。有一次，嵯峨天皇与文臣小野篁交谈，谈话间，天皇随口吟咏了两句诗：

闭阁唯闻朝暮鼓，上楼遥望往来船。

然后很得意地要小野篁加以评论。这位天皇满以为他的文臣会对这两句诗大加赞赏的，没有想到小野篁却说：“如果将第二句中的‘遥’字换成‘空’，就最美了。”天皇听了这句话，大惊失色。原来，嵯峨天皇朗诵的是白居易《春江》一诗中的两句，白居易的原诗用的就是“空”字，天皇将“空”改成“遥”。他以为袭用白居易诗句是无人知晓的，谁知被小野篁点穿了他的

“奥秘”。由此可见，白居易的诗，不仅深藏于皇宫内府，而且流传于贵族朝臣之中。这位小野篁肯定是熟读了白居易的作品。还有一次，嵯峨天皇在西山离宫召见群臣，命小野篁作诗。小野篁当场赋成两句，十分精采，天皇赞赏不已，将小野篁升为宰相。其实，小野篁朗诵的并不是他自己的诗作，而是从白居易的诗句中推化而来。天皇没能“哄”过大臣，大臣却“哄”过了天皇。

第二个故事，讲的是另一位天皇。那是十二世纪的下半叶，“白旋风”在日本列岛已经刮了四百多年，《白氏文集》早已不是宫中“枕秘”，而是日本天皇必备的修身养性之教科书，宫廷内专门设置了《白氏文集》的侍读官，负责向天皇进讲白居易的诗文作品。当时执政的是高仓天皇。有人向高仓天皇献枫树，天皇非常喜爱枫树，专门派藤原信成守护。有一天，一个仆人剪下了一些枫树枝叶，拿去作柴薪烧了暖酒。藤原信成看见后大惊，马上将这个仆人抓起来，并准备定他的罪。高仓天皇知道了此事，命令将仆人无罪释放。天皇说：“唐诗里面有一句‘林间暖酒烧红叶’，没有想到这个仆人如此风流。”高仓天皇提到的这句唐诗，就是白居易诗《送王十八归山寄题仙游寺》中的一句。天皇认为仆人烧枫叶暖酒，传白诗之意，是风流之举。如此说来，是大诗人白居易救了这位日本仆人一命。这个故事，在日本文坛上传为佳话，它形象地说明白居易文学熏陶了日本一代君王的宽厚仁德和倜傥胸怀。

日本列岛为何会刮起这股“白旋风”？换言之，当时的日本人民为何如此偏爱白乐天？

要回答这个问题，首先得谈谈古代日本人（主要是日本知识分子）对诗歌的审美趣味。世界上每一个民族，都是通过自己的文学家在文学作品中表现出对美的追求，表现出本民族特有的审美趣味。日本民族由于山川地理的原因，自古就培养了他们对于“自然美”的特别强烈的意识。他们对于自然美的欣赏，常常透露出一种纤巧玲珑的气质，而且弥漫着一股伤感的情调。日本民族的这种心理状态，造成了他们的文学家在作品中追求“幽玄”之境。我们来看下面的几句诗：

习习春风明月夜，通宵共舞惜残年。（良宽）

冬月拨云相伴随，更怜风雪漫月身。（明）

诗人们用“春风”、“明月”、“冬云”、“风雪”等自然界的景物，来寄托表达自己缠绵的情思。在这些诗句中，自然界之景，与诗人之情，相互感应，相互交融，浑然一体地构成“幽玄”的美学意境。

“情景交融”，也是中国古代文学常用的艺术手法。只是日本的文学艺术家在以情会景时，更习惯于将身外的自然景物与心中的感伤联系在一起——月光使人感到寂寞，降雪使人感到淡然，盛开的鲜花使人感到人生的短昏……日本文学中这种“幽玄”的美感，随着佛教的传入，又逐渐地融进了“空无”的观念。日本的文化人，不仅创作“幽玄”、“空无”的诗，而且很欣赏这种风格和旨趣的作品。因此，“幽玄”与“空无”，便成了古代日本民族，在创作与鉴赏两个方面的审美追求或审美理想。

站在这样一个特定的角度，我们来考察白居易的诗歌创作。在白居易的三千多首诗作中，大约有十分之九是闲适诗和感伤诗，这些作品都不同程度

地表现出作者的避世与空无的观念，表现出作者在人世纷繁的现实中努力寻求内心深处的淡泊与宁和。以“感伤”、“闲适”之情来观物写物，使得白居易的诗作常常带有空寂幽玄的色彩：

露罩色似玉，风晃影如波。

坐愁树叶落，中庭明月多。

——《前庭凉夜》

诗人为了表现宁和超脱的心境，便竭力捕捉自然界中那些幽寂、宁静的景象，来构筑自己诗的意境。白居易诗歌中表现的这些感情色彩，与日本古代文学中的“幽玄”意境是十分接近的，所以很容易在日本古代知识界的鉴赏心理上，引起一种强烈的共鸣。正因为如此，他的诗作比同时期的其他中国作家，更能为日本知识界所接受。十世纪有一位日本人编了一部《千载佳句》，其中收集白居易诗五百零七首，全部是他后期的“闲适”、“感伤”之作。这一事实，充分说明日本知识界对白居易诗歌艺术的审美判断，说明日本艺术家对白居易诗作宁和幽远之意境的偏爱。

文学鉴赏的心理感受，是民族性与时代性的产物。这种鉴赏的心理因素，在很大程度上可以左右文学作品的流传范围与生存寿命，这在古代，尤其是如此。白居易的作品能在中古时代的日本深得人心，最重要的原因，正在于白诗的意境与趣味契合了日本民族的文化 - 心理结构，或者说白诗的审美理想满足了日本知识分子的心理需求。

“物语”与“传奇”

日语中的“物语”一词，若翻译成中文就是“故事”，日本的古典小说，其标题之中常常带有“物语”二字，如《竹取物语》、《源氏物语》等等。中国的小说，在古代也不叫“小说”，唐以前叫“志怪”，到了唐代称作“传奇”，如《古镜记》、《枕中记》和《游仙窟》等等，都是唐代传奇的代表之作。我们这里所说的“物语”与“传奇”，则分别指日本与中国的古典小说。上两节，我们比较了中日两国的古代诗歌，现在我们来谈谈小说。

据研究日本古代文学的专家考证，在日本文学史上，最早可以称得上“小说”的作品，是《浦岛子传》。这部小说出现在奈良朝（公元710—794年）中期，比《万叶集》的出现还要早。《浦岛子传》叙述一个名叫浦岛子（意为岛边人）的渔夫，乘船钓龟，有灵龟化为少女，“眉如初月出娥媚山，靥似流星流天汉。”这位龟女自称是“蓬莱山金阙女”，来到尘世“为结夫妇之仪”。于是，龟女带着浦岛子到了蓬莱仙宫，共入玉房。在仙宫之内，龟女教给浦岛子许多延龄益寿之法，还让他服用长寿的玉酒金丹。然而，龟女的长生之法，仙境中的荣华富贵，都不能消除浦岛子的思乡之情。龟女百般挽留，终无效果，只好送浦岛子回故乡，临走时，龟女赠给他一个玉匣子。浦岛子打开玉匣，乘着紫云飞去，遂不知所终。

这篇小说只有两个人物：龟女和渔夫。龟女钟情于渔夫，矢志不渝；渔夫先是与龟女欢乐，后来又摆脱龟女，返回故里，终于他去。显然，龟女是一位寻求爱情的女性，渔夫则是一位享受了爱情却又抛弃了爱情的薄情郎。象这类痴情女与薄情郎的故事，在《浦岛子传》之后的日本小说中，也能常

常见到。

日本的《浦岛子传》与中国唐代的传奇小说，有诸多相似之处。我们将《浦岛子传》同唐传奇《游仙窟》作一比较，可以看出这两个作品在构思上的雷同之处。《游仙窟》是唐代初期文人创作的小说，它在八世纪初传入日本，当时日本的文人不惜以千金争购。我们前面讲到的《万叶集》，其中第四卷《大伴家持赠坂上大娘歌》的十五首诗，有多首内容采撷自小说《游仙窟》。《游仙窟》的作者是唐人张文成，写一神仙居处，在青壁万寻之下，碧潭千仞之上，一位男子在此与仙女相逢，互相爱慕，宴饮欢笑，极尽快乐。而当这个男子离开之后，仙窟也随之无影无踪、无声无息、不知所在了。

从篇幅上看，《浦岛子传》比《游仙窟》短；但二者在意境的营造和情节的发展顺序上颇为相似。《浦岛子传》的作者仿照唐人的传奇小说，构筑了一个同样销魂钩魄的神仙世界，只是换了一个名称，叫做“蓬莱仙宫”，那位渔夫厌倦思归，一旦离开仙境，也就不知道仙境之所在了。这种小说，在日本文学中，也叫“翻案小说”。

何为“翻案小说”？它是日本古代小说中的一个类型。它以中国文学作品为原型，取其主题、情节、人物和故事，换上日本名称，重新编织成篇。这种“翻案小说”，在日本的镰仓时代已相当发达，并一直沿袭到江户中期。

《浦岛子传》的作者在“翻案”之时，采用中国式的龟女和蓬莱仙宫作为他笔下的人物与环境，这就更进一步证明了这部日本小说同中国传奇小说的密切关系。

在日本的小说发展史上，最早的作品是《浦岛子传》，而最辉煌最伟大的作品则是《源氏物语》。《源氏物语》成书于十一世纪初，被公认为世界上最早出现的长篇散文体小说。全书共五十四卷（“帖”），长达八十万字。这五十四卷中，前四十四卷写大贵族光源氏（或简称源氏）一生的故事，后十卷写源氏之子薰君的故事。整部小说的故事历时四个朝代计七十余年。作者紫式部（约978 - 约1015）是日本古代杰出的女作家。《源氏物语》在日本文学史上的地位，相当于《红楼梦》在中国文学史上的地位。将这两部具有世界性影响的巨著拿来进行比较，是一件很有意思的事情。

第一，两部巨著的作者有着大致相似的出身、经历、情趣、思想。紫式部和曹雪芹都出身于中等贵族家庭，他们的家庭都有较高的文化修养。紫式部的祖父、父亲均为诗人，善作和歌，而且对中国的诗文有较深的造诣。曹雪芹的祖父也是个诗人，写了不少的诗词、戏曲。因此，两位文学巨人都是在书香门第、诗礼之家长大的。他们自小聪明颖慧，紫式部幼年随父亲学习汉学，熟读了中国古代典籍，尤其喜爱白居易的诗歌，她还精通音律、佛典。曹雪芹尚诗文、善谈吐，时人曾比之为魏晋大文学家阮籍和唐代大诗人孟浩然。两人的遭遇都很坎坷，紫式部年纪轻轻就死了丈夫，从此后顾影自怜，矢志自守。曹雪芹中年丧妻，贫困潦倒，过着“满径蓬蒿老不华，举家食粥酒常赊”的日子。由于他们两人都出生于豪华贵族世家，因此对封建贵族阶级骄奢淫佚的生活了解得较为透彻，同时也决定了他们二人都有浓厚的封建意识，都用自己的笔为封建社会唱挽歌，为人生命运的无常而感慨嗟叹，从而表现出一种深刻的悲剧意识和苍桑感。最有意思的是，《源氏物语》和《红楼梦》都是“未完成的杰作”：紫式部写了四十四卷，后十卷据说是她的女儿贤子的续书；而高鹗为曹雪芹续书，则是人所共知的常识了。当然，两部续书都不如原作写得好。

第二，两部巨著都是东方贵族社会“升降盛衰”的真实记录。《源氏物语》以四个天皇（桐壶、朱雀、冷泉、今上）为时代背景，前后写了七十多年。《红楼梦》以清朝康熙、雍正、乾隆三个皇帝执政时期为背景前后写了一百多年。规模庞大，气势宏伟。两位作家都极力地要反映他们所熟悉的贵族上流社会的生活；而且他们所使用的方法都是：以爱情为经，以社会为纬。《源氏物语》通过爱情描写了源氏家族荣华、失意、隆盛、式微的历史，《红楼梦》通过爱情描写了贾、史、王、薛四大家族的衰败史。无论是珠光宝气的贾府还是豪华显贵的源氏，都是当时威名显赫的大贵族，他们以皇室为靠山，凭借着庄园经济，从全国各地搜括来的民脂民膏，过着穷奢极侈的生活。为了获得更大的享受和权力，《源氏物语》写贵族们如何争权于朝（其主线是以左大臣及其女婿源氏为首的皇室势力与以右大臣为首的外戚势力的权力争斗），《红楼梦》则写贵族夫人们如何争权于府（其主线则是贾府内王夫人与邢夫人的明争暗斗）。在尔虞我诈的权力争斗中，男女婚姻成了一种手段，成了恩格斯所说的“一种政治的行为”，一种“扩大自己势力的机会”。两位作者以历史见证人的身份和眼光，不同程度地揭示了贵族社会和家庭的种种罪恶与黑暗，真实而生动地反映了上流社会内部和外部的生活，表现了宫廷贵族和封建士大夫阶层的生活和习尚，从而使作品具有很高的认识价值和历史价值。

第三，两位作者都写了贵族青年的心态与命运。光源氏和贾宝玉分别是两部巨著的主人公，两位贵公子有着诸多相似之处。他们都是出身于钟鸣鼎食之家，娇养在膏粱锦绣之中，都具有“富贵不知乐业”的浪子特点，都不热衷于仕途经济、功名利禄，对他们所处的那个社会和阶级感到失望和愤懑。两位贵族公子没有男尊女卑，只有怜花惜玉。源氏认为“世间女子个个可爱”，贾宝玉则说“我见了女儿便觉清爽”。在男权社会，这种对女子的赞美与爱怜，体现了一定的民主意识。然而，在对待爱情的态度上，源氏与宝玉有较大的区别。源氏是狂蜂乱蝶式的人物，追求情欲，说什么“洞房花烛虽然好，不及私通趣味浓”，常常软硬兼施地占有并玩弄女性，以至陷入了好色和淫乱的地步。如果说源氏是“荒淫”的话，而宝玉则是“意淫”。宝玉所追求的，并非（或者主要不是）女性的肉体，而是异性之间的情投意和，是思想志趣上的知暖识热，这是一种精神的爱恋。“荒淫”的源氏和“意淫”的宝玉，在经历了坎坷的人生历程和痛苦的情感磨难之后，都变得消沉和失望起来，最后选择了同样的归宿：遁入空门。紫式部和曹雪芹把自己的主人公刻画得如此相似，并非是一种巧合，而是基于两位贵族出身的作家，对社会、对人生的相同体验、相同理解。略有不同的是，紫式部对源氏的赞美多于贬斥，曹雪芹对宝玉则是褒贬参半。究其原因，除了两位作者社会思想和美学情趣的差异，可能还有作者性别不同的原因。

第四，两部作品都有独具魅力的“女儿国”。大观园里的“女儿国”天真烂漫、群芳争妍，光源氏周围的“女儿国”花枝招展、鲜艳夺目。大群的女子形象，构成了两部作品的巨大魅力。两位作者极力赞美女子的才华，深刻同情女子的命运，并通过女性的不幸遭遇来倾诉妇女的痛苦。我们要着重谈一谈两部名著中的女主人公的命运。《源氏物语》中的紫姬和《红楼梦》中的黛玉，一个“美丽清秀”，一个“风流袅娜”，都有着较好的面容；两位都是贵族小姐，而且都是从小就失去了父母的宠爱，都是被寄养在外祖母家里；两位女子都实心实意地钟情于自己心爱的男子，都受着爱情的煎熬与

折磨：紫姬的苦痛是源氏对爱情不专一，黛玉则是担心宝玉变心。为此，她们常常饮泣吞声。紫姬在凄苦中写到：

爱情如烟缕，方向尽相同，
我独先消散，似梦一场空。

这位日本女子以飘忽即逝的烟缕，来比喻不可靠的爱情和多舛的命运；而寄人篱下的林黛玉则以落花来比喻自己的红颜薄命：

一年三百六十日，风刀霜剑严相逼；
明媚鲜妍能几时，一朝飘泊难寻觅。

两位女性，都是早夭，含恨离开了人间。她们的眼泪、忧愁、嫉妒，是对男人薄情好色的不满和抗议，也是对封建伦理道德的抗议。

第五，艺术形式方面的相似之处。《源氏物语》和《红楼梦》都是东方乃至世界文学史上的现实主义杰作。曹雪芹说他是“写儿女真情”，紫式部主张小说要写“真情实事，并非世外之谈”。两部作品并没有什么曲折离奇的情节或惊心动魄的故事，而是象生活本身一样真实、自然、朴素。作品结构也有相似之处，都是多画面、多层次、多线索、多人物。有趣的是，连人物的总数也相差不多，《源氏物语》写了四百三十一个人物，《红楼梦》写了四百二十一个人物。这众多的人物，不仅形态各异，而且被赋予时代的、阶级的、民族的特征。两位文学大师笔下的人物，并非是那种“好人一切都好，坏人一切都坏”的脸谱化、简单化的形象，而是有着复杂的性格、心态和情感。比如宝玉和黛玉，都是才智过人，具有叛逆性格的形象，但他们又有着性格软弱、能说不能行的毛病。又比如凤姐，一方面心狠手辣、盛气凌人，同时又聪明干练、爽朗风趣，所以有人说，“恨凤姐，骂凤姐，不见凤姐想凤姐。”《源氏物语》中的空蝉也是一位心态非常矛盾的女性，她爱恋源氏，没有接到源氏的情书，便不免心中怅惘，闻知源氏患病，又不免内心忧虑。然而，名分和妇道又抗拒着她内心的激情，终于使她不愿担“轻薄”之恶名，而反抗源氏的情爱追求，并遁入空门。两部长篇小说均受到中国变文、传奇和话本小说的影响，采用散文和韵文互相融和的形式，也就是说，以散文为主体，穿插着诗歌、词赋。比如，《源氏物语》广泛运用了汉诗文，多处引用陶渊明、刘禹锡、元稹等人的诗句，特别是引用白居易的诗句达九十处。此外还引用了不少《论语》、《老子》、《战国策》、《史记》、《汉书》等著作中的典故。由此可见，一部《源氏物语》，是中日文化交流的历史见证。

《文镜秘府》与《文心雕龙》

标题中的这两部书，都是中国古代文学理论的名著，前者为日本僧人空海所撰，后者为南朝齐梁著名文论家刘勰所著。《文镜秘府论》既是古代日本学者研究中国文学的理论结晶，又作为中国文学的理论教科书在日本广为流传，并对日本的文学乃至文化产生了巨大的影响。因此，《文镜秘府论》是中日文化交流的极好见证。而《文心雕龙》，作为中国古代文论的代表之作，对日本的文学和文学理论同样产生了并仍在产生着巨大的影响。

我们先说《文镜秘府》。

本章第二节“日本刮起白旋风”，曾提到弘法大师，他就是《文镜秘府论》的作者。弘法大师（774—835）就是日本僧人空海，俗姓佐伯，佛教法号叫遍照金刚，赞歧国多度郡屏风浦（今日本香川县善通寺市）人，“弘法大师”是空海死后追封的尊号。空海十五岁时就开始在他舅父的指导下学习《论语》、《孝经》等中国典籍，二十四岁时仿照汉赋《子虚》、《上林》文体，撰写《三教旨归》三卷，讨论儒学、道学和佛学的旨趣。可见空海在到中国之前，就已经对汉学和佛学有了较深的造诣。

唐德宗贞元二十年（公元804年），日本又一次派出遣唐使。在这个使团中，就有学问僧空海。空海大约是这一年的七、八月间抵达中国，住在长安的西明寺。空海在中国留学期间，除了钻研佛教经典外，还多方吸收中国文化，广泛涉猎、搜求中国典籍（包括我们前面谈到的白居易的诗作）。唐宪宗元和元年（公元806年）四月，空海离开长安，返回日本。空海回到日本后，应日本人民学习汉语和汉文学的需要，依据他从中国带回来的唐融的《唐朝新定诗格》、王昌龄的《诗格》、元兢的《诗髓》、皎然的《诗议》等书，编写了一本《文镜秘府论》。据专家们推测，《文镜秘府论》完成于日本弘仁七年（公元816年）前后，此后便一直在日本流传。

《文镜秘府论》分天、地、东、南、西、北六卷。天卷论音韵，地卷论体势，东卷论对偶，南卷论文意，西卷论文病，北卷论对属。《文镜秘府论》主要是讨论诗歌的声律理论。什么叫“声律”呢？我们知道，中国古代诗歌，从远古的民间歌谣开始，就有明显的节奏韵律。后来由于词赋的发展，五言诗的兴起，人们创作诗歌，就越来越讲究字音的高低轻重、抑扬顿挫，也就是追求诗歌语言的声音、韵律的美。这就是“声律”。而对“声律”的理论研究，就是“声律学”。中国古代“声律学”的重要内容是南朝大诗人沈约等人创立的“四声八病”说。“四声”，就是用平、上、去、入四字标四声调名（大体上相当于我们今天汉语拼音的“阴、阳、上、去”四声）；“八病”，则是指诗歌创作中运用四声时常犯的毛病，也就是诗歌音韵不和谐，比如平头、上尾、蜂腰、鹤膝等等。空海的《文镜秘府论》，就是用大量的诗歌作例子，来详细地讲解什么是“四声”，什么是“八病”。虽然他的讲解并不十分准确，但毕竟对诗歌“声律学”的建设作了不少基础性的甚至是开拓性的工作。尤其值得肯定的是，《文镜秘府论》保存了大量关于诗歌声律论的最早的材料，而这些材料在我国大都早已散失了。这些材料，对于考察我国古诗到律诗的过渡情况，对于研究我国古代文学理论的发展，都具有重要的参考价值。空海留学中国期间，正是唐代诗文革新运动的推进时期，六朝文风的影响依然很大。《文镜秘府论》所辑录的材料，大部分是唐初的诗格、诗式，讲究声律偶对，辞藻典故。《文镜秘府论》的理论价值，除了“声律论”外，还有“创作论”，比如“地卷”的“十七势”、“八阶”、“六志”，“南卷”的“论文意”、“论体”，等等。

民间传说：“蛇郎”与“蛇女婿”

中国和日本的文学，不仅在诗歌、小说和义文理论等方面有着千丝万缕的联系，而且在民间文学方面，也是相互影响的。据我国的民间文学方面的专家们考证，日本和中国都有关于“蛇”的民间传说。

我们先来讲讲中国古代关于“蛇”的传说。

一位老汉有三个女儿，靠劳动为生。有一次，老汉在劳动中得到了蛇的帮助，为了感谢蛇，老汉答应将自己三个女儿中的一个嫁给蛇。过了几天，蛇上门求亲，大姐二姐嫌蛇郎太穷了，都不愿意嫁给她，只有三妹不嫌蛇郎贫贱，愿意遵从父命。三妹与蛇成亲后，蛇变成了人，建立了美满幸福的家庭，夫妻二人辛勤劳动，生活越来越富裕。大姐心怀嫉妒，施毒计害死了妹妹，然后冒充三妹与蛇郎同居。蛇郎并未察觉，还以为这位狠心的大姐就是自己的妻子。然而，三妹人死了，灵魂不灭，变成小鸟；小鸟被大姐杀死后，又变成竹子；竹子被大姐砍断了，又变成竹床，不断地揭露真情，不断地表示对蛇郎的亲爱和对大姐的仇恨。大姐烧了竹床，三妹的灵魂变成火炭，随之死而复活，夫妻终于团聚。大姐丑行败露，被蛇郎撵走，最后羞愧自尽。

日本古代关于“蛇”的传说却大不相同。

一条蛇正在吞吃青蛙，被一对夫妇看见了。这对好心的夫妇为了救青蛙，答应将自己三个女儿中的一个嫁给蛇。三个女儿都不愿意与这位狠心贪婪的蛇郎结为夫妻，但蛇郎纠缠不放，为了替父母解忧排难，善良的小女儿答应招蛇为婿。蛇女婿每天夜晚上门和姑娘同居，白天悄然离去，但农夫的小女儿并不愿意同蛇郎过夫妻生活，而是想着如何用巧计杀死蛇郎。然而，一位手无寸铁的弱女子，如何斗得过凶狠的蛇郎呢？正在小女儿无计可施之时，有一位占卦的先生上门为姑娘出主意。这位占卦先生，就是那个青蛙变成的，青蛙要报答小女儿父母的救命之恩，要帮助姑娘惩治蛇郎。“占卦先生”出了个什么主意呢？他假装要给蛇郎占卦算命，并表示不收钱，只要蛇郎爬到树上取下一只鹰蛋给他作为占卦的报酬就行了。蛇郎答应了，他爬上树后现出了原形，被老鹰啄死了。

从故事的结构和人物设置来看，中日两国的“蛇郎故事”有一些相似之处。比如，都是以父（母）亲答应嫁女给蛇郎来作为故事的开头，而且都是小女儿与蛇郎成亲，故事中的“小女儿”都是善良美丽，而且都敢于为了自己的幸福同恶势力作不屈不挠的争斗，最后终于获得了成功。但是，两个民族的“蛇”的传说也有很多不同之处。

首先，故事主人公的形象大不一样。中国的“蛇郎”是一个美的形象，他乐于助人，经常帮助那位没有儿子的农夫干活，而且不要报酬。他与农夫的小女儿结为夫妻后，相亲相爱，勤奋劳作，靠自己的双手换来家庭的富足与幸福。日本的“蛇女婿”则是一个丑的形象，他先是要吞吃青蛙，后来又不怀好意地强迫农夫将女儿嫁给他。

由于主人公的形象不一样，所以故事中的人物冲突也不一样。日本的故事主要是人与蛇的冲突，人善蛇恶，善战胜了恶；中国的故事也是善战胜恶，但写的是人与人的冲突，姐妹两人一善一恶。故事的结局也是不一样的。中国的故事是以小妹复活与蛇郎团聚，象征善良战胜邪恶；日本的故事却以小妹杀死蛇妖来表达这一主题。

为什么同样以“蛇”为主人公的民间传说，会有如此大的差异呢？这要从两个民族不同的文化 - 心理来加以解释和说明。中国历来有尊崇蛇和龙的文化传统，早在远古时代，蛇就是一些部落的象征或标志（也叫“图腾”）。后来，蛇被神化为龙，龙蛇崇拜成了中国南方诸民族古老的信仰。日本文化中，蛇是水神的象征。古时候祭祀水神时，要拿处女作祭祀的牺牲品，所以蛇是邪恶的神。人们希望姑娘能击败邪神，逃脱厄运，所以要在“蛇女婿”

的故事中，让小女儿杀死蛇郎。大蛇被杀死后，青蛙向姑娘谢恩道：“就因为有了这条蛇，不知吃掉了我多少子孙后代。这次可把它杀死了，我们可以过上安稳的日子了！”这是青蛙的欣慰，也是人的欣慰。

蛇传说的差异，还与两个民族的婚姻习俗相关。中国的蛇传说，是姑娘远嫁蛇家，姑娘在答应嫁给蛇郎的时候，还说了一番“嫁鸡随鸡，嫁狗随狗，嫁给老蛇我坐地守”的话。“嫁鸡随鸡，嫁狗随狗”，这是过去中国劳动妇女择偶时的一句口头禅，它含有不得不屈从父母之命的意思，有一定的消极性；也含有和处于贫困境地的丈夫患难与共，同舟共济的美好愿望。中国的家庭，是夫贵妻荣，当妻子的，把自己以及整个家庭的命运，完全寄托在丈夫的身上。中国封建社会的家庭，以男子为中心。男人由贫困潦倒，骤至富贵，常常引起家庭生活的重大变故，或者是男方发迹后抛弃女方，如《秦香莲》中的陈世美；或者是女方的嫌贫爱富，如《姊妹易嫁》。“蛇郎故事”的构思，也大体上属于这一类题材。

日本故事的蛇郎并没有娶农夫的女儿为妻，而是上女方的家做了女婿。古代日本流行“访妻制”，男方到女方家访问幽会，过一段时间，经女方父母认可后才能到女方落户，成为女婿，地位比较低贱，家长大都由女子担任，具有浓厚的母权制族外婚的色彩。虽然世界上其他民族也有“招女婿”这种婚姻形式，但是很少象日本民族这样，把招婿作为一种普遍的婚姻形式，而且持续了很长时间。日本古代社会的招婿制，是日本历史发展的特殊产物。那些上门的女婿中，有一些身份不明，便引起女方父母的怀疑；或者一些寻花问柳之徒，不怀好意，激起人们的愤恨，于是这类“女婿”就成了人们批判的对象，比如我们前面讲到的“蛇女婿”。

由此可见，一个小小的民间传说，它所包含的文学乃至文化的意蕴，是非常丰富的；它能帮助我们从小小的民间传说，认识中日两国文化的共性与差异。

印度文学与中国

从《西游记》说起

明代中叶的嘉靖、万历年间，吴承恩写了一本《西游记》，以丰富的想象、奇妙的故事、宏伟的结构，开拓了神怪幻想小说的领域，标志着中国的浪漫主义文学达到了一个新的高峰。大家知道，《西游记》的故事，是写孙悟空保唐僧去西天取经，一路上降伏妖魔，扫除障碍。唐僧取经本来是历史上的一个真实事件。唐太宗的时候，年轻的僧人玄奘只身赴天竺（印度）取经，历时十七年之久，行程数万里之遥。这件惊人的壮举本身就富有幻想性，因此在民间引起各种各样神奇的传说，这些传说离真实事件愈来愈远，最典型的例证就是给唐僧增加了三个弟子：神通广大的孙悟空，憨厚老实的沙和尚，滑稽可笑的猪八戒。此外，还有一些既与唐僧取经相关，又可独立成篇的神话故事，比如，交代孙悟空来历的“大闹天宫”的故事，说明唐僧出身的“江流儿”的故事，解释取经由来的“梦斩泾河龙”的故事，等等。这些传说在长期流传的过程中，以取经故事为主干，逐步综合了其他的故事，汇合成为一个整体，最后由明代小说家吴承恩集“西游记”故事之大成，创作出了规模宏大的长篇小说《西游记》。

由此可见，在吴承恩写《西游记》之前，西游记的诸多故事就已经存在了。问题是，这诸多的西游故事是从哪里来的呢？答案是：一部分来自中国的民间传说和神话，一部分来自印度的佛教和文学。五四时期的大学问家胡适博士在《西游记考证》一文中说：

何以南宋时代的玄奘神话里忽然插入一个神通广大的猴行者？这个猴子是国货呢？还是进口货呢？

胡博士经过一番考证和研究，终于从印度最古老的史诗《罗摩衍那》中找到了孙悟空的原型，从而得出下面的结论：“这个神通广大的猴子不是国货，乃是一件从印度进口的。”

要说清楚胡适博士的这个大胆的结论，我们还得从《罗摩衍那》谈起。

《罗摩衍那》是梵文（印度古代的一种文字）的音译，意思是“罗摩的故事”或“罗摩传”。罗摩是印度古代传说中的一个角色，在传说的过程中被逐渐神化。《罗摩衍那》与另一部史诗《摩诃婆罗多》并称为印度两大史诗，具有世界性影响。《罗摩衍那》主要写的是罗摩同妻子悉多悲欢离合的故事。罗摩是国王的长子，本来应该继承王位的，可是国王听信了他人的谗言，将罗摩驱逐出去，流放森林十四年。流放期间，罗摩美丽的妻子悉多也被女妖的哥哥罗波那抢走了。

罗摩失去了妻子，下决心报仇。他来到了猴国，同猴国的国王结为盟友，并请求猴国王帮他找回妻子。猴子国有一个大将，名叫哈奴曼，是天风的儿子，有绝大的神通，能在空中飞行，他一跳就可以从印度跳到锡南（楞伽）。哈奴曼力大无比，能把希玛拉耶山拔起来背着走。他身体大如大山，高如高塔，脸放金光，尾长无比。他替罗摩出力，飞到楞伽，找到了悉多，替他们传达信物。他往来空中，侦探敌军的消息。

有一次，哈奴曼飞向楞伽时，途中被一个老母怪一口吞下去了。哈奴曼

在这个老魔的肚子里，心生一计，把身子变得非常之高大；那个老魔不得不把自己的身子也变得很大，后来越变越大，那老母怪的嘴张开竟有好几里阔了；哈奴曼趁老魔身子变得极大时，忽然把自己的身子缩成拇指一般小，从肚子里跳上来，不从嘴里出去，却从老魔的右耳朵里出去了。

又有一次，罗摩同妖魔作战受了重伤。为了抢救罗摩，哈奴曼到北方神山中去采仙草。可是，那些仙草都缩入土中不出，哈奴曼索性把山峰用手托来，找到仙草，救了罗摩的命，然后又把山峰托回，放到原来的地方。哈奴曼在寻找仙草的时候，还遇到一个假装隐士的妖怪，名叫喀拉，是罗波那的叔父，受了密计来害哈奴曼的。哈奴曼出去洗澡，杀了池子里的一条鳄鱼，从那鳄鱼肚子里走出一个受谪的女仙。那女仙教哈奴曼防备喀拉的诡计，哈奴曼便去把喀拉捉住，抓着一条腿，向空中一摔，就把喀拉的身体从希玛拉耶山一直摔到锡南岛，不偏不正，刚刚摔死在他的侄儿罗波那的宝座上！

还有一次，神猴哈奴曼同罗波那决斗，被罗波那用计把油涂在他的猴尾巴上，点起火来，那其长无比的猴尾巴就烧起来了。然而哈奴曼神通广大，他们不但没烧着他，反被哈奴曼借刀杀人，用他尾巴上的大火，把敌人的都城楞伽烧完了。

够了，不用再举例了。上面的这些例子，足以说明印度的神猴哈奴曼与我们中国的猴王孙悟空，有诸多相似之处。《罗摩衍那》写道，哈奴曼保护罗摩王子，征服了楞伽的敌人，夺回了悉多，陪他们凯旋，回到了罗摩的王国。罗摩凯旋之后，感谢哈奴曼之功，赐他长生不老的幸福，也算成了“正果”了。

神猴哈奴曼的故事，印度人男女老少都是爱听爱说的。关于哈奴曼的绘画，到处都有。除了《罗摩衍那》之外，在十世纪和十一世纪之间（唐末宋初），另有一部《哈奴曼传奇》出现。这是一部专门记哈奴曼奇迹的戏剧，风行民间。中国同印度有了一千多年的文化上的密切交往，印度人来中国的不计其数，这样一个伟大的哈奴曼故事，是不会不传进中国来的。

在谈到印度的哈奴曼与中国的孙悟空之关系的时候，胡适博士还补充了两点：第一，南宋的话本小说《取经诗话》，是记叙西游故事的较早的作品，对后来西游故事的发展起了奠基的作用。《取经诗话》里说，猴行者是“花果山紫云洞八万四千铜头铁额猕猴王。”花果山自然是猴子国。行者是八万四千猴子的王，与哈奴曼的身份也很相近。第二，《罗摩衍那》说哈奴曼不但神通广大，并且学问渊深，是一个文法大家：“人都知道哈奴曼是第九位文法作者。”《取经诗话》里的孙行者初见时乃是一个白衣秀才。在这一点上，两位猴王也是相似的。

《西游记》的人物和故事，不仅与印度的古代文学有渊源关系，而且与印度的佛教也有联系。著名的东方文学专家季羨林先生，把印度佛经里面的故事拿来同中国的西游故事相比较，发现了许多相似之处。比如，印度佛典《菩萨本生经》详细地叙述佛如何同恶龙斗法。恶龙向佛身上吐毒火，佛就浑身喷水，浇灭了毒火；恶龙在天上吐冰雹，佛施法将冰雹变成了天花；恶龙又下大石块，佛将石块化为美丽的装饰品；恶龙变成魔鬼罗刹，佛变成毗沙门王，消灭了罗刹；恶龙变成大象，用长鼻子握着利剑向佛冲过来，佛立即变成大狮子王，打败了大象；恶龙无计可施，只好恢复了龙的原形，佛变成金翅鸟王，恶龙吓得狼狈逃窜……

我们拿这一段故事同《西游记》孙猴子大闹天宫时同杨二郎斗法的故事

比一比，立刻就会发现，这两个故事简直太相似了。《西游记》第六回里写到：孙猴子被杨二郎打败了，想靠自己的变化神通逃跑。他先变成麻雀儿，杨二郎就变成雀鹰儿，扑上去捉猴子；猴子连忙变成大鹞老，二郎就变成大海鹤；猴子变成鱼，潜入水中，二郎就变成鱼鹰儿；猴子变成水蛇，二郎就变成朱绣顶的灰鹤；猴子变成花鸨，二郎见他变得低贱，便现出原身，用弹弓把他打个消肿；猴子又滚下山去，变成一座土地庙，大张着口，象个庙门，牙齿变作门扇，舌头变成菩萨，眼睛变成窗子，只是尾巴不好收拾，竖在后面，变成一根旗竿。二郎想用拳先捣毁窗子，后踢开门扇。猴子一见连忙逃窜。此时托塔李天王高擎照妖镜，与哪吒伫立云端。猴子逃到灌江口二郎的家里，摇身变成二郎爷爷的模样。最后是老君丢下金钢套，打中了猴子，猴子终于被杨二郎的细犬咬住被擒。

这个故事同《菩萨本生经》里的那个故事何其相似，连细节都是一样的。《西游记》里的托塔天王站在云端，《菩萨本生经》里的佛变成毗沙门天王。毗沙门天王就是托塔李天王。所以，可以肯定的说，《西游记》孙猴子与杨二郎斗法的故事是源于佛典。

另一位大学问家陈寅恪先生，也认为《西游记》的故事与印度佛教经典有关。他指出，印度人是最富于玄想的民族，世界上的神话故事多起源于印度。自从佛教传入中国后，印度的神话也随之输入。关于《西游记》与佛典的相互联系，陈寅恪先生谈了三点。

第一，《西游记》里孙猴子大闹天宫的故事，源于佛典里“顶生王闹天宫”的故事；

第二，《西游记》里的沙和尚，起原于佛典《慈恩法师传》里的“沙河一病者”；

第三，《西游记》里的猪八戒，起原于佛典里牛卧的故事。牛卧的故事很有趣，我们在这里多讲几句。

佛经故事中的牛卧，是一位佛教徒，蓬头垢面，头发胡子长长的，上衣破破烂烂，下身的衣服又非常脏。这位又脏又丑的牛卧居然跑到王宫里来了，吓得那些宫女大叫：“有鬼！有鬼！”大大咧咧的牛卧并不理会宫女们的惊讶，走到一个叫做“猪坎窟”的地方，呼呼噜噜睡起觉来。国王得知此事，提着一把剑，来到猪坎窟，大声喝问：“你是什么人？”牛卧回答：“我是和尚。”国王见他这副模样，根本就不相信他是什么和尚。国王对手下的人说：“这是个凡人，胆敢侵犯我王宫的宫女，你们赶快将大蚂蚁填满这猪坎窟，让大蚁蜇螫他的身体。”

国王的这番话，被隐身在猪坎窟旁的天神听到了。天神想，这明明是一位善良的和尚，对国王并无冒犯，可恶的国王却要横加伤害。不行，我一定要想法救他。天神旋即变成一头猪，呼哧呼哧地从猪坎窟里走出来。国王见到这头猪，以为是牛卧变的，连忙率领手下的大臣，去追赶猪。这时，牛卧趁机逃脱了。

你们看这位牛卧，与后来《西游记》里的猪八戒何其相似：不讲卫生，大大咧咧，睡在猪坎窟里。虽说佛典故事中变成猪的是天神，但那国王以为这猪是牛卧变的。再说，这故事在后来的演变中，很可能“合二为一”，也就把“牛卧”与“天神”两个人物的故事，合在“牛卧”一个人的头上。更有趣的是，牛卧所去的那个王国，国名的音译，第一个音是“高”，而牛卧在这个王国里，惊吓的又是宫女，这些情节，很可能就是后来猪八戒高家庄

招亲故事的起原。

当然，从根本上说，《西游记》与印度的联系，还在于唐僧西天取经。大家想一想，倘若没有印度和印度的佛教，唐僧怎会去西天取经？没有唐僧西天取经的历史事实，又哪里来的《西游记》？所以，不管怎么说，一部《西游记》，的确是中印两个民族的文化相互交流和相互影响的结晶和见证。

中国的“泰戈尔热”

泰戈尔(1861—1941)是印度乃至东方近现代文学史上最伟大的文学家，也是亚洲国家中第一位获得诺贝尔文学奖的作家。泰戈尔从十三、十四岁起就开始写诗，在长达近七十年的创作活动中，他锲而不舍，以惊人的毅力，写出了大量的作品。泰戈尔一生写了五十多部诗集、十二部中篇小说、一百多篇短篇小说、二十多部剧本以及大量的关于文学、哲学、政治等方面的论文，还画了一千五百多幅画，谱写了两千多支歌曲。泰戈尔作品的数量非常惊人，在古今中外的文学史上都是罕见的。泰戈尔的诗在中国流传很广，象《园丁集》、《飞鸟集》、《新月集》这些作品，相信大家都是读过的。

泰戈尔是中国人民的忠实朋友，他从童年时代起就关心中国。1881年，泰戈尔二十年，他写了一篇论文《死亡的贸易》，严厉谴责了英国侵略者所进行的毒害中国人民的鸦片战争，对中国人民流露出无限的同情。从那以后，在六十年的漫长岁月中，他始终保持着对中国人民的深情厚谊。

1915年，陈独秀在《新青年》杂志上译介了泰戈尔的四首诗。从此后，泰戈尔在中国的影响不断扩大，1924年，泰戈尔访问中国，在中国掀起了一股“泰戈尔热”。当时绝大多数的报纸的杂志都有专文介绍泰戈尔的生平、思想和作品。《小说月报》特别出了《泰戈尔号》(第14卷第9号、第10号)和临时增刊(第15卷第4号《欢迎泰戈尔先生!》)在这些专号和临时增刊里，中国的作家们详尽地介绍了泰戈尔，给他写了传，分析了思想，选译了他的作品。他的许多作品都被译成了中文，比如我们前面提到的《园丁集》、《飞鸟集》、《新月集》等，他的一些剧本如《邮政局》、《牺牲》、《齐德拉》、《春之循环》等，也有了中译本。

既然有了这么多的中译本，泰戈尔对中国的影响当然就很大了。著名诗人徐志摩在《小说月报》的《泰戈尔号》上写文章说：

在新诗界中，除了几位最有名神形毕肖的泰戈尔的私淑弟子以外，十首作品里至少有八九首是受它直接或间接的影响的。这是很可惊的状况，一个外国诗人，能有这样普及的引力。

徐志摩的这番话一点也不夸张。当时的诗坛上最流行的就是一种半含哲理半抒情的小诗。而这些小诗的蓝本就是泰戈尔的“园丁”、“飞鸟”和“新月”。

泰戈尔访问中国时，已经六十多岁了，但他精神抖擞，心情愉悦，到处发表演说，到处强调中印友谊。他说：“我不知道是什么缘故，到中国便象回故乡一样！”他还说：“印度感觉到同中国是极其亲近的亲属，中国和印

度是极老而又极亲爱的兄弟。”

泰戈尔离开中国时又强调说：“这是一次亲密朋友的会合：我从来没有象现在跟他们在一起这样快乐过，这样和别人密切接触过。”这位伟大的印度诗人，一直关心着中国人民的命运。第二次世界大战以前，正当中国人民的处境最困难的时候，泰戈尔却对中印两国人民的未来唱出了他的热烈而真挚的希望：

正象早晨的鸟儿，在天还没有完全破晓的时候，就
唱出了和宣告了太阳的

升起。我在心里歌唱，宣告一个伟大的未来的
到临——这个伟大的未来已经很

迫近我们了。我们一定要准备好来迎接这个新的世纪。日寇侵略中国的时候，泰戈尔以垂暮之年，对中国人民表示了极大的同情和关注，对日本法西斯发出了严厉的谴责。在《家庭中的泰戈尔》一书中，黛维夫人记载着诗人听过广播以后说道：“我真受不住了。我不能再听中国的悲剧了。”诗人又说：“刚才曼摩罕来了，带给我中国正在受苦的消息。因此我就想，同这个剧烈痛苦的巨大祭火比起来，我们自己的事情显得多么微不足道和渺小呀。”这都是诗人在逝世前几年说的话。据说诗人 1941 年逝世时还恋恋不忘中国的抗战。泰戈尔真可以算得上是中国终生不渝的好朋友了。

到了二十世纪八十年代，中国人民仍然记着这位好朋友。你们出去逛逛新华书店，或是逛逛个体书摊，一定会看到泰戈尔的书，一定会发现，泰戈尔在中国又热起来了。

泰戈尔对中国的影响是长久而深远的。在这里，我们以中国大诗人冰心为例，来谈谈泰戈尔对中国文学的巨大影响。

就在泰戈尔访问中国的前后，冰心被称为“中国最善于学泰戈尔”的女作家。而冰心学习泰戈尔，是从接收他的入世思想，解决人生探索中的苦闷开始的。冰心在“五四”浪潮的冲击下走上了创作的道路上，她象同时代的许多作家一样，把文艺当作改良社会人生的武器。她说：“我做小说的目的，是要感化社会”，引起人们对旧社会旧家庭的“痛恨”和“努力改良”。然而这种“改良社会”的思想却到处碰壁。随着时光的流逝，高涨的热情逐渐冷却，冰心深深感到追求不到出路的苦闷和矛盾。“我想什么是生命？人生一世，只是生老病死，便不生老病死，又怎样？浑浑噩噩，是无味的了，便流芳百世又怎样？百年之后，谁知道你？千年之后，又谁知道你？人类灭绝了，又谁知道你？”（《“无限之生”的界线》）冰心在死亡面前，陷入了人生虚无的不可知论。

是泰戈尔的学说帮助冰心从人生苦闷的罗网中走出。泰戈尔认为，世界是不断进化的，一切都在向着完全、绝对和真理前进，向着和谐统一发展。社会在本质上充满着爱与快乐，幸福在全宇宙中舞蹈。假恶丑诚然是客观存在，但它们不过是创造真善美的材料。人生的正路就在于以爱的精神牺牲自己去为人类服务。泰戈尔努力热爱这地球上的人类，热爱这现实的人生。他强调生命就是活动和工作，“只要我们工作，我们就生了”（《春之循环》）。冰心从泰戈尔那里获得了热爱人生的精神。泰戈尔超卓的哲理，慰藉着冰心精神上的寂寞；泰戈尔快美的诗情，救治了冰心对于人生的悲戚。

在冰心的思想中，对人类的爱，又包括三个大的方面：母爱、自然爱和童年爱。这也是冰心文学创作的三大主题。这个爱的思想体系，正是择取了泰戈尔学说中的成分，并加以发挥创造而形成的。

首先，冰心全面地吸收了泰戈尔“爱创造世界”和“女性的本质是爱”的思想，从而确立了自己的世界观和人生观。泰戈尔认为，世界的本质就是爱，宇宙万物之间的关系只能用爱来表示。因此，作为人类一部分的妇女的本质，当然只能是“爱”。泰戈尔说：“上帝遣派妇女来爱这个世界的”，“她奉上帝爱的使命来做个人的保护者”，如果妇女对爱失去兴趣，“人类就会死亡的”（《泰戈尔的妇女论》）。冰心吸收了这些理论，并加以融汇贯通，从而对泰戈尔的“女性爱”思想作了最完整最充分的发展，确立了世界由母爱建造起来，并由母爱推动前进的思想，奠定了自己爱的哲学的基石。冰心通过自己的作品告诉人们，世界上的母亲都是好朋友。每个母亲都爱自己的孩子，所以所有的孩子都是好朋友。世界上万物都有母亲，所以万物之间也就相亲相爱。这样，母爱也就萌生了世间一切其他的爱力。这世界上若是没有了女性，若是失去了母爱，也就失去了一半的真善美。

其次，冰心接受了泰戈尔关于人与自然和谐一致、相互依存的理论，建立起自然爱的思想，以此作为她改造社会人生的一个手段。泰戈尔对自然格外倾心。在他看来，人与自然的关系，就象婴儿与母亲的关系一样，非没有任何冲突，反而和谐一致。人只有投入自然母亲的怀抱，才能找到“无尽无际的幸福之海的岸的道路”。他象一个守财奴觊觎金钱一样，眷恋着孟加拉的绿树与鲜花、河流与平原、清晨与黄昏、多星的天空与明月。泰戈尔沉浸在自然的慰爱之中，并且极力在自己的作品中表现出天然的美与和谐。冰心从开始接触泰戈尔的作品，就对他描绘大自然美感的诗文表示倾慕。她汲取了泰戈尔热爱自然美、描写自然美是为着现实人生的思想。在冰心的笔下，自然呼唤着诗人说：“将你的笔尖儿浸在我的海里罢！人尖的心怀太枯燥了。”是的，人类社会确实缺乏爱和美的情感，以至成了罪恶的渊薮。青年生活的社会环境太污浊了，这无法培养美好的情操。怎样解决这个类锐的矛盾呢？冰心提出必须向泰戈尔学习：“印度哲人泰戈尔小的时候，坐在窗下，望着天光云影，能有两三个小时的工夫神游物外”，“有了这样奇幻优美的‘自然直感’，我们还怕寂寞么？”在冰心看来，大自然的美和爱，不仅可以慰藉感染了社会病的青年的心，更能陶冶人的性情，培养和创造出新的人格。

再次，泰戈尔所建造的理想儿童天国，也深深地打动了冰心的心，使得冰心也想以此来否定社会现实的黑暗，来当作自己理想的追求。泰戈尔描写母爱时，有着儿童天真无邪的心灵；泰戈尔描写儿童时，又有着母亲般深沉的爱和热切的希望。他那本著名的《新月集》，凭借着新月一般晶莹秀美的诗歌，对儿童的纯朴天真作了极为温柔幽婉的歌唱。翻译《新月集》的郑振铎先生说，这本诗集象安徒生的童话一样，具有一种神奇的魅力：

我们只要一翻开它来，便立刻如得到两只的有魔术的翼膀，可以把自己从

现实的苦闷的境地中飞翔到美静天真的儿童国里去。在这个理想的儿童天国里，没有成人世界的怀疑贪婪、喧哗争斗、生之烦恼、死之痛苦。这里有的只是人的自由与万物的和谐。大家一定读过《新月集》中“最后的买卖”这首诗，你们看诗人不愿将自己雇佣皇帝的权力、商人的金钱、美人的微

笑，却甘愿将自己“出卖”给一个坐在海滩上玩贝壳的小孩子。他为这桩买卖而高兴，因为“在这个小孩的游戏中做成的买卖，使人成了一个自由的人”。可见泰戈尔对这个儿童天国倾注了多么深切的爱！印度大诗人梦幻般的儿童天国，象一个猜不透的谜永远吸引着冰心。她用伤感的情怀追忆着逝去的童年，以迫切的心情呼唤着童心的回归。在冰心的作品中，童年常常代表着美好的情操、善良的品德。高尚的灵魂。冰心笔下的孩子如同泰戈尔的一样，也充当着爱的天使，肩负着传播光明福音的任务。

偈颂与唐诗

从文化和文学的特定角度来看，印度与中国的关系，最突出的一点，就是佛教对中国文化（包括文学）的巨大影响。随着佛教传入中国，给中国输入了另一种与国有传统不同的、高度发达的意识形态和思维方式，而且佛教文化（特别是佛典）又是具有高度文学性的，于是佛教必然影响到中国的文学创作。本章第一节介绍《西游记》与印度文化的关系，实际上已经谈到了印度佛教对中国文学的影响。

佛教对中国文学的影响，是广泛而深刻的。散文、诗歌、小说、戏曲、民间文学等各种体裁的文学作品，都或多或少地受到了佛教的影响。限于篇幅，我们不可能作全面的介绍。在这里，我们以诗歌为例，具体分析佛教是怎样影响中国文学的。

佛教经典里面，有一些是用韵文来宣扬佛理。这些韵文用汉语翻译过来，叫做“偈颂”。偈颂的写作，要求很严格，音节格律都有一定的规定，就象中国的律诗一样。佛教徒写作偈颂要句斟字酌，需要很高的文字技巧。中国本来就有悠久发达的诗的传统，因此，翻译佛典时偈颂的传译，必然要借作中国诗的形式。但这毕竟是一种翻译文体，受到原作的限制，与中国本土本土的诗歌又有很大的区别。另一方面，自东晋以后，中国的佛教徒（僧侣）中出现了大批能诗文的人，他们的创作也要直接受到佛典的影响，其中包括写作大量的偈颂体诗。到了中唐之后，更是出现了“诗僧”（既是诗人又是僧侣）这样一种特殊人物。于是，佛典“偈颂”的传译和中国“诗僧”的创作，就向中国诗歌输入了不少新的表现方法，从而影响了中国诗歌的发展。

这种影响主要表现在三个方面。

第一，诗风的通俗化。前面说过，偈颂翻译用了中国诗歌的形式，主要是五言，也有四言、七言和六言。这与汉代以后五言诗在诗坛上的流行恰好相应。而五言的“偈颂”又是一种通俗拙朴的文字。这里面有多方面的原因，主要是因为“偈颂”是宗教宣传品，必须面向大众；僧侣传播经典时又主要靠口头宣讲，要讲得明白易懂。所以偈颂就成了一种接近口语的通俗诗。就看下面这个例子：

何物重于地？何物高于空？

何物疾于风？何物多于草？

戒德重于地，慢高于虚空。

忆念疾于风，思想多于草。

这种问答、比喻、排比的表现方法以及简单通俗的语言，都接近民歌，与文

人创作大不相同。再举一首《佛说野鸡经》。这首偈颂写一野猫见树上野鸡长得很漂亮，心里想害它的命，口里却说得很动听，野猫唱道：

意寂相异殊，食鱼若好服。
从树来下地，当为汝作妻。

野鸡回答说：

仁者有四脚，我身有四足。
计鸟与野猫，不宜为夫妻。

一问一答，很类似山歌对唱，幽默而有风趣。由于是从外文翻译过来的，自然不能用典故，而且也不苛求什么平仄、韵律，只要句子的长短一致就行了。这种诗歌形式比较自由，是一种富于新意的韵文体。

这种新的韵文体，首先被中国本土的佛教徒在创作中所借鉴。比如初唐的王梵志，中唐的寒山、拾得以及中晚唐诗僧们的大量创作，都是有意识地以偈为诗，取偈颂的通俗来改造诗的表达方式。拾得说：

我诗也是诗，有人唤作偈。
诗偈总一般，读时须仔细。

可见唐代诗僧利用偈颂的通俗是非常自觉的，是有意地提倡一种新的诗风，并以此感到自豪。这些类似偈颂的诗作，在艺术上借鉴了偈颂通俗自由的表达方式，又结合了中国民间文学的形式加以发展，特别是在民间语言的运用上更丰富、更大胆，在艺术表现的通达自如方面达到了很高的水平。

大家知道，唐代大诗人白居易，写了很多通俗易懂的诗。传说他写出新诗后，让人拿到井台边读给那些目不识丁的老妪听。老妪听懂了，白居易非常高兴，认为他的创作成功了。白居易诗歌的通俗化，当然有多方面的原因，而佛教的影响则是重要的原因之一。白居易本来就信奉佛教，早年还写过象《十渐偈》那样的偈颂体作品。晚年写的许多表现闲适情志的诗，力求浅显自然，也类似偈颂。

第二，诗歌注重说理。佛典的偈颂的根本目的是为了宣扬佛理，它们与作为艺术作品的诗歌在本质上是截然不同的。但佛典中有一部分偈颂，或描摹叙述，或抒写情志，表达出作者对人生、社会、宇宙的看法，又确实是有一点诗意，可以把它们当作哲理诗来读。同时，中国本土的诗僧们在进行诗歌创作时，也特别注意在诗歌中表现对佛教教义的理解与认识，于是就在诗中大量说理。这一切，促成了中国古代诗歌的说理化倾向。

中国最早的诗歌总集《诗经》，还有以屈原为代表的“楚辞”，以及后来的汉魏古诗，虽然时有议论和感慨，但很少有纯粹的说理。而受佛教文化影响的诗僧们的作品，有时候通篇都是说理，说佛教之理。当然，他们的说理并不枯燥并不乏味，而是充满生活的情趣、智慧和幽默。他们并不是干巴巴地讲大道理，而是运用各种修辞手法，诸如比喻、象征、暗示、拟人等等。请看这首《牧童》：

牛得自由骑，春风细雨飞。

青山青草里，一笛一蓑衣。
日出唱歌去，月明抚掌归。
何人得似尔，无是亦无非。

佛教徒主张出世，主张与世无争，主张在大自然的一草一木中去体悟佛学的玄妙幽深——这本来是很生涩的道理，却寄托在“雨中牧童”这一具体生动的形象之中，使得读者在春风、细雨、青山、碧草的意象里，在牧童悠扬的笛声与歌声中，悟出了佛理，悟出了玄机。

中国古代，尤其是六朝以来，那些本不是佛教徒的诗人，或者是与僧侣交朋友，或者是经常出入于佛教圣地，或者是读了一些佛教的经典，总之，是受了佛教的影响，他们写的诗，也常常含一些佛理，流露出几丝佛意。比如这首著名的《题破山寺后禅院》（作者常建）：

清晨入古寺，初日照高林。
曲径通幽处，禅房花木深。
山光悦鸟性，潭影空人心。
万籁此都寂，惟闻钟磬音。

破山寺在江苏常熟虞山北麓，是佛教圣地。禅院就是僧院，是僧侣们住的地方。这首诗写寺院的幽深静寂，用“曲径通幽”暗喻佛理的深奥莫测，用“潭影空人心”描摹佛徒的性淡情冷、空寂无欲。

第三，丰富多样的表现手法。佛典在阐述佛理时，常常极其夸张，极尽铺排这些表现手法，也被用于偈颂之中。有些佛典本身就是文学作品，比如《佛所行赞》，描写佛陀的一生，从他的家世、出生到出家、悟道直到涅槃，完全是一部长篇叙事诗。它被作为佛教经典传入中国，实际上是我国早期翻译的外国文学作品。从篇幅上看，这首被译为五言诗的作品长达五卷二十八品，近九千行。而我国古代叙事诗中最长的《孔雀东南飞》也只有三百五十七行。《佛所行赞》完整地描写了佛陀作为现世的“人”的一生，创造出一个生动鲜明的人物形象，叙写了复杂动人的故事情节，这在中国古代诗歌中是少见的。它被翻译成汉语，正好补充了中国古代叙事诗传统不发达的方面。其中不少段落铺叙场面，极力描摹，其细致、生动也是中国古代叙事诗中所少有的。比如《佛所行赞》的第二品《合宫忧悲品》，叙述佛陀出家，佛陀的白马被迫离开主人，作者这样描写悲哀的白马：

良马素体骏，奋迅有威相。
踟躅顾瞻仰，不睹太子形。
流泪四体垂，憔悴失光泽。
旋转恸悲鸣，日夜忘水草。

太子就是出家前的佛陀，白马的主人。短短的一首诗，既有外貌描写、心理描写，还有拟人、比喻等手法，把白马的悲伤和忧郁写得活灵活现。

偈颂在句法、修辞以及格律上，也对中国古代诗歌的发展产生了影响。比如唐代大文学家韩愈的《南山诗》，排比形容终南山，一口气用了五十一个“或”字句。而这种句法在《佛所行赞》中已经运用，其中的《破魔品》

有一处一连用了三十一个“或”字句。大量排比是佛典偈颂叙写的特征之一。又比如利用譬喻，在苏轼的诗中常常连用比喻句，也显然是对佛典有所借鉴。

大家读中国古代诗歌，都知道古诗对句子的节奏是非常讲究的。中国诗基本上以两字为一音步（节奏），五言诗的传统格式是 2、2、1，如前面提到的常建的“禅房—花木—深”；七言诗则是 2、2、2、1，如王维的“客舍—青青—柳色—新”。一个音节就是一个意义单位，音调流畅而整齐。但在佛典中，一个句子中的音节往往有多种变化，比如这两句：

歌舞—或—言笑，扬眉—露—白齿。

用的就是“2、1、2、2、1、2”的句式。有的偈颂甚至还打破句子的限制，用两句或两句以上来表达一个连贯的文意：

犹如狂风摧，金色芭蕉树……两句诗，表现的是一个不可分割的文意。这种表现方式，既可以看作是格律的粗疏，不合乎规范，同时又又可以看作是新形式的输入。总之，佛典对中国唐代诗人创造奇崛诗风，对宋代诗歌的“散文化”，都有着潜移默化的影响。

我们说过，佛教文化对中国文学乃至整个文化的影响是多方面的。除了上面介绍的对中国古代诗歌的影响，还有一点很值得一提，那就是佛教经典的翻译，丰富了中国文学的语言宝库。佛经中一些常用的典故和成语，至今还活在人们的口头语言中。下面举一些例子，两字一词的有：

火宅	化城	诸天	因缘	三昧	公案	刹那	劫灰
净土	涅槃	资粮	神通	三生	方便	彼岸	烦恼
解脱	舍筏	熏染	回向	供养	顶礼	授记	

四字一词的有：

三千世界	三十三天	天女散花	拈花微笑	华严楼阁
弹指即现	罗刹鬼国	极乐世界	现身说法	众盲摸象
井中捞月	百城烟水	天龙八部	泥牛入海	千手千眼
功德无量	一切皆空	丈六金身	五体投地	一念万年
恒河沙数	大慈大悲	隔靴搔痒	拖泥带水	不二法门
不生不灭	不即不离	生老病死	六根清净	心猿意马
本地风光	立地成佛	唯我独尊	骑驴觅驴	快马一鞭
不可思议	一超顿悟	冷暖自知		

这些成语或典故，在我们今天的日常交谈或写作中，不是被经常用到吗？由此可见，佛教文化与我们的关系是多么密切。

禅定、虚静、妙悟

印度的佛教文化不仅影响了中国古代的文艺创作，而且对中国的文艺理论和美学思想也有很大的影响。在中国古代丰富的理论宝库中，有一个很重要的思想，那就是“以禅喻诗”，也就是以禅理来比喻诗理，将佛学引进诗

学。

“禅”是梵文“禅那”（Dhyana）的音译略写，翻译成中文就是“静虑”的意思。宗密《禅源诸诠集都序》说：“悟之名慧，修之名定。定慧通称为禅那。”佛教史上通常把“禅”与“定”并称。

禅定原是印度各种教派普遍修习的一种活动，在佛教哲学中具有特殊重要的意义。佛教信徒要想成佛，必须修禅，离此无门，离此无路。佛教教旨，要开发真智，必须先入禅，把思虑安静下来。好比是在打太极拳或做气功之前，要先静下思虑来。禅和智互为表里，智无禅不成，禅无智不照。他们认为佛心并非不可以言传，关键是要禅定，自证三昧，彻见自己的心性。禅定之中，便可悟出禅机，禅机有不同的相，大体上与诗道相通。

佛教发展到唐代，出现了以“禅”命名的教派——禅宗。禅宗对当时以及后来的文学创作和文学理论，都产生了很大的影响。中国唐代的诗人，常常用诗作表达禅心，尤其是山水田园诗，在宁静幽远的自然风景中，寄托诗人虚静淡泊的情思。陶渊明的“采菊东篱下，悠然见南山；山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言”，已经见出禅心。谢灵运则在山水的刻划中移进优游自得的意境。他在“池塘生春草”，“明月照积雪”，“云日相辉映，空水共澄鲜”，“春晚绿野秀，岩高白云屯”等如出水芙蓉的诗句中，得到禅定的境界，并体验到大自然的无限性。到了唐代，诗中见禅的作品更多了，比如大诗人王维，人称“诗佛”，他不仅是诗中有画，画中有诗，而且诗与画中皆有禅，请看这首《酬张少府》：

晚年唯好静，万事不关心。
自顾无长策，空知返旧林。
松风吹解带，山月照弹琴。
君问穷通理，渔歌入浦深。

这首诗，既有偈颂的通俗质朴，又有着好静思空的禅意。我们前面举到的《题破山寺》，也是表达了诗人“曲径通幽”之禅心。

正是因为唐代诗人有了丰富的表达禅心的创作实践，到了宋代，才可能出现“以禅喻诗”的文学理论。苏东坡说出他的经验：

暂借好诗消永夜，每逢佳处辄参禅。

参悟禅机，不仅是诗歌创作中的灵感状态，而且是诗人在漫漫长夜中的无限乐趣。

佛教的禅定，表现在文学理论中，首先是强调创作主体的“虚静”。比如宋代大文学家苏轼，受佛教禅定的影响，很是看重创作过程中作家心理状态的“虚静”，他在著名的《送参寥师》一诗中写道：

欲令诗语妙，无厌空且静。
静故了群动，空故纳万境。

参寥是一位僧人，也是一位文学家，他的作品“新诗如玉屑，出语便清警。”为什么一个“百念已灰冷”的出家人，能写出这么好的诗来？这就与诗僧的

“虚静”之心态有关。正因为诗人的心是“静”的，才得以明了领略自然与社会的各种各样的“动”；正因为诗人的心是“空”的，才得以容纳千般气象万种境界。诗人在这种“空且静”的心理状态下，便能创作出其妙无穷的诗歌作品。

苏轼的“虚静论”，与佛教的禅定是相通的。佛教的《坛经》说：

世界虚空，能含万物色相。日月星宿，山河大地，泉源溪涧，草木丛林，
恶人善人，恶法善法，天堂地狱，一切大海，须弥诸山，总在空中。世人性空，

亦复如是。世界虚空，能包含万物色相；世人虚空，能容纳群生万象。可见苏轼的“虚静论”与佛教的“虚空观”有着密切的联系。

中国文论的“虚静说”，对于作家的创作，有着重要的美学和心理学意义。

第一，内心虚静有助于艺术家感应外物。这是因为艺术家对外物的感应和观照，首先必须有纯洁的心灵和高尚的品德。虚静论要求排除狭隘的功利观点，去欲，去杂念，保持纯洁无瑕的审美心胸。艺术创造是一种审美活动，它不与个人当前的实用功利的目的发生直接的联系，不夹杂个人私欲、私利的直接考虑，因此它要求创作主体“人品高”，“胸次洒脱”，也就是要“虚静”。

第二，内心虚静有助于艺术创作的传神。从佛学的观点来看，传神有两层含义：一是万象是佛的“神明”的产生和体现，因此人们游咏山水，可以领会佛理。二是由于万象体现了佛的“神明”，所以很美，因此艺术必须传神。我国传统的艺术，诗文讲传神，实际上是传对象（万事万物）之神和传主体（艺术家心灵）之神的统一。中国古代文学艺术的珍品，总是能够揭示对象的生命意蕴，探索对象内在生动神韵，其中的奥秘，就是由“虚静”而达到的“传神”。

第三，内心虚静有助于保持高度集中的审美注意。虚静心态的本身，就是精神高度集中的表现。佛教讲神定，还有儒家讲“专于意，一于心”，道家讲“涤除玄览”，都是要求精神专注。同样，审美注意也是创造审美意象不可缺少的心理条件。虚静的心态，要求主体必须有所抑制。从心理学上讲，抑制是为了更好地诱导兴奋。心理学上的“注意”，就是要使主体排除无关的心理活动，从而使大脑皮层形成最集中的兴奋中心，加强心理活动的指向性和集中性。

第四，内心虚静还有助于艺术创作的幻想和想象。大家知道，幻想和想象，对于艺术创造来说，是非常重要的。而佛教的“禅定”，是充满了幻想和想象的。受“禅定”之佛理的影响，中国古代文论的“虚静说”也强调幻想和想象，创作主体在虚静的心态中，无牵无挂，精神自由，神游于天地万物之间，也神游于天地万物之外。

另外，与作家心态之虚静相关的，还有环境的虚静。佛教的教旨认为，环境的虚静有助于内心的虚静，比如佛教徒“禅定”时，就要求与外界隔绝，以免影响心绪的宁静。文学创作也是一样，在十分喧闹的环境中，是很难进入最佳写作状态的。清代大文学家况周颐，以生动的笔调，描绘出幽静的环境对创作活动的影响：

人静帘垂，灯昏香直。……乃至万缘俱寂，吾心忽莹然开朗如满月，肌骨清凉，不知斯世何世也。……唯有小窗虚幌，笔床砚匣，一一在吾目前，此词境也。

虚静的环境，往往使艺术家万缘俱寂，心胸莹然开朗。在这种情况下进行创作，常常出现最佳的审美心境。

环境的虚静固然重要，但更主要的还是主体内心的虚静。陶渊明说：“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏。”即使环境并不幽静，只要主体内心保持虚静，做到了“心远”，也就“地自偏”。可见，虚静的内心，反过来还可以创作出一个“虚静的环境”。

与佛教“禅定”相关的中国古代文论，最为著名的，除了“虚静说”，还有“妙悟说”。宋代著名文学理论家严羽他的文艺理论著作《沧浪诗话》中指出：“大抵禅道惟在妙悟，诗道亦在妙悟”。可见禅道与诗道的相通之处是“妙悟”。何为“妙悟”？这“妙悟”有点象文学创作中的灵感，是主体的豁然贯通，突发性的领悟。佛教教义在现实的此岸世界之外，虚构了一个彼岸世界，并认为“此岸”是痛苦的，“彼岸”是极乐的。佛教徒如何才能到达那极乐的彼岸世界呢？不靠别的，只靠“悟”，只靠禅定之中的妙悟。

严羽将佛学的“妙悟”拿来作他诗学的理论纲领，有他自己的独特见解。他认为诗人的“妙悟”有一个前提，那就是要深入领会前人和他人的诗作，正如佛教徒须领会佛典一样。具体地说，就是要熟读《楚辞》、李白、杜甫的“古诗”，并以李、杜为中心，博采盛唐各家，对他们的诗加以理解领会。在此基础之上，还要把从汉、魏到唐、宋的诗，广泛阅读，反复揣摩，深入体会，达到心领神会的境界。

当然，熟参前人诗作，只是“妙悟”的内容之一。诗人要想妙悟，更得有灵气有才情，有一种与书本和道理并不相关的“别才别趣”。这种“别才别趣”是“不涉理路，不落言筌”，只可意会，不可言传，好比是“空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。”

不过，严羽还是用“言语”描摹了“妙悟”的高妙之处。他认为，“妙悟”的标志，就是要达到汉魏、盛唐诗的高妙地步，具体说来，有以下五个标准：

- 1、气象。就是在风格上有浑然天成气象，有一种艺术整体感，不可寻枝摘叶，更不可支离破碎；
- 2、兴趣。就是要有唐诗的抒情、写景的特点，能触物生情，情景交融，寓理于情，景—情—理相溶无间，兴趣盎然；
- 3、本色。就是要写出情和景的本来面目，不加雕饰，如清水芙蓉；
- 4、当行。就是用韵、用典都恰如其分，无刀削斧凿之痕；
- 5、入神。也就是传神，这是诗歌创作的最高境界，是“诗之极至”，象李白、杜甫那样的诗，才称得上“入神”。

佛教文化对中国古代文艺理论的影响是多方面的。中国古文论的诸多理论范畴，都或多或少有着佛学内涵，除了我们上面已经介绍的“虚静论”和“妙悟论”，还有“神韵论”，“境界论”、“言意论”等等，限于篇幅，就不一一介绍了。

朝鲜文学与中国

时调与汉诗

在介绍朝鲜时调与中国古代诗歌的关系之前，我们先谈谈朝鲜文学概况。

朝鲜的古代文学大体上可以分为三个时期：三国并立及新罗时期（公元前后一九世纪），高丽时期（十一—十四世纪），李朝时期（十五—十九世纪下半期）。下面依次作简单的介绍。

三国并立及新罗时期。所谓“三国”，是指当时并存于世的高句丽、新罗、百济三国。后来，新罗灭掉了高句丽和百济而独立存在。当时，朝鲜还没有本民族的文字。大约在此时期初，汉字传入高句丽，然后又陆续传入百济的新罗，朝鲜的文人主要是用汉文来写作。此时期朝鲜的汉文文学，主要是散文、诗歌和寓言。散文方面有史书中的传记，其中最早的史书是高句丽的《留记》（一世纪）；寓言有薛聪的《花王戒》等；诗歌则有高句丽琉璃王作于公元前18年的《黄鸟歌》，这是朝鲜古代文学中最早的一首汉诗。此外还有一些神话和民间传说。

高丽时期。这一时期汉诗蓬勃发展，比较的名气的诗人如郑知常、李奎极、李齐贤等，用汉语创作了大量的诗歌作品。郑知常的诗长于抒情，风格清丽、俊逸；李奎极的诗题材范围广泛，具有现实主义的特征。最值得一提的是李齐贤，他的一生相当于中国整个元朝一代，他曾跟随高丽忠宣王在中国居住多年，写下了不少忧时伤世、怀念祖国的诗，也写了不少描写中国景物名胜的诗，并且是少数朝鲜词人中的佼佼者。他的作品含蓄蕴藉，颇富意境。他曾将当时的朝鲜民歌译成汉文乐府诗，为保存他们本民族的民歌他作出了特殊的贡献。关于李齐贤，我们在下一节还要作专门的介绍。这一时期还出现了大量的汉文散文作品，其代表作是金富轼《三国史记》中的人物传记。此时期的民间口头文学也有较大的发展，出现了一些爱情、思亲的民歌。文人文学中，出现了用朝鲜本国语言写作的诗歌新体裁，即所谓“翰林别曲体”，它标志着：素来只创作汉文诗歌的文人士大夫中，有人试着用国语创作诗歌了。我们这一章要着重介绍的“时调”，就出现在高丽末期。

李朝时期。李朝初期，也就是公元1444年，创造了朝鲜文字，国语文学终于有了自己的工具，加上当时民族意识的觉醒，使得朝鲜的国语文学有了较大的发展。首先是时调大量涌现，有山水时调，有忠君时调，有爱国时调，更有爱情时调。除了时调这种短歌形式外，还出现了一种同语长歌形式——歌辞。随着国语诗歌的流行，国语小说也出现了。代表作家是金万重，他的《谢氏南征记》，构思严谨，情节曲折，尖锐地揭露了统治阶级中奸官佞人的肮脏与丑恶。在壬辰反倭（十六世纪末）和两子反清（十七世纪上半叶）两次战争之后，出现了一批以中国为活动舞台、表现朝鲜民族意识的“军谈小说”。

与日本文学一样，朝鲜文学与中国文学有着血肉般的联系。就文学乃至文化来说，在所有的东方国家中，与中国联系最紧密的，还是朝鲜和日本。这有着历史的与地理的原因。从历史上看，当日本和朝鲜建立古代国家时，中国大陆上的汉民族，已经形成了文化历史悠久的汉唐帝国。因此，日本和朝鲜这两个后起的民族，锐意向先进的文化学习，便是很自然的趋势。从地

理上看，朝鲜半岛与中国大陆山水相联，往来频繁；日本虽然处在东海之中，但因与朝鲜半岛距离较近，在史前时期就通过朝鲜，以及通过来自朝鲜的汉人和朝鲜人，接受了大陆的生产技术和文化。这两个民族，不但最早的书面文学要借用汉字，而且汉语也大量地进入他们本民族的语言之中。虽说是同样接受汉民族文学的影响，朝鲜和日本却略有不同。朝鲜文学主要是受孔孟儒家思想的影响；而日本文学，则主要是受老庄道家和佛教禅宗的影响。

下面我们来详细地介绍朝鲜“时调”与中国古代诗歌的关系。

什么叫“时调”？它是朝鲜国语诗歌特有的一种体裁，大约产生于公元十四世纪后半叶。时调是短歌体，每首只有三行，按照朝鲜语的说法是“三章”，即“初章”、“中章”、“终章”。一首时调只有四十多个音节，非常适合于抒情，可以唱。请看下面这首时调：

幽兰在谷，自然香。
白去在山，自然好看。
彼处却有一美人，今人难忘。
——李晃《幽兰》

流畅自然，清新淡雅。所以时调一经出现，便风行于世，持续时间达五个多世纪之久，产生了大量的作品。直至现代，还有些好古者，写些时调以抒情言志，就好象我们今天的中国人写旧体诗一样。

朝鲜时调的产生和发展，与中国古代文学密切相关。换句话说，中国古代文学对时调的产生，起到了推动、催化和借鉴的作用。

先说推动作用。时调出现于高丽王朝后期。高丽王朝（918—1392）面临着相当复杂的国际形势，它经常处于外族威胁或入侵的严峻环境之中。高丽和它以前的新罗一样，采取亲中国汉人政权的方针，与唐、宋两朝关系密切、相互支持。但是宋朝灾难重重，它的建立比高丽王朝的建立要晚四十二年，而它的覆灭比高丽朝的覆灭却早一百一十三年。所以说，比起朝鲜的高丽王朝，宋朝既是“早衰”，又是“短命”。仅仅从北宋的终结（1126年）算起，为高丽王朝所亲的汉人政权，有两个半世纪是处于艰难、偏安、混乱和软弱无力的状态之中，而这段时间相当于高丽王朝生存时间的一多半。艰难的国际环境，使得高丽朝不得不凭自己的力量，来维护自己的生存，从而激发起本民族全体成员的民族意识和爱国精神。

所有这些政治的、文化的因素，都对朝鲜民族国语文学的产生，起了一种推动作用。先是产生了“翰林别曲体”，然后是“时调体”。一个民族的文学，她的新体裁的产生，固然有多方面的原因；但一个最基本的原因，则是民族意识的觉醒和兴旺。

次说催化作用。中国诗歌文学——宋词、元散曲的产生与发展，对时调的产生，是一种催化剂。中国继五言和七言诗之后，产生了一个新体裁——词。词萌芽于唐代，盛行于宋代。这一体裁带有强烈的音乐性，可以演唱。这一特点引起了高丽文人的兴趣，他们也曾试图把词引进高丽。如北宋中叶著名词人柳永（1004—1054）的词《雨霖铃》就传入高丽，并配以丝竹演奏歌唱。

宋词在朝鲜的流传，促使朝鲜文人考虑到：要在本国找到一种与词有同样作用（音乐性强、可唱、比较通俗）的体裁。十三世纪的“翰林别由体”

是这方面的初步尝试，但不太成功。一个世纪之后，时调便应运而生。时调可以歌唱，口语化，易懂易记，简短，便于抒情。这些特点都与词相似，也就是说，时调可以起到词的作用。从朝鲜文学的发展历史来看，时调，好比是他们本国的“词”。这种朝鲜的“词”，之所以能够产生，在很大程度上要归功于中国宋词在朝鲜的流传和影响。

后说借鉴作用。新体裁都是在原有体裁的基础上产生的，时调也是如此。时调在语言形式方面，借鉴了原本就在朝鲜流传的汉语言的诗、词体裁。中国词是长短句，其音节组成是很灵活的，有三、四、五、六、七……等各种不同音节数的组合。其中五音节和七音节的句子，常常与五言诗和七言诗一样，是“2, 2, 1”和“2, 2, 2, 1”的音步形式。这种组成法，朝鲜诗人非常熟悉，他们在创作时调时，便借鉴了这些音节组合法。另外，中国的四言诗体，对朝鲜的时调也产生了影响，因为在时调中，常常可以见到“2, 2”这种中国四言诗的音步。

我们以上谈到的“推动、催化、借鉴”，都是从时调的艺术形式着眼。那么，从内容上讲，时调受到汉诗的哪些影响呢？

我们知道，中国的文化以孔孟儒家为正宗。儒家文化讲忠君，要求人民和各级官员，都要无条件地忠于皇帝。特别是在改朝换代的时候，臣民们大都忠于原来的皇帝，并为王朝的覆灭大唱挽歌。汉民族的这种文化传统，影响了朝鲜民族的文化和文学。

时调产生并开始为统治阶级的人物所利用的时候，正好是朝鲜的改朝换代之际。高丽朝要覆灭了，李朝要取而代之了。在政治风云多变的情况下，旧王朝的一些名儒大臣，有的保持忠节，不屈服于新兴势力；有的为旧王朝的没落唱挽歌。这就使得当时“时调”的创作，一开始便带上了忠君的色彩。高丽大臣、名儒郑梦周的时调《丹心歌》，是一首典型的忠君时调：

此身可死千百次。
纵令骨化泥，魂魄飞散入九霄。
为君一片丹心，长存永不消！

当时代表新兴势力的李芳远（后为李朝太宗王），在时调《何如歌》中，要求郑梦周为建立新王朝效劳，身为高丽大臣的郑梦周拒绝了李的要求，作这首《丹心歌》以表示对旧王朝的忠诚，后来终于被李派人暗杀。

还有些时调是为君王歌功颂德的，比如孟思诚，一生官运亨通，位至宰相。他在告老还乡、备享晚年之乐时，作《江湖四时歌》以歌颂“君恩浩荡”。这一组时调按春夏秋冬四季的顺序写成，一共有四首，每首的末尾，都是以“亦思君”结束。

朝鲜时调的忠君作品中，有一种很有趣味的现象，这就是以美人比喻君王。这一类作品多出自遭君王贬斥或遗弃的文人士大夫之手，他们以男女相思之情，来表达自己对君王的思念，当然，“思念”的背后，是希望能重得君王的恩宠。其实，这类以男女关系喻君臣关系的手法，是从中国传到朝鲜的。屈原的《离骚》，还有后来曹植的《洛神赋》，都运用了这种手法。朝鲜国语中有“nim”（或发音为“yim”）一词，大约相当于汉语中的“君”字。它既通用以表示对人的尊敬，也可以用来指所爱的心上人。朝鲜语中思念君王之作，常常出现此词，明指心上人——“美人”，暗指君王。高丽时期的内侍郎中郑叙所作的《郑瓜亭曲》中就有这样的句子：

以泪洗面思念君，
我有如那子规，

啼唤不停。郑叙为仁宗所宠爱，毅宗即位后失宠，被放逐于故乡东莱，他作此诗以表示思念君王，希望重得恩宠。我们前面所提到的李晃的时调《幽兰》，其中“彼处却有一美人”这句，指的也是他所思念的君王。

孔子以及儒家文化主张士大夫“达则兼及天下，穷则独善其身”。也就是说，皇帝老爷重用你的时候，你就以天下大事、国家兴亡为己任；一旦皇帝不重用你了，你也不要发怨言，老老实实管好你自己的事就行了。中国封建社会的文人士大夫，得意则事君于庙堂之上，失意则隐遁于山林田园之中。受重用时，就写一些忠君的诗，怀才不遇之后，便寄情于山水田园，写一些山水诗和田园诗。这种文学创作的心态或习惯，也影响了古代朝鲜的文学家，他们也创作了不少的田园诗，朝鲜一般称之为“江湖诗歌”。“江湖诗歌”不仅在隐遁思想上，而且在作品情调上也多半和中国的同类作品一样。比如，以水、石、松、竹、月为友，以幽兰象征高雅的隐士等等。请看下面一组以白鸥象征清拔出世、悠闲自得的诗句：

清凉山上六六峰，我与白鸥识汝妙。

（李晃时调《清凉山》）

渔船已归去，白鸥方入眠。

（赵宪时调《平沙》）

水上白鸥飘，可谓我知交。

（申喜文时调《尘世》）

江河无穷尽，白鸥知富贵。

（朱义植时调《青山》）

溪边鱼儿跃，屋前水田白鸥飞。

（吉山去下老人时调《陶山曲》）

有趣的是，中国古代诗歌中，也有很多写白鸥的句子，我们不妨选一些抄录于下：

还将归老意，先报白鸥知。（袁凯）

久为浮名系，能无愧白鸥？（刘长卿）

明朝拂衣去，永与白鸥盟。（李白）

飘飘何所似？天地一沙鸥。（杜甫）

能说乱离惟有雁，解偷闲暇不如鸥。（韦庄）

这些诗句，借白鸥的形象抒发悠闲自得、避世出尘的心情，与上面所引的朝鲜时调中的句子有相同的意思。

时调的内容，除了入世的“忠君之苦”与出世的“山水田园之乐”，还有送别、思乡与怀念亲朋好友的诗句。在这类诗歌中，我们同样也可以感受到中国情调和气息，比如这首题为《人间》的时调：

人间悲伤事，莫过于黯然魂断之离别。

芳草萋萋柳色青，河桥送别者，谁人不心碎？
凄然一声大雁鸣，落叶萧萧别离歌，能不泪如雨？

这首时调中出现的“芳草”、“柳色”、“河桥”、“大雁”、“落叶”等景物或意象，在中国古代诗歌中也是经常出现的。

通过上面的介绍，我们不难看出，作为朝鲜古代文学之主要体裁的时调，无论是语言特色、艺术形式，还是思想内容、情调意境，都受到了中国古代诗歌的影响。可以这样说，时调，是中国古代文化的种子，在朝鲜国土上生根开花之后，所结出的果实。

也是朝鲜的“诗圣”

中国唐代有三位大诗人：李白、杜甫、王维。李白是“诗仙”，杜甫是“诗圣”，王维是“诗佛”。他们三人中，对朝鲜文学的影响最大、最持久的，还是杜甫。可以这样说，杜甫既是中国人心目中的“诗圣”，也是古代朝鲜人心目中的“诗圣”。

前面已经说过，朝鲜的古代文学分为三个时期，第一时期是三国并立及新罗的统一。杜甫的诗歌，大概就是在统一新罗时传入朝鲜的。在统一新罗时期，朝鲜派遣许多留学生留学唐朝，然后通过这些留学生向朝鲜介绍已经成熟的唐诗。唐朝太宗时贞观十三年增设“大学”允许外国弟子入学，至唐文宗时，朝鲜来唐留学的学生多达一百零五名，这些留学生对李白、杜甫的诗很感兴趣，回国时便将杜甫的诗带回朝鲜。从统一新罗时开始，到高丽中叶，杜甫的诗在朝鲜已广为传诵了。

时至李朝时期，杜甫的诗因为和当时在朝鲜流行的“崇儒斥佛”思想相符，则得到更加广泛的流传。1481年，杜甫的诗集《杜工部诗谚解》分十九卷被翻译成朝鲜文出版，这件事意义重大，通过这部翻译的诗集，具有爱国主义和人民性的杜甫的诗，以它真实感人的形象，更广泛地深入到朝鲜人民的心中。杜甫的诗传入朝鲜后，不仅影响朝鲜的诗歌创作，而且对朝鲜的小说创作也有影响；不仅影响朝鲜的汉诗，而且对用朝鲜语写作的时调和歌辞也有较大的影响。下面我们按照历史发展的先后顺序，在每一个时期，选取一位有代表性的朝鲜诗人，来详细地介绍诗圣杜甫对朝鲜古代文学的影响。

先说新罗时期。新罗时期有代表性的诗人是崔致远（857—？），他也是朝鲜汉诗文学的鼻祖，他的诗居于他自己所属时代的文学高峰。崔致远年仅十二岁就到唐朝长安留学，十八岁时应科举状元及第，被任命为礼部侍郎，因而名声大振，深受唐僖宗宠爱。崔致远在留学唐朝期间写了不少的文学作品。公元885年，二十八岁的崔致远回到了他日夜怀念的祖国，一回国就被当时朝鲜的统治者委以重任。四十二岁以后，崔致远隐入海印寺，作了出家人。他何时逝世，不得而知。

我们将崔致远和杜甫加以比较，可以发现不少的共同之处。首先，他们两人都是现实主义诗人，思想上有许多相似之处。杜甫受到儒家忠君思想的影响，认为人民要过上和平幸福的日子，首先当代的君主要成为象尧舜那样的圣明天子，“终年忧民”。崔致远对自己国家的君主也是抱着同样的希望，也希望他们能够“终年忧民”，救民于水火之中。然而，当他雄心勃勃地从长安回到祖国时，国内的情况却使他非常失望。社会的、阶级的矛盾十分尖

锐复杂，独占国权的封建统治者腐朽无能。面对这种种社会弊端，忧国忧民的崔致远写了不少现实主义诗篇，讽谏统治阶级，同情劳动人民。比如他的诗《江南女》，用对比的手法描写了骄奢淫逸的富家妇女的生活和日夜劳作倍受虐待和蔑视的贫家女子的生活。富家妇女过着寄生生活还嘲笑贫家女子：

终朝弄机杼，
机杼纵劳身，
罗衣不到汝。

当然，这些诗句借富家妇女之口，表达了作者这样一种思想：社会的物质财富是劳动人民创造的。这自然地使我们想起杜甫《自京赴奉先县咏怀五百字》中的诗句：

彤庭所分帛，本自寒女出；
鞭挞其夫家，聚敛贡城阙。

同样是写织女，同样对劳动妇女表现出深切的同情，对统治阶级表现出批评或批判的态度。

我们在前面谈到高丽时期的代表诗人李齐贤。李齐贤二十八岁来燕京（今北京）留学，一直到五十四岁才回国，在中国逗留了整整二十六年。因为他在中国留学的时间长，所以，他对中国的地理、历史、文化、文学以及社会状况都非常了解。他在参观了杜甫的故居之后，写到：

百花潭上但荒烟，秋草犹想君家。
屋鸟好记当年远道，华发归来妻子冷。
短褐天吴颠倒，卜居少尘事。
留得袁钱买酒，寻花被春恼。
造物亦何心，枉了贤才长羁旅。
浪生虚老却不解消，磨尽诗名百代下，
令人暗伤怀抱。
——《杜子美草堂作，洞仙歌词》

李齐贤在这首诗中，以沉痛的心情回忆了杜甫的一生，回忆诗圣如何从战乱中逃脱，如何投奔唐肃宗并被任为左拾遗，又如何因力谏触怒了肃宗而被放还奉先县探亲……从这位朝鲜诗人充满伤感气氛的描述中，我们即可以看到杜甫曲折坎坷饱经忧患的人生际遇，也可以看出作者对诗圣的敬慕与理解。

杜甫的山水诗是写得非常精彩的，比如他的《秋兴》、《江汉》、《宿江边阁》等等。而李齐贤在自己的山水诗中也显示出同样的才华：

万壑烟光动，千林雨气通。
五冠西畔九龙车，水墨右屏风。
岩树浓凝翠，溪花乱泛红。
断红残照有天中，一鸟没长空。

朝鲜诗人的这首山水诗，写的是雨景，迷蒙淡雅，意境幽深，犹如在我们面前晨现出一幅烟雨濛濛的山水画。当我们在欣赏这幅“山水画”时，会很自然地想起杜甫的一首也是写“雨景”的诗：

暮春三月巫峡长，晶晶行云浮日光。
雷声忽送千峰雨，花气浑如百和香。
黄莺过水翻回去，燕子衔泥湿不防。
阁卷帘图画里，虚无只少对潇湘。

杜甫的这首诗，同样为我们绘出了一幅烟雨迷濛的山水画面，同样显示出山水诗“诗中有画”的艺术特征。中国古代诗歌十分讲究“诗中有画”，要通过一个一个的汉字，为读者“画”出一幅幅图画。我们知道，诗歌和绘画是两种不同的种类，使用不同的表现手段，达到不同的艺术效果。诗歌用的是语言、韵律、节奏，而绘画用的是线条、色彩、构图。但二者又有着一个很重要的相通之处，那就是都要创造出艺术形象，都要表现出创造者对生活的理解与感悟。我们看一位诗人是否伟大，是否真有才华，除了他的人格魅力之外，艺术方面的重要标准，就是看他的诗歌能否为读者展现意境幽远、引人入胜的图画，也就是看他的诗歌是否“诗中有画”。在这个角度上说，中国的杜甫和朝鲜的李齐贤，都是伟大的、才华卓越的文学家。

最后介绍一位李朝时期的诗人。李朝时期，朝鲜文学圈内，学习杜甫的风气更加浓厚；而在众多的受杜甫影响的朝鲜诗人中，较为突出的是徐居正。

徐居正（1420—1488）既是一位诗人，也是一位文学理论家，他的《东人诗话》，是朝鲜文学批评史上的代表作。《东人诗话》不仅对朝鲜本国自新罗、高丽以来的诗歌作品进行了比较，而且对中国唐朝以后有名的诗人、诗作也进行了比较。徐居正在比较研究中，阐明了每首诗的思想内容，具体分析了诗歌的韵律、文体、语言、节奏等艺术方面的特征。徐居正把杜甫视为“诗圣”：

古人诗不厌改，少陵诗圣也。
其曰：桃花细逐杨花落，黄鸟时兼白鸟飞，屡经删改。
《东人诗话》171页

可见诗圣的诗，也不是一挥而就，而是反复推敲、千锤百炼才创造出来的。杜甫有一句很有名的话：“语不惊人死不休”。杜甫的诗之所以能千古不朽，与他创作时反复修改、勤于推敲是很有关系的。

徐居正还评论了杜甫的山水诗。他说：

洞庭湖和巴陵，为天下之壮观，诗人文人所谈诗中，杜甫之诗，首屈一指。又不若少陵：
吴楚东南坼，乾坤日夜浮。

“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”，是杜甫五言绝句《登岳阳楼》中的两句。杜

甫的这首诗，描写了洞庭湖壮阔的风景、雄伟的气势，抒发了作者悲壮的情怀。在古今中外，所有描写洞庭湖的诗句中，没有谁能够超过杜甫的这首诗。就这一点而言，《东人诗话》的评论是非常准确非常有见地的。

其实，同徐居正一样，杜甫也是一位诗人兼文论家，杜甫也有属于他自己的文学思想。诗圣的文学思想，集中表现在他的《戏为六绝句》中。这组诗大约是杜甫在公元762年左右创作的，在这组诗中杜甫提出了一个重要的问题：如何看待六朝作家庾信和初唐“四杰”。杜甫批评了当时一些轻薄文人对前人作品妄加讥评、嘲笑的不良习气，指出对前人的遗产要进行历史的分析，主张要继承前人优秀的文学传统，具体地说，就是要继承和学习《诗经》以来的现实主义传统和《楚辞》以来的浪漫主义传统。在唐代初年，有一些作家和理论家热衷于六朝华丽词藻的形式主义文风，陈子昂站出来大胆地批判形式主义，倡导梗概多气的建安风骨。这当然是文学和历史的进步。然而，在这种批判中，又隐藏着否定艺术形式的倾向。杜甫指出，对陈子昂的诗文理论要作全面的分析。一方面，要学习《诗经》和《楚辞》以来的优秀传统，不要热衷于六朝的形式主义；但同时，对六朝的作品也要作具体的、历史的分析，比如，庾信的作品，就为骈俪文的发展作出过一定的贡献。

杜甫的文学思想，影响了朝鲜的文学家和理论家。不仅是李朝的徐居正，前前后后有不少的朝鲜文学家都发表了他们各自对文学的看法。比如李奎报在一篇用五言诗的形式写成的《论诗》中，系统地论述了有关诗歌理论的一些问题。李奎报和杜甫一样，也反对形式主义的文风，认为一味地追求词藻的华丽，就会“斯文垂堕地”，就会导致“李杜不复生”的局面。李奎报还继承了杜甫主张诗歌创作要有独创性的思想，反对那种模拟、抄袭的文风。徐居正也反对诗歌创作中的模仿主义，也提倡发挥创作主体的独创性。他指出：“诗忌蹈袭。古人曰文章，当出机杼，成一家风骨”。我们前面提到的李齐贤，在他的文论著作中，也谈到了相同的观点。

从九世纪的新罗时期，到十九世纪的李朝时期，历史行进了十一个世纪。在这一千多年中，杜甫在朝鲜的影响经久不衰，杜甫作为“诗圣”，一直活在朝鲜人民的心中，活在朝鲜的文学和文学理论中。这一事实本身就说明了中国与朝鲜，在文化和文学方面的交往与联系是多么密切，这种相互影响的历史又是多么悠久。

两个“灰姑娘”

我们在介绍日本文学与中国文学的关系时，曾谈到中日两个民族都有关于“蛇”的民间传说，并详细分析了“蛇”的传说是如何体现或显示中日两国文学乃至文化的相互影响。无独有偶，中国和朝鲜，也有一个相同的民间故事，那就是“灰姑娘”。

“灰姑娘”是一个世界性的民间故事，它不仅流传在亚洲、欧洲和美洲的各民族之间，也存在于非洲的埃及等地。这些流传在世界各地的“灰姑娘”故事，其中的背景和细节，虽然因为各地的风俗习惯不同而有所差异，但基本类型是一样的。它的结构，大体上有四个要素：

- 1、女主角（少女）受继母和继妹的虐待，穿得破破烂烂，吃得也很差，晚上不给床睡觉，只能睡在灶边，弄得满头满脸的灰尘和泥土，所以有“灰姑娘”之名。

2、在被继母折磨时，获得了意外的帮助，解决了种种困难。这些帮助，或来自灰姑娘已经亡故的母亲，或来自神仙，或来自鸟、羊、牛等动物。

3、女主角因为得到意外帮助，终于能盛装参加地区性的大集会如庙会、舞会等。在这个场合中，男女主角相识。男方必然是当地很有地位的青年，但他在第一次聚会中没有能够留住女主角，或者是没有确切地知道女方是谁。

4、男主角拿着女主角所穿的鞋子，终于找到了女主角，有情人终成眷属。

有些地方，这个故事还有点尾声，女主角被嫉妒她的继妹害死，她丈夫为她报仇等等。不管结尾有什么不同，整个故事的枢纽总是女主角的鞋子，由于女主角的鞋子，男女双方才得以见面成亲。

可别小看了这只“鞋”，它是一个很重要的象征。在汉民族的语言中，“鞋”与“谐”谐音，因此汉民族常常以鞋的成双成对，来表示男女的和谐相处，相亲相爱。从这个角度看，各式各样的“灰姑娘”故事中，以鞋为枢纽而成功的婚姻才有其意义。而这种用法，在中国唐代的传奇小说中就已经出现了。

唐传奇中有一篇《霍小玉传》，讲李生在长安等候考试时认识了女子霍小玉，两人一见钟情。两年后，李生离开京城到外地赴任，约定到任后就派人来接霍小玉。可是，李生回家探亲时，得知家中父母已经为他定亲，李生不敢违抗父母之命，只好与霍小玉负约。有一天晚上，霍小玉梦见有一个穿黄衫的男子把李生抱到她的身边，并要她将李生的鞋脱掉。小玉醒来后说；鞋者，谐也，夫妇再合；脱者，解也，既合而解，亦当永诀。由此可见，早在唐代的文学作品中，就已经开始用“鞋”来象征男女之“谐”了。

下面给大家讲两个“灰姑娘”的民间故事，一个是中国的，一个是朝鲜的。讲完这两个故事后，我们再来比较这两个“灰姑娘”的异同之处，并分析它们所蕴含的文化的和文学的意义。

先讲中国的灰姑娘。

从前，有一个老头，妻子死了，留下一个女儿。老头娶了继室生下了一个女儿。后来老头死了，继母性情阴险狠毒，对长女非常苛刻，家中的事情都要长女去做；次女则吃好的穿好的，什么事也不用做。所以长女常常思念死去的父母，每每暗自流泪。

有一次，村里举行迎神会，十分热闹。继母和次女都打扮得漂漂亮亮，天天去游逛，去看戏，长女则留在家里做工。

这天晚上，长女的亡母托梦给她：“女儿呀，我知道你受人虐待！如果你明天也去迎神会上看戏，你可以在后园里取些珍珠首饰和好看的衣裳。那些东西都用大坛子装着，埋在后园的地底下。”

第二天，可怜的灰姑娘把家务事都做完了，便请求继母同意让她和邻居一起去看戏。继母听了，大声骂道：“肥尸，你还想去看戏？那好吧，我把几斗白豆倒在地上，你一粒粒地拾完之后，才能去看戏。”

于是，灰姑娘只好去捡那几斗白豆了。她边捡边叹命苦，这时，有一只麻雀飞在屋墙上看着她拾豆，她说：“雀儿，雀儿，你能不能来帮助我做这件事呢？”

那只麻雀听了她的话，就飞降地面，帮她一粒一粒地用嘴啄拾，很快就将白豆拾完了。但可恶的继母仍不让她去看戏，反而骂道：“肥尸，你要用一担没有底的水桶到海边去担水，用你担来的水把两个大水缸装满后，你才

能去看戏。

灰姑娘听了不禁悲上心来，但又不得不依从，于是挑上一对没有底的水桶，一边走一边哭，来到了海边。她心想，没有底的桶怎么能够装水呢？灰姑娘对着大海哭诉：海龙王呀，你发发慈悲吧！她一边哭，一边将没有底的水桶放到海里去汲水。这时候，奇迹发生了，海里无数条小鱼小虾涌起，塞满了桶底，使水不能漏出。

灰姑娘见此情景，喜出望外，赶紧担水，一担、二担、三担……终于将两口大水缸都盛满了水。她的继母无计可施，不得不让她去看戏了。

灰姑娘获得了批准。这天晚上，夜深人静的时候，她在后园里，掘出了一个坛子，里面果真有许多珍珠首饰和美丽的衣服。她见了十分高兴，便穿戴起来，把自己打扮得很漂亮，然后独自出门去看戏。

戏场的观众十分拥挤，灰姑娘只好站在戏棚上观看。她一不小心，鞋子被挤掉了一只，跌落在棚下。灰姑娘无法挤下棚去取鞋，她很害怕因这件事被继母打骂。情急之中，便向一位年轻的男子说：

“大哥！大哥！你帮我下棚把那只鞋子拾起来，拾得后，我就给你做妻子。”

那男子听了这话，非常高兴，连忙下棚去把那只鞋子找了回来。于是，他们两人便结为夫妻。

灰姑娘结婚后，丰衣足食，生活很快乐。可是她的继母和继妹却怀恨在心，千方百计地想谋害她。

有一天，灰姑娘回娘家看望继母和继妹。继母和继妹看见灰姑娘穿得这么漂亮，心中非常嫉妒，继妹对灰姑娘说：

“姐姐，你戴了首饰，穿着漂亮的衣服，所以才显得这样好看。如果把衣服和首饰让我穿戴，同到井边去照水，看看到底是谁漂亮？”

善良的灰姑娘没有想到这是一个阴谋，她毫不迟疑地听从了继妹的建议，把自己的衣服首饰换下来给继妹穿，然后又一同到井边去照水。到了井边，两人俯身照水，继妹乘其不备，用力把灰姑娘推下井去淹死了。

害死姐姐后，妹妹想冒名顶替，去当她姐夫的妻子。可是，妹妹有一脸的大麻子，无法掩饰。她母亲想出一个计策，派人去灰姑娘家送信，说灰姑娘近日出了天花，要等痊愈后才能回家。

过了一个多月，妹妹就假扮着她的姐姐，回到灰姑娘丈夫的身边。由于衣服和首饰都是灰姑娘的，脸上的麻子则是谎称出天花的结果，所以，她的姐夫并没有怀疑，以为她就是一个多月前回娘家去的妻子。

灰姑娘被淹死后，冤魂不散，变成一只鸟，飞回家去，绕在她丈夫身边，悲鸣不已。她丈夫感到很奇怪，就把这只鸟养在鸟笼里，每天用很好的食料喂养她。

每天清晨，当继妹在桌旁梳头时，这只鸟不断地唱：“豆皮（即麻子）婆，梳头唔光！梳头唔光！”终于将妹妹激怒了，把这只鸟杀了。

那天夜里，丈夫在床上听到家里有纺织的声音，他躲在门角里一看，只见一位很漂亮的姑娘坐在那里纺织，很象是没有出天花前的妻子。于是他快步走到她面前，这姑娘看到自己的丈夫，痛哭流涕，便将继母继妹谋害她的事，原原本本讲给丈夫听了。直到这时，丈夫才知道，麻面女人并不是他的妻子，而是他们夫妻两人的仇人。于是，他杀了继妹，替妻子报了仇。

下面给大家讲朝鲜灰姑娘的故事。

这位朝鲜灰姑娘的名字叫宫绮，她也有一个继母，一个继妹，继妹的名字叫帕祁。如果要给这个故事起个名的话，就可以叫《宫绮与帕祁》。

故事开始的时候，小宫绮的生母已经死去了，父亲娶了位本性狠毒的继母白氏，而且父亲很听这位白氏的话，宫绮在这个家庭中的命运就可想而知了。

这一天，白氏命令小宫绮到一块又大又荒芜的田里去锄草，而且规定，如果不把这块地里的草锄完，就不准回家吃饭。

宫绮锄到中午，没有锄完，于是不能回家吃中饭；锄到晚上，还是没有锄完，而且锄头的柄也断了。宫绮绝望地坐在田埂上哭泣。突然，有一条黑牛从天而降，对宫绮说：“好孩子，什么事这样伤心？告诉我，也许我能够帮助你。”

宫绮大吃一惊，但她还是把事情的原委详细地说了。黑牛听了后点点头，说：“好吧，你起来到溪边去洗洗脸和手脚再回来。”当宫绮沐浴回来时，老牛说：“孩子，你的好心和善行感动了上天，这里是给你的奖赏。”说着给了她许多新鲜水果和一把锋利的铁锄，然后就象雾一样消失了。

宫绮用这把特别的锄头，很快就清除了田里所有的杂草。好心的宫绮没有吃黑牛送给她的水果，而是拿回家来，给继母和继妹吃。谁能想到，白氏非但不表扬和感谢宫绮，反而疑心她并没有锄草，而是跑进树林里面同和尚鬼混，而这些水果则是和尚给的。母女俩把宫绮带回的水果吃了个精光，却让宫绮空着肚子过了一夜。

过了几天，白氏要宫绮把厨房的大水缸装满水。大家知道，朝鲜人和中国人不一样，他们不是用肩挑水，而是用头顶着水桶运水。可怜的宫绮，象那位中国的灰姑娘一样，一趟一趟地往家里运水。奇怪的是，不管宫绮往水缸里倒进多少水，水缸总是空的。

宫绮累得头痛欲裂，却不能停下来休息。当她顶着水桶又一次走向井台时，一只大得象草垫一般的大蛤蟆突然从井底跳出来。大蛤蟆张着大嘴说：“宫绮，无论你多么卖力，你也装不满那口水缸，因为那口水缸的底是破的。你听着，你把水缸向旁边推开一点，让我爬进去贴地躺着，用我的背把洞封住，这样你就可以将水缸装满了。”

在好心的大蛤蟆的帮助下，宫绮总算是完成了白氏的任务。然而，这件事更加激起了白氏的愤怒，她谋算着用更恶毒的方法来整治宫绮。

几个月后，宫绮的舅舅在家里请客，也邀请宫绮前往。可恶的白氏，并没有接到邀请，却厚颜无耻地跑去赴宴，并且毫无道理地强迫宫绮在家里织布，命令她必须织完六十尺棉布才能去赴宴。

宫绮绝望地坐在织布机旁，她明白，要及时地做完这些事去参加她舅舅的宴会，是完全不可能的。这时，宫绮眼前突然出现一位非常美丽的姑娘，微笑着对她说：“宫绮，让我来替你织吧。”说着就坐上织机，一瞬间，六十尺布全织好了。而且还送给宫绮一件丝衣，一条束发的绣花缎带，一双漂亮的绣花鞋。这位从天而降的姑娘对宫绮说：“我是天上的织女，天帝喜欢你的好心和善良，所以派我来帮助你。你瞧，你穿上这件衣服多么美。快去参加你舅舅的宴会吧。祝你好运！”说完登上彩云，升空而去。

宫绮仰望天空，连连拜谢天女。然后穿起新衣新鞋，出发到山谷那边的舅舅家去了。

这是一个鲜花盛开的春天，晴空万里，鸟语花香。宫绮开心极了，她奔

向一条清澈的小溪，淘气地向水中丢着石子，笑看惊走螃蟹。

这时候，宫绮看到一列大官的队伍走近了：一座盖了虎皮的轿子，后面跟着一大队侍卫和听差。在队伍前面开道的人不断地在喊：“知府来了，大家靠边站。”

正在溪旁洗手的宫绮吓了一跳，赶忙沿着一条山径走开。因为走得太快，一双新鞋掉到溪水中去了。

从汉城来此地上任的知府，看着溪水中有一道很奇怪的光，照着水面上的一双绣花鞋，就叫手下的人到溪水中把那双鞋子拾起来，并命令他们要赶快找到鞋的主人。

于是，知府的听差拿着这双女鞋，找到了宫绮舅舅的家，要大家看看并试穿这双鞋。帕祁立刻就知道这是宫绮的鞋，她暗想，既然是知府寻找鞋的主人，一定会有好处，于是就赶忙说：“这是我的鞋。”说着就从听差手里把鞋拿了过来，拼命把她那双既大又丑的脚向漂亮的小鞋子里塞，引起了大家的嘲笑。

这时，一位老大娘走过来，指着宫绮，对知府的听差说：“这位小姑娘没有试穿你们带来的鞋，因为她太害羞了。这双鞋也许是她的。”知府的听差要宫绮试穿绣花鞋，不大不小，刚好合适。听差向宫绮作了两个揖，要宫绮坐上他们准备好的轿子，去见知府。

年轻的知府与漂亮的宫绮一见钟情，两人很快结为夫妻。

后面的故事与中国的“灰姑娘”极其相似：继妹嫉妒姐姐的幸福，设毒计害死了灰姑娘，然后冒名顶替，同她的姐夫过夫妻生活。后来事情暴露，真相大白，杀人凶手受到了惩罚。

与中国灰姑娘不同的是，朝鲜的灰姑娘最后死而复生，重新同他的丈夫一起过着幸福美满的生活。

上面讲到的两个“灰姑娘”，她们的性格、命运大体上都是一样。从这里可以看出中国和朝鲜两个民族在文化和文学上有许多相似甚至相同之处。当然，这两个故事也有不同的地方。一是故事的结局，中国的灰姑娘悲惨地死去后，就再也没有复生。而朝鲜的灰姑娘却死而复生，使得善良的听众，多少得到一些安慰。另外，这两个故事在细节上也有一些出入，比如，同样是被迫运水，中国的灰姑娘是用肩挑，朝鲜的灰姑娘却是用头顶，这是符合各自民族的生活习惯和劳动特征的，从中也可以见出故事的创作和讲述者，是十分注意细节之真实性的。

越南、缅甸文学与中国

就亚洲而言，我们前面谈到的日本和朝鲜，都是属于东北亚，这一节要谈的越南和缅甸，则是属于东南亚。当然，东南亚还有其它一些国家，如老挝、柬埔寨、泰国、马来西亚、新加坡、菲律宾、文莱、印度尼西亚等。限于篇幅，不能一一介绍，在这里我们着重谈谈越南和缅甸这两个国家的文学与中国文化、中国文学的关系。

先从越南说起。中国历代古籍曾记载过古时位于当今越南南部的林邑、占婆、北部的交趾（交州）、安南、东京各国的情况。南北诸国征战多年，到十五世纪以后才逐渐形成了现今越南统一的整体。据历史记载，939年吴权起义成功后，建立了越南第一个封建王朝，但其后仍仿汉制，用汉文，并

以儒家思想为正宗。所以在相当长的一段时间内，越南的文学与本民族的语言是脱节的。汉语文学一直占据着越南民族文学的主导地位。越南民族的文字——字喃，从十三世纪起，才开始应用于文学创作。十六世纪起，字喃文学得到发展，十八世纪到了成熟阶段。但汉语文学并未衰退，汉语文学与字喃文学两者长期并存。

1010年，李公蕴的《迁都升允诏》，是至今尚存的越南汉语文学的滥觞，也是越南最古老的一篇历史文献。此后相当一段时间内，越南的汉语文学，形式上受中国古诗体的直接影响，多为四六体、七言绝句或词赋之类。以诗赋为主，骈散次之。名人文士写作的诗歌颇多，也有不少帝王喜欢舞文弄墨。内容多为吟风弄月，间或抒发民族感情。诗歌技巧也逐渐成熟。

这一时期，汉语文学最著名的作家是阮抑斋（1380—1442），他是黎朝开国功臣，被赐国姓，官封冠服侯。因受奸臣的陷害而被杀。他的作品很多。黎朝开国皇帝起义成功后发布的开国文献《平吴大诰》，就出自他的手，全文仅两千多字，文风朴实，语言流畅，充满了炽烈的爱国热忱，被越南人誉为“千古雄文”，影响很大。这位抑斋先生还有其它的作品，如《军中词命集》、《抑斋诗集》等。

汉语文学中有影响的作家还有黎文休，他所著的《大越史记》是越南第一部散文巨著，长达三十卷，黎朝皇帝黎叫诚（1442—1497）以写汉诗著称，组织了“骚坛会”，推进了诗歌的发展；阮屿写出第一部越南汉语传记《传奇漫录》，全书四卷共二十个故事，表面上是写灵怪脂粉的故事，实则暴露了社会黑暗，鞭笞了骄奢淫逸的统治者，歌颂了善良的贫苦百姓，该书被誉为越南的《聊斋志异》。

到了十八世纪，出现了两位著名的作家：邓陈琨（1710—1745）和黎贵享（1726—1784）。邓的《征妇吟曲》是当时的一首代表作，这是一首四百七十七句的长乐府诗，以一个征人妻子的口吻讲述她孤独忧郁的心情，谴责了统治者所进行的不义战争给人民带来的深重灾难。而黎的主要贡献则是在散文和历史方面，他的作品内容广泛，涉及文学、历史、地理、哲学、经济等许多方面，而且对越南古代文学和史学名著进行了大量的整理和编辑工作。

下面着重谈谈越南的字喃文学。字喃的产生，是越南希望摆脱中国文学束缚的一种标志。这种新文字消除了语言与文字不相一致的矛盾，扩大了越南的创作队伍，产生了大量的民族风格浓厚的文学作品。据传，最早用字喃撰写诗文的是陈朝的阮诠，人们把他比作中国唐朝的韩愈，故阮诠又名韩诠。在韩诠之后，人们借用汉诗的韵律，结合越南民歌的格调，创造出越南的新诗体——放八诗体。后来又进一步改进，出现了双七六八诗体。到了十八、十九世纪，字喃文学进入了成熟阶段。这方面的代表作家是阮攸（1765—1820）和十九世纪初的女诗人胡春香。

胡春香是越南很著名的女作家，也是位叛逆女性，敢于向封建礼教挑战，嘲讽那些伪善者，揭露他们的种种丑行。胡春香的诗文大多散佚，保存至今的仅有《春香诗集》中的五十首，其中《扇子》、《午睡的姑娘》、《被姑娘迷住的和尚》等等，都是她的名篇。人们认为胡春香的创作，把越南的字喃文学推向了一个新的高峰。

当然，即便是胡春香的作品，也没有能够摆脱汉语文学的影响，比如她的这首《无夫而孕》：

只因迁就成遗恨，
此情此景郎知否？
天缘未曾见冒头，
柳分却已生横枝。

胡春香，这位被公认为是当时诗人中最越南化的，她的作品依然有汉诗的影响。上面这首诗平仄谐调，对仗工整，尤其是一幅对偶句。“天缘未曾见冒头”，是说“天”字不出头，尚未成“夫”；“柳分却已生横枝”的“柳”字，与越南语音的“了”同音，“了”生横枝即为“子”字，全句意为：尚未结为夫妻，却生了孩子。胡春香的这两句诗，完全是拿汉字来作“拆字猜谜”的文字游戏。如果作者不是很懂得的汉文的话，她是难以作到这一点的。

十九世纪末叶，法国帝国主义依靠炮舰强制占领了越南的领土，并且开始了它全面的殖民化的政策。在文化领域里最突出的事件，就是使越南的文字拉丁化。其目的，一是为了便利殖民当局在行政上的管理，二是为了割断越南与中国几千年的文化联系。与后一条相配合的是取消汉字、取消科举制、加强报刊检查、禁止中国书籍入境、强制越南人接受法国教育制度等等。

然而，中越文化的关系源远流长，绝非强国所能断绝。在推行拉丁化越南文的初期，越南人都把它视为殖民统治者用来奴役越南人的工具，曾经拒绝学习它。如爱国诗人阮廷昭就一生以学习这种文字为耻，坚持用字喃和汉文当作他的爱国诗文的写作工具。

从另一个角度来看，以拉丁字母为符号的拼音文字，也有它的优点，那就是易学易记。当时一些革命的知识分子开始注意到这种新文字的优点，把它当作一种很好的革命宣传工具。同时，新文字给越南的文学创作也提供了有利的条件，许多人在报刊上发表口语化；新样式的文章。于是，报刊成了越南新文学作家成长的摇篮。或者说，大部分越南新文学众矢之的最初都是以报人的身份出现的，他们从事文学工作的第一站就是报社。

有趣的是，这种拉丁越南文，又成了翻译介绍中国文学的最好工具。当时报纸上连载的用拉丁化越南文翻译的中国长篇小说，对读者产生极大的吸引力。如《中北新闻》每天都刊登阮杜牧等人翻译的中国古代小说，可是报纸的篇幅有限，每日只能刊登片断，远远不能满足读者的要求，所以章回小说以一回为单元翻译出版的办法就在越南盛行起来了。

从实际情况来看，虽然当时法国殖民者统治着越南，而且法国文学也是世界上最丰富最伟大的文学之一，但越南翻译介绍的作品仍然以中国的为主，在数量上远远超过了法国。这其中的原因当然很复杂，而主要的原因，恐怕还是接受者的情感和兴趣。中国和越南有两千多年的交流史，在长期的文化和文学交流中，越南人民已经把中国的文学作品当作他们自己祖国的文学遗产的一个组成部分。他们对中国作品由熟悉而产生偏爱，是十分自然也是十分明显的。中国的一些名著，如《西游记》、《三国演义》、《水浒》等故事，在越南可以说是家喻户晓。越南学者邓台梅先生有一段自述，十分有趣：

……开始，我顺手抓到《三国》。真太好了，我完全被它迷住了！

……对那些所谓‘天下大事’都略过去了。可是看到有关曹操、孔明的段落就不同了，连饭拿到嘴边都不愿把书放下。我读着、读着，快乐与悲痛轮番叩击我的心扉。记得有一次，夜

已很深了，我还在读，祖母醒过来把书抽走，逼我上床才算罢休。

邓先生的阅读经历在越南是带有普遍性的。不仅是《三国》，其它许多中国的古代小说，都深受越南人民的喜爱。可见中国文学对越南的影响之大、之深。

中国古代小说对越南文化的影响，已经渗透到越南人民日常生活的各个层面。比如，越南人与中国人一样，也崇拜关羽，许多地方也建有“关帝庙”。同中国人一样，越南人也把某些传说或历史人物以及事件，当作形象化的修饰语，在日常对话中使用，比如：

张飞脾气——脾气暴躁
是个貂蝉——喜欢撒谎
是个董卓——很阴险
象曹操——生性多疑
武松打虎的招式——高强的武艺
诸葛亮计谋——高明的主意
害齐宣王病——好色或害性病
象鬼谷子——料事如神
刘备借荆州——久借不还

我们在前面提到的越南著名学者邓台南先生，对中国和越南两个国家的文化交往，作了很精彩的总结。他说：“在整整八个世纪，在我们作家的文学创作中，实际占统治地位的还是用中国古语写成的官方文学。……值得庆幸的是，在这一作家群中间，竟涌现出许多由于他们纯洁的思想、高贵的灵魂、深沉的人道主义情操和独特的风格而获得历代人民敬仰的人物。”这就是说，越南的作家正确地运用了汉语文学这一工具，为越南文坛创造了宝贵的财富，同时又大大地发展了中越两国的文化交往，促进了各民族文化的繁荣昌盛。

下面来谈谈缅甸文学同中国的关系。

1989年的秋天，笔者在云南西双版纳旅游，来到中缅边界的打洛镇，在经过边防人员的允许之后，我与几位同伴跨过国界，在缅甸的土地上散步。这一次的旅行，给我一个深刻的印象：在边界这块地方，中国和缅甸几乎就没有什么区别，一样的绿水青山，一样的热带风光，一样的建筑，一样的风俗习惯，一样的庄稼和植物……走在缅甸的土地上，你完全没有“出国”的感觉。

的确，中国和缅甸有许多相似之处。中缅两国民族渊源相通，既是山水相连的近邻，又有相类似的发展历史，加之两国之间自古以来关系密切，所以在缅甸那些最古老的口头文学创作中，我们可以发现不少与中国早期神话传说相似的内容。比如关于月亮，缅甸和中国都有同样的传说：月宫中有一女神，有一老人在不停地舂米，还有一只兔子经常在老人身边。又比如，对于月蚀，中国古时候就有天狗吃月亮之说。在缅甸除了有些细节与中国不同外，狗吃月亮这一点，是完全一样的。再比如，传说封建王朝统治者是天帝之子，是天帝的后裔，中国和缅甸也是如出一辙。

在缅甸漫长的封建统治时期，中缅两国的友好关系与交往，在缅甸文学

上也有所反映。比如公元 1300 年左右的《信蒂达巴茂克碑文》，就记载了当时缅甸与我国元朝的关系。又如缅甸民间流行着一句成语“去中国卖针”（意即：班门弄斧），这句成语就出自一位缅甸僧侣诗人的四言长诗《离东敦枝》。在缅甸的瑞波一带流传着一首民歌，中间有这样两句对唱：

你进城去干什么？

去买广东产的有穗的波浪纹男筒裙。

可见中国手工制品、针、丝绸等，传入缅甸已有相当悠久的历史。还有一个例子：贡旁王朝著名诗人越马沙纳瓦德（1755—1840）撰写的“茂贡诗”（即记事诗）——《中国使节莅缅》，记述了中国使节到达缅甸时，受到缅方隆重接待的情景，歌颂了两国人民通过相互交往日益增进的友谊。

当然，同越南相比，中国文学对缅甸的影响不是很大。这中间的原因很复杂，可能主要是由于印度佛教对缅甸文化和文学的影响太大了。十九世纪后期，缅甸沦为英国殖民地英属印度的一部分，直到二十世纪中叶才脱离英国的统治获得独立。在这一时期，西方文学涌入缅甸，促进了缅甸与外国文化的交流。随着英文在缅甸的流行，缅甸人开始通过英译本对中国文学有所了解。这一点，与我们前面谈到的日本、印度、朝鲜、越南等其他东方国家都不相同。

中国文学作品是在什么时候被译成缅甸的文字，并在缅甸发表？已经很难考查清楚了。缅甸文学界开始关注中国文学，是在本世纪的二十年代末三十年代初，也就是在缅甸发生“实验文学运动”时期。当时，缅甸仰光大学的部分青年师生，不满文学界的现状，本着“试探时代的爱好”这样的精神，进行了一场文学革命——实验文学运动。

中国五四运动时期提倡新文学，用白话文取代文言文，运用接近群众的语言来描写现实生活和斗争。以郭沫若的《女神》为代表，一批五四新诗人，用白话文写新体诗，冲破了旧体诗格律的束缚。而缅甸实验文学在诗歌方面，主张不受旧的韵律的严格规定和句子长短的限制，提倡最大限度的自由，以便能使诗人自由地抒发感情。在散文方面，反对冗长繁琐、晦涩费解的旧文风，提倡简洁、朴实的新文风。在写作的内容方面，则认为文学应该反映时代的生活，要成为时代的一面镜子。缅甸实验文学运动的鼓吹者和参加者们，从当时的英文杂志上读到了中国五四文学主将鲁迅、郭沫若等人的作品，这对他们的创作思想产生了不小的影响。这种影响，我们在实验文学作品中可以清楚地看到：那是炽烈的爱国热情，清新、明快、朴实的写作风格，浓郁的生活气息。

中国的文艺思想在缅甸发生更广泛的影响，是在二次世界大战后的四十年代末、五十年代初期。二次大战后，缅甸民族民主革命运动空前高涨，随着时代的发展，文学创作和文学理论也不断创新。堪称时代号角的缅甸《星》杂志，一方面刊登具有新思想的文学作品，一方面用大量篇幅介绍中国的文学作品和文艺思想。毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》，也就是在这个时期介绍给缅甸文艺界的。《讲话》译文的发表，在缅甸文艺界产生了巨大的反响。《讲话》中关于文艺为工农兵服务的思想，人民生活是文学艺术唯一源泉、文学艺术家必须到群众中去、到火热斗争中去的思想，以及继承一切优秀文学艺术遗产、批判地吸收其中一切有益的东西的观点等等，都受

到了普遍的重视和肯定。这对当时开展的新文学运动起了指导、推动作用。

经过一段时期的实践，人们对“新文学”的认识逐渐成熟。1950年，缅甸出版的第一期《新文学》杂志指出：“新文学应该是站在劳动阶级一边。批判今日的资产阶级社会，反映群众革命和群众生活的，不满当时的社会制度的，向前看的、进步的”。而中国的文学作品，正是在缅甸新文学运动蓬勃发展的情况下，被大量介绍给缅甸读者的。如鲁迅、蒋光慈、秦兆阳、刘白羽、赵树理等中国作家的短篇小说，都是在四十年代后期、五十年代初期，由缅甸作家翻译发表。

随着缅甸知识界对中国文学的关注和了解，中国文学在体裁和写作手法方面，对缅甸文学产生了影响。譬如，早在1913年发表的吴腊（1866—1921）的小说《茉莉花》，就有中国章回小说的痕迹。作者常常在一章的末尾写两行诗概括全局，吸引读者继续往下看。《茉莉花》每章结尾的“欲知后事如何，且听下回分解”、“正是……”、“诗曰：……”之类的笔法，在中国的章回小说中，是可以经常见到的。另一方面，缅甸的文学作品，也翻译成中文在中国发表，促进了中缅两国人民的友好交往。

阿拉伯、波斯文学与中国

“一百零一”与“一千零一”

标题中的这两个数字，分别代表两部文学名著。

“一百零一”，代表古代伊朗大诗人海亚姆的诗歌《鲁拜集》，因为这部诗歌集正好一百零一首；“一千零一”则代表阿拉伯民间故事集《一千零一夜》。两部作品，分别是波斯文学和阿拉伯文学的代表之作。更有趣的是，《一千零一夜》受到了波斯文学的影响，它中间的故事，主要来自波斯故事集《一千个故事》；而《鲁拜集》在艺术形式方面（如韵律、节奏等等），又受到了阿拉伯文学的影响。因此，这两部名著本身，又是波斯文学与阿拉伯文学相互影响和促进的极好例证。

我们在绪论部分已经讲到，阿拉伯波斯文化是世界四大文化圈之一。而且，在诸多的东方民族中，直接对欧洲文化产生巨大影响的，还是阿拉伯波斯文化。在介绍阿拉伯波斯文学与中国的关系之前，我们先要花一点篇幅，谈谈阿拉伯文学与波斯文学的关系。

七世纪上半叶，在亚洲西部发生了一场震动世界的历史事件。阿拉伯半岛上，处于氏族社会晚期的各部族，团结在伊斯兰的旗帜下，形成一股巨大的社会政治力量，如秋风扫落叶之势，很快征服波斯、拜占庭等世界大国。在短短的数十年内，就建立起了东起信德河西至大西洋的横跨亚非欧三洲的大帝国。伊朗人引为骄傲的波斯萨珊王朝（公元224—615年），在阿拉伯圣战者的刀锋下结束了她的光辉历史，从此后，波斯开始了二百年被异族统治的历史。就文化和文学来说，一方面，被征服的波斯民族，逐渐伊斯兰化；另一方面，阿拉伯征服者又逐渐地波斯化。总之，阿拉伯与波斯两个民族的文化，是相互交汇、相互融合，产生了光辉灿烂的伊斯兰文明。

阿拉伯与波斯文学的相互影响首先表现在思想意识方面。在中世纪，所谓思想意识，主要就是指宗教和神学。一个民族，如果她的宗教信仰发生了变化，那么就意味着她的整个意识形态都会发生变化，而且这一变化首先要在文学艺术领域表现出来。阿拉伯人给波斯人带来了伊斯兰教，在半强制半鼓励的政策推动下，伊斯兰教最终于十世纪末在伊朗人民中间获得了决定性的统治地位。这种统治地位，表现在文学创作方面，就是出现了大量的歌颂与赞美真主的作品。请看下面这段诗：

仆人最好承认自己的过错，
在主的座前请求宽恕，
我们无论怎样对他赞美，
也比不上他的恩威。
他的仁慈的甘霖广大无垠，
他给我们的食禄无穷无尽。——萨迪《蔷薇园》

在这类表现宗教意识的作品中，还特别强调教徒自身的修养，也就是说，要排除内心的杂念，要修身养性，这种内心的修养，甚至比完成宗教仪式还要重要，诗中写到：

呀，朝拜的人们，你们向何处去？
意中人就在这里，快来这里，快来这里。
意中人原本与你毗邻而居，
你为何还四野彷徨，到处寻觅？
你要朝拜那无影无形的真主，
主仆本在一身，天房是你们自己。

显然，阿拉伯人是以伊斯兰世界观作为统治波斯的思想武器。同时，波斯人在意识形态领域也高举自己的旗帜，这旗帜就是在波斯人中间产生的爱国思潮——舒毕思想。什么叫“舒毕思想”？“舒毕”是阿拉伯语词汇，意为“部族”。原来《古兰经》上有一段经：

人们呵，我创造了你们，把你们分成男女，把你们分成不同的种族和部族，愿你们互相了解，你们的尊严是安拉给的。

这段普通的经文，被波斯人加以引用，成了反抗阿拉伯统治者的有力的思想武器。波斯人引申这段文字的涵意，他们说，既然真主无一例外地赋予一切种族的男女以尊严，那么，不同的种族与个人之间，就不应该有贵贱之分。伊斯兰教（以及真主）应该属于所有教徒，不应该由任何种族或个人所专有，这样就从理论上剥夺了阿拉伯民族优越的口实，动摇了阿拉伯人的统治地位。可以这样说，“舒毕思想”实质上是波斯人反对阿拉伯人侵略与统治的爱国主义思想。我们来读下面这首诗，

我的根基深厚，荣誉崇高，
我的语言如同锋利的钢刀。
凭借它，我维护人的尊严，
哪个头顶王冠的人也休想来侵扰。

它所表达的就是波斯诗人的“舒毕思想”。

在“舒毕思想”的推动下，出现了波斯文学史上划时代的巨著《王书》。《王书》的作者叫菲尔多西（940—1020），出身于伊朗一个没落贵族家庭，在波斯民族苦难深重而又不甘忍受折磨的政治气氛中长大。他的《王书》，就是在反抗阿拉伯统治的爱国主义思潮的鼓舞下，产生的一部民族英雄史诗。《王书》卷帙浩繁，结构宏伟，全诗总长二十一万行，描写公元651年萨珊王朝灭亡以前波斯帝国的历史传说，其中包括五十个国王统治的兴衰，中间穿插许多曲折生动的传说故事。这部作品一向被誉为古代波斯社会生活的百科全书。关于这部伟大史诗的意义，作者自己说得非常深刻：“三十年我辛苦不倦，用波斯语拯救了伊朗”。诗人的这两句评语，准确地说明了当年伊朗所面临的危险和《王书》的巨大的历史作用。在诗人看来，他的祖国正处于亡国灾难之中，他的史诗中所歌颂的民族精神唤醒了人民，鼓励他们去争取民族的独立。

阿拉伯文学与波斯文学的相互影响，还表现在波斯人争相把他们本民族的文化典籍翻译成阿拉伯语。他们为什么要这样做呢？一方面是为了炫耀自己民族的文化，另一方面还希望以统治者的语言保存本民族的文明精华。

公元 750 年，穆格法把印度《五卷书》的巴列维语译本经过加工，翻译成阿拉伯语，题名为《卡里来与笛木乃》，从而把这部寓意深刻的伦理道德寓言故事引进阿拉伯文学。由于这部作品内容生动，再加上译文优美传神，很快就成了作家效法的典范，在阿拉伯文学史上发挥了重要的作用。这位翻译家还把伊朗神话传说及历史著作《帝王纪》翻译成阿拉伯文。我们刚才提到的《王书》，它的第一种外文译本也是阿拉伯文译本。

大家都知道《一千零一夜》这部书，它的成书过程，也表明阿拉伯文学与波斯文学的密切关系。据专家们考证，这部世界级的名著，它的故事有三个来源，其中波斯巴列维语的《一千个故事》是其重要的来源之一。这部名著中某些故事带有浓厚的波斯色彩，其主干故事中的主人公仍保留了波斯人的名字。如山鲁亚尔意为“王”、“一城之主”，沙宰曼意为“当代之王”，山鲁佐德意为“城市人之女”，敦亚佐德意为“世人之女”等。

波斯文学家还将阿拉伯文学中的人物，移植到本民族的文学作品中来。杰出的波斯诗人内扎米最著名的爱情叙事诗《蕾莉与马杰农》，其中的情节与人物，都是取自一段阿拉伯、民间口头创作。这段描写一对青年男女的凄婉动人的故事，经过这位波斯诗人的生花妙笔，铺陈渲染，使得它胜过一千部爱情诗歌，使得它成为公认的世界名著，被誉为“东方的《罗密欧与朱丽叶》”。

阿拉伯文学与波斯文学的相互影响，还表现在艺术形式的相互借鉴。伊斯兰化以后，大量的阿拉伯文词进入波斯语，于是，波斯语诗歌也采用阿拉伯诗歌“阿鲁兹”韵律。从诗歌形式上看，早期波斯诗歌的两种诗体，即“格绥德”与“卡扎尔”也都是源于阿拉伯诗体。所谓“格绥德”是一种颂体诗，为宫廷诗人所广泛采用，适于表现庄重严肃的内容，多用于歌颂英雄，描写战争，欢呼胜利和哀悼亡灵。而所谓“卡扎尔”，本来是“格绥德”体诗歌的开头抒情段落，后来逐渐分化独立，成为一种通用的诗体。“卡扎尔”这种诗体形式短小灵活，适用于表达瞬间的感情，也适用于描述某一场景或风光。这种诗体在波斯诗人笔下得到高度发展，成为人民所喜闻乐见的诗歌形式。

十二世纪以后，“卡扎尔”这种诗体的普及程度逐渐超过了“格绥德”及其它诗体，而成为波斯诗歌的主要形式。一直到今天，这两种形式仍然在被使用。除了诗歌的韵律与形式之外，波斯散文中韵文的对仗与压韵规律“萨治”，也是从阿拉伯引进的。波斯作家利用这种形式创作了许多优美典雅的散文作品，比如，我们前面提到的萨迪的名作《蔷薇园》，还有安萨里（1005—1088）的《心声》，都是韵文作品的典范。

谈到阿拉伯文学与波斯文学的关系时，有一位埃及的著名学者使用了“借贷”这个词。他指出：“假如硬要说有个民族向别的民族借贷了什么，那个借贷者决不是阿拉伯民族，恰恰是波斯民族，正是它求助了阿拉伯民族。”他还说：“回历一、二、三世纪，在波斯吟诵的都是阿拉伯诗歌，……阿拉伯文学取代了波斯文学的位置。这也就是说，一个波斯人，若想成为一个有文化的人，他就必须懂得阿拉伯语……波斯人一开始就在模仿阿拉伯人，他们从阿拉伯人那里学到了作诗的技巧和从事科学的办法，或许你们已经察觉到波斯诗歌流传至今，乃至未来，靠的就是阿拉伯诗歌的韵律。”

埃及学者的这番话，说对了一半。从文学的形式因素来看，波斯人的确学习并运用了阿拉伯语，而且采用了阿拉伯诗歌的韵律。根据这一事实，可

以说波斯文学是阿拉伯文学的借贷者。但是，任何文学作品都是内容与形式的统一，同一种语言可以表达完全不同的内容，利用同一种韵律可以创作出思想倾向截然不同的诗歌。波斯文学“借贷”了阿拉伯文学的形式，却表达了反对阿拉伯侵略与统治的爱国主义思想。波斯人用阿拉伯语所创作的诗歌，洋溢着爱国激情，当读者为这激情所感染时，就不会过分强调阿拉伯文学对波斯文学的影响了。

在这个问题上，另一位埃及学者发表了比较公允的意见：阿拉伯人受波斯文学影响特别深，这也是限制他们接受希腊文学的一个原因。因为波斯人已溶化于阿拉伯国家之中成为阿拉伯国家的一部分，阿拉伯人亲睹波斯人的社会生活，并知道很多东西，对于波斯人的文学很容易了解，很容易接受。一方面，任何民族的文学，都是相互影响、相互促进的；另一方面，我们考察各民族文学的关系，要从内容和形式的结合点上着眼。只有这样，才能准确地把握东方各民族文学之间的复杂关系，也才能够把握东方各民族文学与中国文学的关系。

在考察了波斯文学与阿拉伯文学的相互关系之后，我们来分别探讨波斯文学与中国、阿拉伯文学与中国的关系。

丝绸之路上的绝代佳人

从古老的波斯，到我国辽阔的新疆，有一条举世闻名的“丝绸之路”。而这条丝绸之路，正好横贯整个伊朗。

在这条古老而神秘的丝绸之路上，有一位绝代佳人，她的名字叫西琳。

西琳，在波斯和维吾尔语中，均为“甜美”之意。早在公元七、八世纪，关于西琳的传说，就已在西亚和中亚人民间流传。据《巴尔亚米历史》一书的记载，西琳是位绝世美女，鲁姆（一个地名）的女奴。在我们前面已经提到的菲尔多西的《王书》中，西琳也被描写成一位美女。《王书》中有一篇的题目就叫《霍斯罗与西琳》，主要情节如下：

波斯国王霍斯罗外出打猎，遇到美女西琳，并深深地爱上了她。霍斯罗国王欲娶西琳为妻，但是由于西琳出身卑微，这桩婚事遭到群臣的反对。霍斯罗国王不甘心，他召开了元老会，征得元老会的同意，终于娶西琳为妻。霍斯罗前妻之子西鲁雅垂涎后母西琳之美貌，为霸占西琳，他杀死了自己的父亲霍斯罗，篡夺了王位。西琳在霍斯罗墓前服毒自杀。

到了十二世纪，阿塞拜疆诗人尼扎米（1141—1209），用波斯文创作出了《霍斯罗与西琳》，诗中叙述了波斯萨珊王朝（226—561）霍斯罗二世与西琳相爱的故事。在尼扎米的笔下，西琳的身份已不再是卑微的女奴，而成为亚美尼亚女王的侄女，王位的合法继承人。作者把西琳塑造成为伊朗人民心目中理想的女性——聪明、美貌、善良、对爱情无比忠贞。

在尼扎米的长诗《霍斯罗与西琳》中，波斯国王霍斯罗是男主角，他在打猎途中与西琳相遇，两人一见钟情，信誓旦旦。但是，为了达到借东罗马力量镇压国内叛乱的目的，霍斯罗违心地娶了东罗马皇帝之女玛丽亚为妻。玛丽亚死后，他又与伊斯法罕美女寻欢作乐，并将她娶入宫中。而一直信守誓约、忠于爱情的西琳却被冷落，在痛苦中饮啜泪水度日。西琳对于爱情的忠贞不渝，与霍斯罗的轻浮浪荡，形成鲜明对比。

到了十五世纪，突厥大文豪纳瓦依（1441—1501），首次用维吾尔书面

语言创作了不朽的巨型名著——五万两千行的《五卷诗集》。其中，《帕尔哈德与西琳》一诗占有重要的位置。

纳瓦依不仅是一位才华横溢、成就卓著的伟大诗人，也是一位具有民主倾向的思想家。颂扬正义、抨击残暴、讴歌纯洁的爱情——这是贯穿于他全部诗作的中心思想。

纳瓦依在创作《帕尔哈德与西琳》的过程中，研读了波斯诗人菲尔多西、尼扎米等人的作品，继承了他们诗作中的精华。同时，他又广泛地从维吾尔以及各突厥语民族的民间文学中汲取营养，对帕尔哈德与西琳的爱情故事，进行了具有胆识的再创造。纳瓦依在《帕尔哈德与西琳》的序诗中写道：

但愿我诗作的构思充满新意，
但愿人们读它时没有雷同之感。
一味地重复他人之语，
对于读者又有何益处？
尾随别人骑马行路不是好事，
踏着别人走过的路前进并不光彩。
在别人的花园里采撷鲜花有失体面，
我的诗作中许多是我亲手培植的花坛。

那么，纳瓦依的《帕尔哈德与西琳》，与同类题材的作品相比，究竟有哪些独创之处呢？

首先，在纳瓦依的作品中，男主人公不再是波斯国王霍斯罗，而是中国王子——聪明、机智、勤劳、善良的帕尔哈德。这位中国王子藐视王位，视金银财宝如粪土。他热爱学习，重视劳动，从老石匠那里学得开山凿石的本领。当他从宝镜中看到亚美尼亚人民面临旱灾威胁、正在艰难地开山修渠时，他毅然离开中原汉土，前往亚美尼亚帮助那里的人民解除痛苦。

在亚美尼亚的开山工地上，帕尔哈德奇迹般地完成了引山泉灌溉的水利工程，实现了为民造福的心愿。这一消息传到宫廷，亚美尼亚女王带着她的妹妹西琳前来看望这位开山英雄。西琳的美貌征服了帕尔哈德，帕尔哈德的英俊与勇敢也使西琳姑娘一见倾心，他们相爱了。

然而正当这一对情人沉浸在热恋的欢愉时刻，灾难突然降临。波斯国王霍斯罗听说亚美尼亚有个名叫西琳的绝世美女，便在欲心的驱使下，率军队进犯亚美尼亚，以武力来向西琳求婚。他阴谋杀死了西琳的情人帕尔哈德，西琳闻讯悲痛欲绝，在情人身旁刎剑自尽，以身殉情。

纳瓦依的这一作品问世之后，在中亚引起了极大的震动。诗人们争相仿效，以帕尔哈德与模棱两可的爱情故事为题材的诗歌、传说，一批批问世。这个动人的故事在维吾尔及中亚各国各族人民中间广泛流传，以至家喻户晓。

到了十九世纪初叶，天才的维吾尔诗人纳扎尔（1770—1848）创作了包括《帕尔哈德与西琳》在内的《爱情长诗集》。纳扎尔的《帕尔哈德与西琳》具有鲜明的维吾尔民族的特色。他使用的是当时通行于突厥各民族中的维吾尔书面文学语言——察哈台语。而且，他特别注重维吾尔民间语言的运用，使得诗句酣畅流利，通俗易懂。他在人物形象塑造、环境描写以及比喻的运用等方面，更是注重维吾尔民族化。

那么,《霍斯罗与西琳》与《帕尔哈德与西琳》,也就是说,波斯的“西琳”与维吾尔的“西琳”,当底有什么相同之处呢?

首先,这两类作品的人物是完全一样的,都是塑造了绝代佳人西琳,还有霍斯罗和帕尔哈德这两位男子。而且,连次要人物的姓名也是一样的。

第二,这两类作品的故事情节基本相同,都是围绕着对绝代佳人的追求而展开,而且都是以西琳的殉情而告终。两类作品都有帕尔哈德苦恋西琳的情节,甚至在细节上也十分相似:先是写两人在开山修渠的工地上第一次见面,西琳的座骑跌倒,帕尔哈德用双手将西琳接住,并将她从工地送至宫迁城堡。帕尔哈德苦恋西琳,到了疯狂的程度,他离群索居荒原,与野兽为伍,昼不思食,夜不眠,在荒山野岭间狂奔。帕尔哈德的苦恋引起了波斯国王霍斯罗的嫉妒,国王派人到帕尔哈德处谎报西琳去世的消息,帕尔哈德中计,悲伤而死。西琳得知帕尔哈德的死讯,十分悲痛,提出为他修筑陵园的要求。

第三,在表现形式上也有相同或相似之处。这两类作品的篇幅都很长,尼扎米的诗作《霍斯罗与西琳》九千二百余行,纳瓦依的诗作《帕尔哈德与西琳》一万一千二百余行,纳扎尔诗作的《帕尔哈德与西琳》稍短一些,但也有二千一百多行。这些诗作都采用波斯的阿鲁兹格律和多音节、两行诗为一段的玛斯纳维诗歌形式。

当然,维吾尔的“西琳”,是从波斯的“西琳”演变而来的。正是在这种演变中,我们可以看出古代波斯与中国维吾尔的文化交流。

新疆地处丝绸之路的要冲,与波斯毗邻接壤。波斯是一个文明古国,从汉代起就与我国保持着密切的往来。在丝绸之路上,波斯是一个重要的中转站,我国的丝绸运到波斯后,再由波斯商人转手从海路运往欧洲。因此,在丝绸之路上,波斯商队极为活跃。他们不仅沟通东西贸易,也沟通着东西文化。丝绸之路如一条纽带将波斯与维吾尔文化紧密地联系在一起。波斯的宗教——拜火教和摩尼教,很早就传入新疆,教义中光明与黑暗斗争和二元论思想,以及光明善神与黑暗恶神的种种对话,对维吾尔民间文学有很大的影响。

我们在前面已经谈到,公元七世纪,波斯萨珊王朝灭于阿拉伯人之手,波斯成为阿拉伯伊斯兰帝国中的一个重要组成部分。波斯文化成为伊斯兰文化的重要源流之一。尤其是波斯文学,对伊斯兰文学的形成和发展的贡献特别突出。波斯在伊斯兰世界中占有举足轻重的地位。

公元十世纪,伊斯兰教开始传入我国新疆南部地区。波斯、阿拉伯文化随着伊斯兰教传入,来势迅猛。为了学习伊斯兰经典的教义,要求教徒通晓波斯、阿拉伯文,伊斯兰经文学学校应运而生。许多维吾尔人从孩提时代起就要学习波斯、阿拉伯语,阅读波斯、阿拉伯文的书籍。于是,在维吾尔诗人中,绝大部分都能自如地运用波斯、阿拉伯语进行创作。

伊斯兰化的结果,导致大量波斯、阿拉伯语汇涌入维吾尔语中。有人曾对1944年新疆出版的维吾尔文报纸中出现的词汇进行过大略的统计,发现波斯、阿拉伯语的借词量,几乎占总词汇量的百分之四十以上。从中可以看出,波斯、阿拉伯文化对维吾尔文化影响之深远。

在伊斯兰文化中,波斯文学对维吾尔文学的影响最为深刻。早在公元十四世纪,萨迪的《蔷薇园》,尼扎米的《霍斯罗与西琳》等波斯名著就被翻译成突厥文,在广大突厥语民族中流传。波斯文学作品的题材、体裁、诗歌格律、诗歌形式、表现手法,都被维吾尔诗人所采用。

《帕尔哈德与西琳》的作者纳瓦依，在维吾尔新古典文学的创建上，立下了不朽的功勋。他精通波斯文学，能得心应手地用突厥和波斯两种语言文字写作，当时曾以“掌握两种语言的大师”而享有盛名。在纳瓦依生活的时代，诗人都以使用波斯、阿拉伯文写作为荣。而纳瓦依却坚持采用突厥语言——维吾尔书面文学语写作《帕尔哈德与西琳》这部名篇。这件事表现出纳瓦依强烈的民族精神和大无畏的品格。在振兴突厥维吾尔民族文学的运动中，纳瓦依被公认是一位英勇的旗手。

《帕尔哈德与西琳》的另一位作者纳扎尔，也是一位精通两种语言的大师。这位维吾尔诗人出生于南疆的文化中心——喀什，青少年时代在伊斯兰经文学学校读书，后来又进入当时的最高学府——皇家高级经文学学院研修。他不仅有很高的维吾尔古典文学的造诣，对波斯文学亦很有研究。

以上这些事实都说明，从波斯文学的《霍斯罗与西琳》，到维吾尔文学的《帕尔哈德与西琳》，这其中的演变，是在特定的文化背景下进行的。维吾尔名著《帕尔哈德与西琳》是波斯与维吾尔文化交流的结晶。波斯与维吾尔的文学交流，在维吾尔文学中留下了鲜明的印迹。

在我们前面所介绍的诸多东方国家的文学的相互影响和交流中，不难发现这样一个规律：一个国家或民族的文学，被另一个国家或民族的文学所吸收、所采用，是常有的事；而这种采用，并非是原封不动的静态移植。当它们流传到新国度、新民族、新地区以后，尤其是经过该流传地的文人进行再创作后，必然会与那里的传统文化逐渐融合具有该民族、该地域的色彩，成了那个民族文学中的有机组成部分。

波斯情歌飘荡在西子湖畔

1348年（也就是中国的元朝末年），摩洛哥著名旅行家伊本·白图泰（1304—1377）访问中国的杭州，他荡舟于西子湖畔，听到一位中国歌手演唱波斯语及阿拉伯语歌曲，同行的主人偏爱一首波斯歌，一再要求歌手重唱。当歌手重唱的时候，伊本·白图泰记下了歌词。这是一首动听的情歌，是著名的波斯大诗人萨迪的作品。

我们先来欣赏这首中国歌手用波斯文演唱的著名波斯诗人萨迪的抒情诗：

你总该看我一眼，当走过我身旁，
难道是过于矜持，不愿把朋友忆想？
到和田也难寻到这样妩媚的容颜，
挺拔的翠柏在哪片草坪能够寻见？
请中国绢画家端详这姣好的面容，
描绘一幅仕女图，要么弃绝水墨丹青。
当撩起头巾，露出她弓样的弯眉，
天边新月也金欠起迷人的清辉。
翠柏躯干挺拔，但缺少这美丽的面庞，
太阳有美丽面宠，但略欠秀发的芳香。
自开天辟地无人生得如此娇艳，
是皎月还是天使？是凡人还是神仙？

抱怨中泛起柔情，心潮如波涛汹涌，
恭立祈祷，壁龛中时时浮现你的面影。
我愁锁心头，似失足坠入激流之中，
你的朱唇可因涂了我的心血，这般殷红？
如若你从我墓旁走过，轻电衣襟，
纵然死去，我也会顿时还魂。
你一闪而过，我的心儿可倍受折磨，
萨迪呵，别人不堪忍受，对你岂不是欢乐？
如若有谁夸口说与你深情厚意，

他那是蓄意骗人的花言巧语。听到这样一首充满伤感与激情的诗歌，我们很自然地想起那首脍炙人口的新疆民歌《在那遥远的地方》，一样的痴情，一样的哀怨，一样的回肠荡气，一样的催人泪下……

根据史料记载，波斯文学在中国的传播，开始于明清之际；而且，最早传入中国的波斯文学作品，正是大诗人萨迪的作品。

白图泰于 1348 年访问杭州，当时距萨迪逝世还不到五十年。波斯文学的精品，沿着当时的丝绸之路，如此之快地传入中国风景如画的江南。应该感谢这位摩洛哥大旅行家，他给我们留下了一则中伊文化交流的珍贵记录。

萨迪的作品，在中国流传最广泛的，还是他的代表作《蔷薇园》。早在明清时代，《蔷薇园》就已被作为中国穆斯林经堂教育的道德修养课本了。大约在 1937—1947 年之间，穆斯林学者王敬斋把萨迪的《蔷薇园》全文译出，题名《真境花园》，由北京牛街清真书报社出版，从而使中国穆斯林及文学爱好者，有可能窥见这部名著的全豹。王敬斋在序言中指出：“萨迪擅长文学，笔调新颖，亦庄亦谐，实开近代幽默体裁之先河，故其作品极为世人所推崇，而本人亦被列为四大文豪之一。”

到 1957 年，当时的《译文》杂志介绍了《玫瑰园》（即《蔷薇园》）中的十五段故事，同时，发表了作者小传。次年，中国人民与全世界人民一道隆重纪念《蔷薇园》问世七百周年，同年，人民文学出版社出版了这部名著的新译本，著名文学家郑振铎为此书写了序言。序言高度评价了这位具有深厚仁爱胸怀的波斯诗人，指出他的作品的世界意义。

其实，早在萨迪之前，中国与伊朗的文学交往就已经开始了。唐朝末年，词人李询（约 855—930 年），是著名的波斯商人李苏沙之后，李询土生波斯，旅居中国西南梓州（今四川三台县附近）。他刻苦学习汉语和中国文化，所吟诗句，往往动人，成为中国文学史上的著名词人。李询的词尚余五十四首，著名的有《渔父》三首：

水接衡门十里余，信船归去卧看书。
轻爵禄，慕玄虚，莫道渔人只为鱼。
避世垂纶不记年，官高争得似群闲。
倾白酒，对青山，笑指柴门待月还。
棹警鸥乙水溅袍，影随潭面柳垂绦。
终日醉，绝尘劳，曾见钱塘八月涛。

这一组词，从语言上看是典型的中国诗词。一位“土生波斯”的伊朗人，能够如此熟练地掌握汉语，运用格律，创作中国诗词，显示出他具有高度的艺

术修养和顽强的学习精神。同时，也说明中伊两国文化交流的密切程度。他留给我们的五十四首词，是中伊文化交流的硕果，是中伊两国人民友好关系的象征。

我们还是回到“伊朗文学在中国的流传”这个话题上来。

继萨迪之后，最早介绍到中国的波斯诗人是欧玛尔·海亚姆。海亚姆的代表作是《鲁拜集》。“鲁拜”是古代波斯语的音译，是古代波斯诗歌的形式之一，其基本特征是每首四行，独立成篇，有独特的韵律，每首一二四行或四行全部押尾韵，每行由五个音组构成，诗的内容多属哲理抒情，就其艺术形式而言，同我国的五、七言绝句类似。据专家学者考证，这种诗体可能来自中亚突厥文化，同唐代的绝句同出一源，或者是唐代绝句通过突厥而传入中古波斯的。有趣的是，“鲁拜”也是我国维吾尔族的一种古典抒情诗形式，通常译为“柔巴依”。海亚姆的这部作品，一共有百零一首哲理抒情诗，原来没有题目。英国诗人费慈吉拉德，不仅把这部诗集译成英文而传之世界，而且还根据内容，对百零一首短诗的次序重新作了编排。

诗集是以“醒呀！太阳驱散了群星”，旭日东升，暗夜逃遁而开始的。这时，四野正在鸡鸣，寺院业已扫净，黄莺儿业已高歌，茅店外有人叩门。诗人一边喝着葡萄酒，一边在谈论人生哲理，对时事发出种种评论，直到东方皓月又来窥视人间的时候，在举杯痛饮中结束全诗。英译者的编排是独具匠心的，他使这些本来各自独立成章的小诗，在时间、内容和逻辑上都具有了连续性，使诗集成为一个有机整体。这部波斯文学的代表作，内容上的主要特点，在于深刻的哲理。它并不着重去描绘自然景物的声色形态，也不着重叙述社会生活，而是以一种富于哲理意味的诗句，表达诗人对人生、宗教、现实和未来的严肃的探索精神，表现了诗人对宗教正统思想的挑战，对现实生活的肯定。

1924年，郭沫若翻译了海亚姆的四行诗《鲁拜集》。这本书译自英国诗人费慈吉拉德（1809—1883）的英译本。费慈吉拉德的英译与郭沫若的汉译，都没有拘泥于原诗的字句，而是着眼于神韵。现在，英译海亚姆的四行诗已经成为英国诗歌的组成部分，郭译《鲁拜集》也为关心东方文学的中国读者所珍视。

著名诗人闻一多看到郭沫若翻译的《鲁拜集》之后，给予英译者与汉译者很高的评价。闻一多指出，在当年译诗寥寥无几的情况下，郭译《鲁拜集》不啻是空谷足音。但他又说，译诗要完成两项任务：一是要了解原文的意义，二是要将这意义形之于第二种文字。闻一多认为郭译在第一个方面有些疏漏。郭沫若是从哲学的角度来理解原诗的，他并不拘泥于一字一句的准确翻译，而是注重对原作的整体把握。郭沫若是这样评价海亚姆的：

摆脱了人类幼稚朦胧的觉悟者，是睁开心眼观察世界宇宙的人……他们的心灵正为一个永远不能解决的疑问所盘据，他们的生存日月为一种眼不能见的存在所剥削。他们不能睁着眼睛做梦，他们也不能无念无想，冥合于自然，他们也不能恢宏意志没我于事业，永远不能消去悲哀，只有及时行乐，以溺死一切于酒。所以酒便是他们的上帝，便是他们的解救者，便是他们唯一的爱人了。

海亚姆生活于伊朗塞尔柱王朝（1037—1194），异族的统治和宗教势力的猖獗使他感到愤怒与窒息。他的四行诗正是这种苦闷心情的写照。他的四行诗

的丰富的内涵，深刻的哲理和严密的逻辑，通过他特有的质朴而准确的语言表现出来，构成一个完美和谐的整体。在他的诗中，哲学思想与艺术的美是不可分割的，正如内容与形式不可分割一样。关于这一点，伊朗中世纪文人卡法蒂也是认识到了的。当他读了海亚姆的四行诗后，不禁惊呼：“这是彩色斑斓的吞噬教义的毒蛇”。可见他所注意的，首先也是哲学思想。

我们在前面提到的波斯史诗《王书》的作者菲尔多西，也是较早介绍到中国的诗人。郑振铎在《文学大纲》中对他作了比较详细的介绍。1934年，伊朗政府举行菲尔多西诞生一千年庆典，世界各主要国家也举行了相应的活动。中国的《文学》杂志三卷五号上，发表文章，纪念这位伟大的波斯诗人。1964年，上海译文出版社印行了《王书》中的一个故事，翻译者在序言中，对这位波斯诗人作了比较系统的介绍。

十年浩劫之后，中国人逐渐将目光转向广阔的世界。直接译自原文的波斯文学作品更多地出现。我在下面开列一个书目，供对波斯文学有兴趣的读者参考：

《哈菲兹抒情诗选》，邢秉顺译，外国文学出版社1981年版《鲁达基诗选》，张晖译，新疆人民出版社1982年版《伊朗阿凡提的故事》，方文琪译，光明日报出版社1982年版《波斯文学故事集》，张鸿年译，山西人民出版社1983年版。

所有这些著作，都能帮助中国的读者了解杰出的波斯诗人和他们的光辉作品。

在波斯文学的研究方面，除了郑振铎、郭沫若和闻一多等著名学者的功劳之外，1982年出版的《中国大百科全书》的“外国文学卷”，收录了二十八条伊朗作家与诗人条目，此外，还包括“波斯文学”与“伊朗现代文学”等概括性条目。由于这些条目的撰稿人都直接利用了原文资料，所以这些词条的内容比较准确可靠。这一工作是中国全面介绍波斯文学的可贵的一步。

另外，越来越多的高等院校在“外国文学”或“东方文学”的课程中，也讲授波斯文学。比如北京大学，从1979年起就开始讲授波斯文学，并将波斯文学、印地语文学、日本文学和阿拉伯文学列为东方文学的四个讲授重点。近几年出版的外国文学或东方文学的教科书中，波斯文学也都占有相当的篇幅。

丝绸之路连接中伊两国。而从地理位置上看，中国的各省、市、自治区，与西亚各国离得最近的，是新疆。新疆人民对波斯文学相当熟悉，他们对许多作品的情节及人物形象都了如指掌，特别是诗人萨迪的名字，更使他们感到亲切。至今，在新疆的喀什，还流传着这位大诗人访问那里的故事，成为中伊友好往来的一段佳话。

波斯诗人萨迪有一句名言：“四海之内皆兄弟。”中国人民与伊朗人民有着友好交往的悠久历史。在关山阻隔的古代，中伊两国人民克服了重重困难，进行了富有成效的文化交流。随着中国文学乃至东方文学走向世界，中国和伊朗两国间的文化交往将更加密切。在古老的丝绸之路上，必将绽放更加绚丽夺目的花朵。

