

浅谈阿拉伯文学和中国文学

潘世昌

希腊文学、印度文学、阿拉伯文学和中国文学是世界文学之林中的四朵奇葩，它们都自成体系、历史悠久，而又在世界范围内产生了极其广泛而又深远的影响。从地缘角度看，四大文学中的三大文学皆出自于东方，这无疑说明了古老的东方所具备的深厚的思想底蕴及广博的文化含量。

尽管阿拉伯文学和中国文学都源于东方，但是鉴于各自民族独特的生产方式、地理环境、文化背景、心理素质、人情风俗及由此而产生的审美标准在内的一整套的价值系统的影响，二者之间很自然地存在表面和内在的很大差别，要在三五篇文章或者一二本书中详论两大文学之间的特征与不同，那是不现实的。本文旨在两大文学的外观轮廓及部分文学现象作尝试性的对比，当然，本文的主要着墨点是尝试勾勒出阿拉伯文学的大致轮廓及其主体特征，从而使大家对独具一格的阿拉伯文学有一个初步的了解。鉴于两大文学的博大精深和源远流长，及笔者有限地驾驭文学比较的能力，所以，本文只能是浅谈愚见。如果说中阿两大文学是两棵果实累累的大树，那我不过是摘取了部分成熟的果实和一些叶子而已。所以，从这个意义来说，本文远不能达到文学比较的真实境界，它只能是局部的、残缺的。

阿拉伯文学，是指产生于阿拉伯国家，由穆斯林和非穆斯林共同创造的文学。中国文学，是以汉民族文学为主干部分的各民族共同创造的文学。

文学作为一种以语言文字为工具形象化反映现实、抒发感情的艺术，从严格意义来讲，它在文字存在以前便产生了，在文字产生之后，有的被记载下来，有的被遗忘了。

一般意义上的阿拉伯文学的源头的上限，是指蒙昧时代之前的一个半世纪或者两个世纪，至蒙昧时代时，阿拉伯文学已经相当繁荣，遍布各地的周期性的文学市场便是最好的证明，其中最著名的文学市场是安卡之，各地的文人雅士纷至沓来，讲演声、诗歌



吟诵声此起彼伏。那是一个文学相当活跃而又自由的时代，一个文人备受推崇、青睐的时代。而这个时期的文学宠儿便是诗歌，其实何止是在蒙昧时代，可以说，从蒙昧时代历经倭马亚时代、阿拔斯时代、奥斯曼时代，以至到现代，到今天，诗歌仍然是阿拉伯文学中的宠儿。在蒙昧时代，继诗歌之后而备受人们宠爱的当数演讲。不论是诗歌或是讲演，一大批杰出的诗人和讲演家以其精美的作品为蒙昧时代的文学奠定了其里程碑式的地位和辉煌，时至今日，蒙昧时代的文学仍是阿拉伯文坛中最耀眼的一颗星。

拿破仑于 1798 年入侵埃及，这一事件成为阿拉伯古代文学和现代文学的分界线。从伊斯兰黎明时期到 1798 年的这一漫长阶段被称为古代文学，1798 年之后被称为现代文学。中国文学尽管在文字出现之前便产生了，但其书面文学的源头却是以《诗经》和《楚辞》为开始的。《诗经》是中国最早的一部诗歌总集。其中最早的诗篇产生于西周初年，最晚的产生于春秋中期。从以《诗经》、《楚辞》、诸子文章为代表的先秦文学历经西汉、魏晋、唐、宋、明、清，一直到 1919 年的五四运动，这一阶段在文学史上被称为古代文学。五四运动之后一直到新中国的成立，这一阶段被称为现代文学。在现代文学与古代文学的分界上，使用文言文与白话文也是一个很重要的依据。

从阿拉伯文学的悬诗到中国文学的《诗经》，我们可以发现两大文学的漫长旅程均是以诗歌为起点的。诗歌被认为是文学艺术中的最高级表现形式，也就是说，两大文学均是以高起点为开始的。那么，人们在抒发自己的感情或者描述所生存的客观世界时为什么选择诗歌呢？生活在沙漠大荒中的阿拉伯人难道与生活在水草丰美的中国人有同样的思维吗？按照一般的思维逻辑，古代的人们文化素质不够发达，其处于的文化环境不够深厚，他们所选择的文学表达方式当以简单的开始，随着人们文化素质的提高，作为文学的高级形式的诗歌才可以慢慢进入文学生活。然而，事实是相隔万里之遥的阿拉伯人、中国人均首先选择了诗歌。其实，道理很简单，诗歌是感情的自然流露，是心灵的声音，是灵感的猝然爆发。当朴素的人们面对浩瀚的无边的宇宙、谜一般的大自然时，当他们面对欲想与之交流却一直沉寂无言的高山大川时，他们的热情被天苍苍、地茫茫中的沉默击得粉碎。这时，他们渴望想喊出点什么，有一种一吐为快的欲望，他们长啸一声，胸中积郁的痛苦与欢快、迷茫与思虑迸然而出，于是诗歌便产生了。所以，如果你看到中国乡间的某个山民、渔民或者阿拉伯的某个牧民随口吟出一句诗的描述时，你是不必“友邦惊诧”的。现在被认为是高雅的艺术形式的诗歌，其实它的根在与田野、山川为伴的普通百姓中间。在你知道诸如“硕鼠硕鼠，无食我黍”之类优美的诗



句随便在老百姓之口吟出时，你就会明白为什么中国官府自古代就不遗余力地派专职乐工去民间采风，虚心向老百姓学习。平民百姓拥有艺术的时代，无疑是一个健康、淳朴的时代。在阿拉伯文学中，最先吟唱诗歌的也是普通的牧民。昂泰拉是蒙昧时代最负盛名的骑士诗人之一。其实说到底他是一位与马为伴的牧民。但是这位普通的、甚至不被父亲承认的牧民，却以其精美的诗句跻身于艺术家之列。其实，如同诗歌一样，音乐、绘画等其它艺术形式无一不来自劳动人民。但是现在令人遗憾的是，不论是在中国，还是在阿拉伯，劳动人民都被认为是不懂艺术的人。艺术好像已成为都市人的专利。那么我想知道，到底是底层民众远离了艺术，还是艺术远离了底层民众。或许，选择诗歌为文学的起点有其它原因，但是无论如何，有着高起点的两大文学，预示了它们在未来的生活中承担着崇高的使命。

阿拉伯文学的体裁多种多样，有诗歌，有散文、小说、话剧等。社会时代的变更影响着文学体裁。从蒙昧时代一直到现代，诗歌和散文一直是阿拉伯文学中的两大主角。在此期间，小说创作基本上没什么建树。盛名不衰的不朽名著《一千零一夜》的确流传得很早，但它的原产地不是阿拉伯，而是波斯。即使是在现代，小说的成就尽管有了较大的发展，但还远不能和诗歌相比，它至今没有类似《红楼梦》那样大部头的、经典性的小说作品。这不能不说是阿拉伯文学的一个遗憾。

至于话剧，作为欧洲人的发明，对阿拉伯人来说是一个崭新的艺术形式。从19世纪起，当一些阿拉伯留学生从欧洲留学归来时，话剧便风靡一时，涌现出一大批包括“陶菲格”在内的著名话剧家。埃及著名诗人有“诗王”之称的艾哈默德·韶格借鉴话剧的形式创造了一种新的艺术形式：诗话剧，话剧的台词均由诗语言组成。

阿拉伯文学中的散文包含有许多分支，诸如：演讲词、谚语、格言、传闻故事、信函、官府批文、类似中国骈体文或赋的麦嘎玛提等。阿拉伯文学在散文的创作和整理方面取得了卓越的成就，尽管他们没有大部头的小说，但是，他们却有大部头的文集，而且动辄就是十几册，最著名的文集有四部，它们被认为是阿拉伯文学的源泉，即：贾希兹的《修辞与解说》、穆巴勒的《大全》、伊本·阿布杜然比的《美丽的项链》、伊本艾希尔的《盛传的谚语》。这些文集可以说是文学中的百科全书，诗歌、古兰经文、圣训、故事、演讲词、传闻、宫廷轶事、书函等，都被罗列其中，除了作者本人创作的外，有一大部分是作者从各种渠道收集过来的，所以说，与其说他们是作者，不如说他们是编者更为恰当，但是，正是这些文集使阿拉伯文学史上很多重要事件得以保留下来。这些



文集不仅对文学创作界人士来说，是一种文献，对社会学界、历史界研究者来说也是一种很重要的资料。在阿拉伯文化的鼎盛时期，出现很多百科全书式的作品。当然，这与当时有很多百科全书式的学者有很大关系。在阿拉伯历史上，我们很容易地罗列一大串百科全书式的学者，他们的名字即使在西方世界，也是令人肃然起敬的。中国历史上也有百科全书式的学者，但数量极少，其研究领域也远不能和阿拉伯的学者相比。他们大多数都是专长于某一领域，我觉得这与文化传统和文化背景有关系。阿拉伯阿拔斯王朝的百年翻译运动，孕育了数不清的人才，那种在宗教情绪下渲染的文化高潮在中国从来不曾存在过。从王侯将相到寒士贫民，都以极大的热情投入追求知识的行列。当国王麦蒙以与书同重的金子赏赐翻译者时，你可以想象到那个时代知识的“贵重”。战国时代的百家争鸣在中国历史上只是昙花一现。从秦朝的焚书坑儒到汉朝的“罢黜百家，独尊儒术”，直至清朝的文字狱，中国文人经常是在战战兢兢中生活着，这样的文化环境与产生百科全书式的学者的环境相去甚远。另外，中国的文化传统是推崇人文科学的，两千年的封建历史都是提倡人治的，历代的统治者都在想方设法愚弄人民、麻痹人民。而自然科学，则不被统治者重视。直到清代，西方的科学技术还被大部分官员蔑视为“奇巧”之术。所以，在中国，通晓人文科学几个领域的学者比比皆是，但鲜有兼通人文科学与自然科学的学者。

我们也同样可以看出，阿拉伯文学中散文的一些体裁在中国文学中并不视为正宗文学的一种，如演讲词、信函、嘱托、劝诫词、官府批文等，但这些文体在阿拉伯文学中备受推崇和重视，例如，演讲词从蒙昧时代一直到现代，它在文学领域中的地位仅次于诗歌。到现代之后，才逐渐让位于小说和话剧。在自由、民主、政治斗争又十分尖锐的年代，演讲很自然地作为一种宣传自己、批驳对方的工具。所以说，演讲备受重视不是偶然的。除此之外，导致演讲这种文体产生并且受到重视的另外一个重要原因是伊斯兰的来临。《古兰经》中劝善戒恶的经文极大地刺激了穆斯林的宣教热情。从伊斯兰初期一直到现代，到今天，不可计数的清真寺里、大学里、电视里，各种各样的座谈会里，依然回响着演讲者的激昂的声音。可以这样说，是伊斯兰给予了演讲持续不断的旺盛的生命力。从蒙昧时代到今天，著名的演讲家灿如星辰，不可胜数，每一时期都有其佼佼者。在阿拉伯历史上，最著名的演讲家除我们的至圣、大贤欧麦尔、大贤阿里外，当数罕加吉、优素福、宰德、盖斯等。

至于演讲词、信函、官府批文等被列入文学正宗之列，究其原因，是因为这些文体

具有极高的文学性和艺术感染力。演讲最为我们熟悉，我们都领教过它的魅力，我一直认为，“阿拉伯之舌”的赞誉不是因为阿拉伯人的雄辩才能，而是因为阿拉伯人的如簧之舌（能灵活自如地发各种音色）和出口成章而又极具文采，出口成章已经很难，再具有极高文采和感染力，无疑是难上加难，但当演讲家不假思索地说出美丽的华章而又一泻千里时，我们不能不为之叫好。

演讲在中国没有其生长的土壤和空间，在封建集权统治的时代，统治者是不允许人民随便在大庭广众下发表言语的。于是，文人们只好把想说的话委婉地写进文章里。所以，中国文学的含蓄是阿拉伯文学不能比拟的。

中国文人历来重视鸿篇巨制的华章，经天纬地的文章，很少在信函、公文之类下工夫的，也极少有精妙之作。所以，在中国文学里，这一类是不能和散文、诗歌、词等文坛大家相提并论的。

应该特别提出的是，阿拉伯文学中还有一种无与伦比的文体，任何文学中没有它的类似或者翻版，它就是伟大的真主下降的《古兰经》，它是一本精美绝伦的文献。《古兰经》从下降之初，就向包括阿拉伯在内的全人类提出挑战，也曾有狂妄之徒试图与《古兰经》一比高下，但至今为止，《古兰经》仍是《古兰经》，仍是一座不可逾越的光塔，而凡人的作品仍是凡人的作品。《古兰经》的绮丽风格令以文采自负的阿拉伯人耳目一新，既像诗歌，又不是诗歌，既像散文，又不全是散文，既有长篇的叙事，又有简短的议论。但是，它们之间的结合又是那样的和谐，没有丝毫的造作和牵强，声韵和字面又是那样的有缘、动听。在这样的光塔面前，阿拉伯人只有皈依，别无它路。因此，《古兰经》下降之后，它便成了阿拉伯文化取之不尽的源泉，其中当然包括文学，它滋养了一代又一代的文人、学者，它的滋养将一直持续到复生。

中国文学的体裁可谓是丰富多彩，从诗、词、赋到百家文章，从元杂剧到明清小说，一直到当代的散文诗、报告文学、电影文学等，无一不是文苑中的精品，无一不在文学的星空留下耀眼的轨迹。仅诗歌一项，就有古体诗、乐府、绝句（又分为五言绝句和七言绝句）、律诗（又分为五言律诗和七言律诗）之分，中国诗歌的这种创新和发展大大不同于阿拉伯诗歌，我将在另外一节里讨论这个问题。

散文在中国传统的文学概念中，是与诗词并列为文学正宗的，散文在中国文学史上有几种不同的概念：①“散文”相对“韵文”讲，是广义的、泛指一切无韵的文字。②“散文”相对“骈文”讲，也是广义的，指那些单行散句，不拘对偶、声律的语文体，



即唐宋之后所称的“古文”。③现代的“散文”概念则与诗歌、小说、戏剧同为文学体裁之一，包括记叙散文、抒情散文、报告文学、杂文等样式。④单指记叙、抒情散文。这类散文，有时又称为“纯文学散文”（见《中国大百科全书·文学卷》）。

中国有悠久的散文历史，殷墟出土的甲骨文是中国最早的文字，也是书写文学的萌芽。中国文学史上第一部记叙文和议论文的集子是《尚书》，其中收集的大都是一些誓词、政府文告、贵族的告诫之词。战国时代，士人们纷纷著书立说，一时间形成了百家争鸣的局面，散文在这种时代气氛里迅速成长起来。首先得到较大发展的是历史散文和诸子散文。历史散文以《左传》、《国语》和《战国策》为代表，诸子散文以《孟子》、《老子》、《庄子》、《荀子》、《韩非子》为代表，到了汉代的《史记》，再到唐宋散文，中国古体散文发展到了顶峰。

纵观中国散文的发展，我们可以看到散文的范畴非常广博，它涵盖了章、表、书、奏、记、碑、铭、论、序、山水游记、寓言、传记、杂文、书信、小品等等。中国文学体裁的丰富远过于阿拉伯文学，有一部分在阿拉伯文学里找不到相应的体裁，比如戏剧和词。戏剧也可以说是一种以唱功和动作为主的表演艺术，但归根结底是一种文学艺术，戏剧可以说是十足的中国特产，西方文学和阿拉伯文学对其只能远观而不可“近玩”。中国的词也是独一无二的，也许有人说，阿拉伯文学中的“穆万沙哈”就是中国词的翻版。其实，只能说二者有点相似而已。因为不管怎么说，“穆万沙哈”还是诗歌的一种形式，它只作了极小的一点变动而已。“穆万沙哈”的布局要求特别严格，最后一句的结尾必须用方言词眼，就这一点而言，它就无法与拥有许多词牌、灵活多变的中国的词相提并论。“穆万沙哈”在阿拉伯文坛中默默无闻，而词在中国文坛中取得了令人炫目的成就。

文学的发展与变化深受时代的制约和影响，可以说，一个时代有一个时代的文学。先说阿拉伯文学，在蒙昧时代，文学的主要体裁是诗歌、演讲、格言、嘱托词等。诗歌在这一时期备受注目，是因为它广泛被用于抒情、记事、记录部落间的冲突、饮酒、夜谈、风俗、社会传闻等，可以说，诗歌是那一时期的历史、社会、文学词典。实际上，蒙昧时代之后的伊斯兰早期、倭马亚时期、阿拔斯时期，诗歌仍然被赋予同样的职责，所以，阿拔斯说：“当你们在《古兰经》中遇到疑惑时，你们去阿拉伯诗歌里寻找答案。”这当然是一种夸张的说法，但无疑说明阿拉伯诗歌是有许多有助于理解《古兰经》的东西。《古兰经》以阿拉伯语下降，而阿拉伯语诗歌又是其文学中的佼佼者，那么，



二者之间有一定的联系不是偶然的。

到了伊斯兰的黄金时代——阿拔斯时代，除了上述体裁外，文学体裁又增加了信函、政府批文、骈体文（麦嘎玛提）、传说故事、神话，及至到了现代之后，诗歌仍是文学中的“主角”。著名诗人巴鲁地、韶格又一次把阿拉伯诗歌推向高潮。从阿拔斯王朝后期一直到法国入侵埃及，阿拉伯诗歌在这段时期是停滞的，空洞的，诗人只注重堆砌辞藻，不注重真情的表达，没有真情，诗歌只能是死的。被称为“传统派”的巴鲁地、韶格复活了阿拉伯诗歌，又把诗歌导向它原来的轨道，这一复古运动非常类似唐代的韩愈、柳宗元为代表发起的复古运动。现代意义的阿拉伯小说和话剧，也是在19世纪末、20世纪初才产生的。在产生新的文学体裁的同时，原有的一些体裁，因不适合发展而逐渐被人们遗忘，成为文学领域中的一个回忆，如“麦嘎玛提”、“穆万沙哈”、政府批文等。

中国文学具有更加鲜明的时代特征，一般把它归纳为：先秦散文、汉赋、唐诗、宋词、元杂剧、明清小说。当然，我们不能说一个时代只单一发展了这种文学体裁，而是其它的文学体裁也同样在发展，只不过其中的一个趋于完美，一枝独秀罢了。不过，中国文学中的这样一朝一体的现象是非常耐人寻味的。

尽管阿拉伯文学中也有一些文体随着时代的变迁而由盛到衰，但是，阿拉伯诗歌从古至今都是文坛上的主旋律。尽管它曾一度停滞过，但人们对它的钟情并没有减少，这大大不同于中国诗歌在唐代达到顶峰之后，便逐渐式微，以后便风光不再。

从我们现有的资料中可以看到，阿拉伯诗歌在蒙昧时代已经形成古体诗的格式，而且各种格律也已存在，历经千年之后，仍然保持着这种格式。在19世纪末，埃及的两大诗人巴鲁地、韶格又把衰竭一时的诗歌重新复兴起来，一直到20世纪初，阿拉伯文坛开始出现不受韵律约束的新诗，尽管新诗很受当代人的欢迎，但古体诗的研究、创作仍然备受推崇。

阿拉伯古体诗中大约有十六种格律。在回历第二世纪，著名语音学家赫里利在细致研究古体诗之后，把阿拉伯诗歌归纳为十六种格律，并给每一种格律取了一个类似中国词牌的名字，而实际上，在十六种格律中，经常被诗人们所采用的不过七八种而已。还有其他的语音学家认为阿拉伯古体诗的格律不止十六种。无论如何，在这一点上，阿拉伯诗歌比以五言和七言为主体的中国诗歌富有变化。中国律诗是以字数为单位来划分的，比如五律和七律、五绝和七绝，而阿拉伯诗歌的格律是一音节“تفعيل”来划分的。



中国诗歌结尾的韵脚是以一个独立的字完成的，而阿拉伯诗歌的韵脚虽然也以结尾的字母结束，但它只能完成同音的任务，而整体的韵脚则需要最后的这个字母与它前面的几个字母密切的配合，如果仅做到音韵，而没有与前面的字面配合一致，则被语音学家视为“败韵”。所以说，阿拉伯诗歌的韵脚不是最后的一个字母，而是最后的几个字母甚至是两个单词。找一个最后字母相同的单词不难，难的是这一单词是否合乎韵的要求。关于最后几个字母，韵律学家对此作了一系列的严格的规定，每一个字母都有一个特殊的术语，这里不作详细介绍。

中国古诗的格式，历经长期的发展才成为目前我们所知的五言、七言体。被认为是中国古诗源头的《诗经》，其中最早的诗篇产生于西周初年，最晚的产生于春秋中叶，其中的诗歌多以四言为主，大家都还记得“硕鼠，硕鼠，无食我黍”；“关关之雎，在河之洲”的诗句。紧接着，在南方的楚地又兴起一种新的诗体——楚辞。楚辞是在楚地民歌基础上发展起来的，具有浓厚的地方色彩，并以伟大诗人屈原为其光辉代表。之后，又一种代有民间色彩的诗体——乐府又步入中国诗坛。汉魏六朝乐府民歌中产生了《孔雀东南飞》、《木兰诗》等名篇，在乐府诗的发展过程中，五言、七言的句式日渐引人注目，到了汉末，五言诗体便基本成熟了，七言诗的产生稍后于五言诗，它的广泛流行，大约在晋宋之际。到了唐代，中国诗歌的格式及各种韵律基本定型。

就诗歌的长短篇幅而言，一般来说，阿拉伯诗歌长篇大作多，中国诗歌短小精悍多。从整体感比较，阿拉伯诗歌亮丽，中国诗歌精美。阿拉伯诗歌动辄就是几十行、百行（这儿应该说明的是，阿拉伯诗歌的句式排列不同于中国诗歌，阿拉伯诗歌中的一行包括首尾两节，一行不论长短，都必须独立成行，两行不能并列在一起，而只能上下排列，而中国诗歌根据书写习惯和印刷习惯，都可以变化），但这并不是说，阿拉伯诗歌中没有短篇，实际上，从一行、两行、五行、十行，独立成篇的比比皆是，从这一点来说，阿拉伯诗歌较为自由，诗人有感而发，而不局限于行数的限制。相比较而言，以四句为篇幅的五言绝句、七言绝句和以八句为篇幅的五言律诗、七言律诗便没有这般洒脱，当然，中国的五言古诗和乐府也是没有行数限制的，其中六行、八行、十行不等。其实，艺术风格无定式，如果说能把感情表达得淋漓尽致，充塞于百行之间是一种才气，那么，把万般情感蕴含于四句、八句之间也是一种才气。正是长篇让人倾倒，短篇使人心醉，可以说是，中阿诗歌相映生辉，争奇斗艳，犹如两颗耀眼的明珠，让万般诗歌皆黯然失色。

虽然阿拉伯诗歌中的长篇不少，但并没有产生史诗性的长篇，像希腊的《伊里亚特》和《奥德赛》，这不能不说是以诗歌而著称的阿拉伯文学的一大遗憾。埃及著名作家塔哈·侯赛因曾说，如果著名诗人韶格能借鉴西方诗歌中的记事性体裁，或许他能填补这个空白，但遗憾的是，韶格尽管曾留学法国，但西方诗歌并没有引起他太多的钟情。

中国汉族文学中的诗歌，从《诗经》一直到盛唐，尽管留下了数不清的名篇，但同样没有留下史诗性的鸿篇，倒是中国的少数民族弥补了这个空白，藏族有《格萨尔王传》，蒙古族有《江格尔》，克尔克孜族有《玛纳斯》，维吾尔族、傣族等其它少数民族也都有非常出色的叙事长篇。

从诗歌题材方面比较，阿拉伯诗歌划分比较粗糙，从蒙昧时代一直到现代，题材的标题不外乎赞美、讽刺、爱情、凭吊、夸耀、酒、自然、征战等。其实，尽管他们划分粗糙，但他们往往把诸多感受倾注在同一诗歌里。比如在以爱情为主题的诗歌里，里面可能有劝诫、哲理、人生的感慨、世事的洞察、对社会现实的揭露等。

中国诗歌篇幅短小者见多，所以，题材可以划分得很细致，如反映重大事件，总结历史教训，鞭策丑恶势力，同情人民疾苦，诸如边塞、从军、生离、死别、相亲、山水、咏古、咏物、迁徙、风光等等，无所不包。

阿拉伯诗歌中的几个描写现象大大不同于中国诗歌。在阿拉伯诗歌中，以赞美、讥讽、夸耀为主题的诗歌比比皆是。著名诗人穆台南比一生创作的诗歌，百分之九十是关于赞美诗的，百分之十是关于哲理、思想的。不管是赞美诗或是讽刺诗，诗人都是极尽夸张、渲染之能事，上至当事人的祖宗，下至当事人的出身，都被详细地渲染于诗人笔下。赞美诗可以把人捧上天，讽刺诗可以把人踏入地，这对讲究血统、门庭的阿拉伯人来说是非常重要的，所以，花钱雇诗人写赞美诗就显得很正常，即便是在今天，此类赞美诗或讽刺诗的经典之作仍然被当作中学、大学课本的必读作品，这从另一方面也说明了阿拉伯民族是一个爱憎分明的民族，爱的热烈，恨的切齿，情感表露得坦率，一览无遗，从不遮遮掩掩，即使我花钱雇人，也要把你大骂一通，这种勇气的确让人钦佩。

中国的教科书以及广为流传的诗集中是没有如此大篇幅的赞美诗和讽刺诗，市井文学里有没有此类诗歌，便不得而知了。在中国历史上，专为皇帝写赞美诗的御用文人好像没听说过。中国诗人，我觉得他们中的大多数是品德高尚者，他们视诗歌为高尚的艺术，陶冶人品的艺术，如果把它作为赞美或诋毁他人的工具，那是对诗歌的亵渎。从这



一创作态度中可以领略出他们的思想境界与高尚人格。所以，从这个意义说，我喜欢李白、杜甫、白居易的同时，还有一种敬重，我对他们的尊重远远超过一些阿拉伯著名诗人，尽管他们的赞美诗写得极其精彩。

在以伊斯兰为主导思想的阿拉伯文化中，酒被作为诗歌中的描写热点而存在，不能不说让人感到诧异。通篇以酒为主题的诗歌不在少数。诗作者可能嗜酒，也有可能不喝酒。而苏非诗人关于酒的描写，则另当别论，在于他们，酒是一种符号，一种媒介。在阿拉伯的评论家眼中，一流的诗人是涉足从严肃到庸俗全部题材而且作品丰富的诗人，仅以描写某一题材如山水、爱情之类而出色的诗人，即使作品再多也不能称为一流。伊本·赛俩目曾在《诗人的分类》一书中作了详细的说明，可能鉴于这个原因，导致很多诗人涉足酒的描写，尽管伊斯兰教义一再反对饮酒，甚至《古兰经》明文几次明确禁酒，但仍不能消除他们从蒙昧时代就继承下来的对酒的钟爱。

在以酒文化盛行的中国，酒出现在诗歌里是非常正常的，关于酒的描写俯拾皆是：“劝君更尽一杯酒”、“花间一壶酒”、“举杯邀明月”、“何当载酒来，共醉重阳节”、“会须一饮三百杯”、“将进酒，莫停杯”、“把酒问青天”、“一壶浊酒喜相逢”、“白日放歌须纵酒”等，另外还有“李白醉酒诗三百”的说法，但通篇描写酒的颜色、酒杯的颜色、酒的美妙、醉的姿态的诗歌几乎不见。

在阿拉伯诗歌里，还有一个有趣的现象，就是总以描写废墟、渲染爱情开头，废墟当然是情人爱人以前住过的地方，在废墟稍作凭吊后，炽烈的爱情诗句便扑面而来，在炽烈的爱情表达完之后，才开始进入诗歌真正的主题，可以说，几乎所有的阿拉伯古体诗，走的都是这个路子，无一例外，即便赞美穆圣这样的诗歌也未能脱俗，“斗篷的赞歌”开篇的爱情描写便是证明。从回历第三世纪，这一现象便引起了评论家的浓厚兴趣，然而直到今天，仍没有一个令人信服的说法。但一般认为，可以接受的解释是爱情大多数人最为向往的，首先描写爱情是为了先声夺人，引起读者的兴趣，以便他进入之后的主题。如果说几首诗是这种模式的话，这种观点还可以接受，但篇篇如此，这个观点便不能让人信服了。

在两大文学的比较中，我们必须指出两大文学迥然不同的指导思想及其思想源泉。文学并不能以文字而独立存在，它必须以特定的文化背景、地理环境、一整套的价值体系为依托。中国文学之所以为中国文学，除了以独特的汉语言为标志外，还因为它具有独特的文学价值体系。同样，阿拉伯文学之所以为阿拉伯文学，除了以独特的阿拉伯语



为标志外，也具有独特的文学价值体系。

众所周知，阿拉伯文化之所以成绩辉煌一时，是伊斯兰为它输入了新鲜的血液并提供了持续不断的活力。蒙昧时代尽管出现了悬诗之类的杰出作品，但总的来说，并没有形成太大的气候，而且作品的题材显得单调，大多围绕战争、饮酒、赞美、夸耀而写。伊斯兰来临之后，除了带来一种崭新的信仰观念外，还带来一系列的社会价值观念，崇拜真主、信仰天使、圣人、经典、末日、复活、忍耐、克己、敬畏、慷慨、济贫、助人、劝善戒恶、积极入世、积极避世、淡泊、修行、圣战等一系列的伊斯兰知识论，通过宣教者不懈的努力，它已深深根植于阿拉伯人的心中。文人作家很自然地也受到这种影响，并通过作品把这种影响反射出来。纵观除蒙昧时代之外的阿拉伯文学作品，无一不反映着伊斯兰的价值思想、信仰观念。从诗歌到散文，从小说到话剧，都在宗教思想的指导下发展、变化，任何诗人、作家都必须在信仰独一的真主的前提下创作，否则，其作品不被大众接受，尽管在现代，黎巴嫩、叙利亚等国家出现过非伊斯兰思想的作品，但从整体而言，文学界的指导思想还是单一化的。

从回历第三、第四世纪起，便开始了文学是否必须以宗教为指导、文学是否具有弘扬道德的使命的争论，从那时起，这一争论一直持续到现代。一派认为文学作品必须与伊斯兰的信仰一致，以弘扬美德、正义、真理为宗旨，以陶冶大众的情操、升华大众的境界为己任，否则，不能算作真正的文学。持相反意见的一派认为，文学的生命在于真实，诗人作家应该真实地表达自己的情感，只要有感而发，不管是否与伊斯兰的信仰一致，都是真正的文学，文学并不负有教化众生的任务，道德是每个人自己的事，与文学作品无关。在这种思潮的影响下，有些放荡不羁的诗人写出了违反伊斯兰思想的诗作，如艾布努瓦斯等，但幸运的是，这一派的诗人并不占主流，可以肯定的是，只要阿拉伯人坚守信仰，那么，其文学创作的指导思想便不会改变。

如果要追溯中国文学主导思想的源头，其思想根源无疑应该上溯到孔子所创的儒家学派。以儒家学派为主体，中国人塑造了自己的民族性格和文化心理结构，文学的正统观念也就是以儒家学说为核心的。从修身、齐家、治国、平天下的人世思想，到仁、义、礼、智、信的道德标准，再到君君臣臣、子子父父的世俗观念，无一不在文化的核心打下深深的烙印。如果说儒家学说是中国思想史上的一条主线，那么道家思想和佛教思想就是另外两条重要的副线，道家和佛教同样极大地影响了中国文学。从明清小说中的轮回描写中，我们可以很清楚地看到佛教的影响，《西游记》就是很明显的一部。至



于儒道二家，已不能用常见来形容，而应该说它们是文学作品的血液和灵魂，也就是说，儒、释、道三家共同组成了中国思想、文化、文学源头。这样看来，中国文学主导思想的丰富性要大于阿拉伯文学。

我们再把目光投向印度文学和希腊文学，据我们对两大文学有限的了解，它们与宗教的关系并不比中阿文学与宗教的关系疏远，这样看来，文学与宗教有着极为密切的关系，也可以这样说，是宗教孕育了文学，推而广之，宗教又和建筑、绘画、音乐乃至世上万物哪一种没有千丝万缕的联系呢？这时，你认为是宗教生活在人类之间，还是人类生活在宗教之间呢？

中国文学，在专制统治的气氛下，理所当然地负起了为政治服务的任务，同时，诗的教化倾向也被认为是一种无可非议的倾向，人们推崇的就是“文以载道”，因此，中国文学界似乎没有争论过文学是否应该为政治、道德服务的话题。实际上，文学承载过多的外在负荷会极大地遏制文人的个性的迸发和自我意识的开掘。

中国文学中占主导地位的儒家思想，到了五四运动之后逐渐被现代的民主主义和社会主义思潮取代。同时，西方的哲学思想和思潮也开始进入中国，渗透到了文学领域。

中阿两大文学的交流当然是在丝绸之路开通之后，但在相当长的历史时期，只能说是政治交流和经济交流、文化交流，一直到清初才开始真正意义上的文学交流。

在中国，开创中阿文学交流先河的学者，当首推马复初老人家，他所译的五卷《宝命真经直解》，尽管是一部宗教经典，但我们不妨看作是一种文学交流的形式，也就是在同一时期，马复初的另一译作《天方诗经》的出现，标志着阿拉伯文学开始正式进入中国文坛。《天方诗经》是一首著名赞圣长诗，马复初老人家按照《诗经》的体裁把它译成汉语，笔者不揣浅陋，曾把此诗试译为现代诗。

一提到阿拉伯文学，大家都会马上想到《一千零一夜》，它曲折的故事和动人的描写在中国读者中留下了极深的印象，成为一部家喻户晓的作品，也成了阿拉伯文学的代名词，它使中国读者首次通过这扇窗口得以了解阿拉伯文学的风采。《一千零一夜》在三四十年代就有多种译本，但从内容上看，尤以纳训先生的译本较为完善，也可以说，这部作品迄今为止仍然是一部在中国影响最大的阿拉伯文学作品。

自五十年代后，阿拉伯世界一些优秀的文学作品开始被陆续介绍过来，内容有古典的，也有现代的，体裁包括诗歌、剧作、民间故事、小说，其中占首位的是小说，如塔哈·侯赛因的《日子》、陶菲格·哈基姆的《乡村检查官手记》、纳吉布·麦哈富兹的三部



曲《宫间街》、《思宫街》、《甘露街》。

相对于小说的译作而言，诗歌的翻译显得不足，而且所译诗歌几乎全为近代人的自由诗，对于阿拉伯文学中的古典诗歌，中国读者并不太了解，这倒不是翻译界的忽视，归根结底，这是因为诗歌的不可译性，特别是古典诗歌。

黎巴嫩著名作家纪伯伦为中国最为熟悉，其优美的诗和富有哲理的散文，生动地体现了阿拉伯文学的特点。阿拉伯界负有盛名的寓言集《卡里莱·笛木乃》也被译成中文，同时，巴勒斯坦、叙利亚、利比亚等国的一些优秀作品也开始进入中国读者的视野。

可以说，对待阿拉伯文学，中国文学界一直抱着一种积极的拿来主义，同时，又积极主动地把中国文学中的精品介绍给阿拉伯读者。继马坚先生把《论语》译成阿语后，《鲁迅小说集》、茅盾的《子夜》、曹禺的《日出》、巴金的《家》《春》《秋》等优秀作品也被介绍到阿拉伯世界，无论如何，上述几部作品远不能代表中国文学的全貌。相对于中国翻译界表现出的热情，阿拉伯翻译界可以说是忽视的。在和阿拉伯文学专业的老师交流中了解到，阿拉伯文学界没有一部像《一千零一夜》在中国那样知名的中国作品，阿拉伯读者对中国文学也不十分了解。如果说这是一种遗憾，那么，我们期待着阿拉伯文学的年轻一代能弥补这个遗憾，无论如何，外语到母语的翻译工作，最重要的还需要操母语者去完成。

中阿两大文学都经历了千年的历程，都留下了灿若星河的光辉篇章，两大文学所创造的精神财富已成为全人类的共同财富，由于两大文学长期以来所积累的丰富经验，也更由于它们都具有深厚的社会基础，我们有理由相信，两大文学将继续为我们创造出更优秀、更精彩的篇章。

