

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

世界中世纪文学史



内容提要

世界中世纪的文学发展极不平衡，当欧洲为“黑暗时代”的阴影笼罩着的时候，亚非各民族的文学却呈现出百花争艳、共同兴旺的景象。为了给读者提供一幅世界中世纪文学的全景，本书从文学史的角度对中世纪的东西方各民族的文学发展作了较为全面的评述。全书分为欧洲文学、波斯文学、阿拉伯文学、中国隋唐五代文学、中国宋元文学、日本文学和朝鲜文学八个部分，抓住这一时期各民族文学中的主潮，进而对代表作家及其代表作品作出公允的评论。本着求实和创新的精神，力图将研究界的最新成果传达给读者，并尽量达到系统性、准确性、知识性和趣味性并举。在我国的评论界，将东西方的中世纪文学以断代的方式放在一起论述尚属首次，对东西方文学进行的比较研究和成就的界定有一定的开创性。能够给予读者系统全面的中世纪文学知识并同时得到美感教益，是本书的宗旨。

一、概述

中世纪文学是与封建社会的历史发展进程相适应的。由于世界各国社会发展的不平衡，它们进入封建社会的时代并不一致，比如中国，远在公元前5世纪便建立了初期的封建制度；欧洲则到公元5世纪后期西罗马帝国崩溃才开始建立封建制度；而印度和中亚各国及北非地区进入封建社会的时间是公元2世纪到公元8世纪之间。各国的封建制度存在时间的长短也不相同，西欧各国只有一千多年；中国则二千多年；印度长达十四五世纪；在中亚，则一直存在到俄国十月革命胜利。为了论述的统一与方便，我们将取与欧洲封建社会相一致的年代作为中世纪文学史的界定。

封建社会是人类社会向前发展的一个重要阶段。虽然人们常以“黑暗的时代”来称呼这个时期，但它毕竟比奴隶社会向前进了一步。与奴隶制相比，封建制度更有利于生产力的发展和文化财富的创造。在早期封建社会中，亚非各族人民创造了丰富的物质文明和精神文明，在古代文明成就的基础上，进一步推动科学技术和文化艺术的发展。公元13世纪前的中国、印度、阿拉伯、波斯、拜占庭等许多国家的经济和文化超过西欧各国许多。中国的火药、指南针、造纸及印刷术的发明，极大地影响了西欧各国的经济和文化的发展。阿拉伯的医学和人体解剖学，对世界医学有极大的贡献。阿拉伯人对几何学、三角的发展，对代数学的创造，对数学上“0”字的采用，是世界数学史上的里程碑。1公元0至11世纪，西欧的社会生产力有了显著的提高。铁犁的广泛使用使深耕细作代替了原始的耕作法，农业的劳动生产率大有提高；手工业的发展表现在金属的采掘、冶炼与制造，促进了技术改进。纺织业、建筑技术都在迅猛发展。城市的产生和商品货币的发展是经济进步的标志，也引起封建社会自然经济的瓦解和广大农民地位的恶化。农民起义和农民战争是中世纪社会阶级矛盾的爆发形式，它们既打击了当时的封建统治，也多少推动了社会生产力的发展。

在中世纪，占统治地位的思想体系是宗教意识形态，宗教是封建统治的支柱。中世纪文化的所有领域——科学、文学、艺术、教育——都具有显著的宗教性。世界三大宗教——佛教、基督教和伊斯兰教，在不同的国家起着同样的重要的统治作用。佛教和伊斯兰教在亚非地区广泛流行，基督教在欧洲充当着精神领袖，印度的婆罗门教对印度人民的思想统治达很长时期。恩格斯指出，在中世纪僧侣们获得了知识教育的垄断地位，因而教育本身也渗透了神学的性质。当时，政治和法律都掌握在僧侣手中，也和其他一切科学一样成了神学的分枝，一切都必须按照神学中通行的原则来处理。神学在知识活动的整个领域中的这种无上权威，其实是教会在当时封建制度里万流归宗的地位所导致的必然结果。因此，当社会的所有领域都带上了浓烈的宗教色彩时，连反对宗教思想的学说也不得不披上宗教的外衣，打着宗教的旗号。作为意识形态的文学，必然地打上了这一时代烙印。

中世纪的欧洲文学较之古希腊文学，逊色不少，然而它也有自己的独特成就。与封建社会的历史状况相一致，教会垄断文化，极力使文学成为宣传教义的工具，摧残宣扬现世思想的古代文学和民间文学，这在中世纪的早期尤为剧烈。教会文学应运而生，它宣扬禁欲主义道德，认定尘世上的生活罪恶深重，人类悲哀痛苦是命中注定，只有死后才能达到最高的幸福。因而为

了飞升极乐世界，人们必须悔罪，彻底抛弃尘世幸福，忍耐受苦以取得上帝的怜悯。教会文学以神权压制人性，贬低人的价值，扭曲人的积极本质，用蒙昧主义来麻痹和毒害人民。在很长一段时期，欧洲的教会文学居于统治地位。尽管如此，民间文学和其他世俗文学仍然无法完全扼杀。日耳曼人有自己的历史歌谣和神话传说，以及关于民族大迁徙的英雄史诗。凯尔特人也有自己的英雄传说故事，斯拉夫也流传着许多英雄歌谣。表现人民智慧的谚语、格言、谜语等，也在各民族中产生、流传。在中世纪的早期，只是由于教会的摧残与敌视，使这些民间文学失传不少。公元11世纪末至13世纪末，两次十字军东征使欧洲各国接受了东方文化的滋养，促进了本民族文学的发展，使欧洲中世纪文学进入丰收期。这期间，在强大的封建制国家同异族斗争的现实土壤上，产生了一系列英雄史诗。在歌颂英雄、崇尚骑士道德精神的社会条件下，出现了骑士文学。生产力的发展，手工业和商业的中心——城市出现，这既是封建社会进入全盛期的标志，也是资产阶级的前身——市民阶层产生的基础，城市文学随之产生。中世纪的欧洲各国都开创了自己民族文学的历史，并且由于建立了封建国家，划定民族地域，民族语言逐渐形成，世俗文学的创作大多使用民族语言、民间俗语。近代欧洲各国的文学语言，基本上是从中世纪开始的。中世纪的欧洲文学虽不能与灿烂的古代文学同日而语，但它是欧洲文学发展史上一个不可或缺的阶段，它不但起着连接文学史的环扣作用，而且也是近代西方文学的一个渊源。

中世纪的亚非文学的成就远远超过了中世纪的欧洲文学，出现了空前的繁荣局面。古代的亚非文学只限于几个文明古国，大部分地区仍处于蒙昧状态。到了此时，文学的地域大大地扩展了，呈现出多民族文学共同兴旺的景象。除了中国、印度和阿拉伯这些在古代业已取得巨大成就的国家的文学还在继续向前发展之外，又有许多新的国家和民族文学兴起，比如日本、朝鲜、波斯等国，产生了不少优秀的作家和作品。此外，中世纪亚非地区的文学交流还空前频繁。随着经济的发展和交通的发达，各国之间的文化交流成了可能，这对各民族文学的发展产生了积极的影响。这种积极影响体现在两个方面，一方面表现为几个民族共同创作一部文学作品，比如《一千零一夜》是阿拉伯民族与印度、波斯人民的精神智慧的共同结晶；另一方面表现为文化悠久发达的国家的作品，对周边邻国产生良好的影响，促进其文学向前发展，比如中国的汉文化对日本、朝鲜、越南文学的深刻影响，这些国家的不少诗人精通汉文、汉诗甚至创作汉诗；印度史诗和佛教故事对泰国、缅甸、印度尼西亚的文学产生过重要作用。当然，影响是双向的，中国、印度等国也从邻国得到启发与影响。这一时期的亚非文学、诗歌成就最为显著，格律诗、长篇叙事诗、长篇颂诗、抒情诗、讽刺诗以及民间歌谣、史诗等等，可谓蔚为大观，丰富多彩。世界上最早的长篇小说出现在这里，享有世界声誉的民间故事集、民间戏剧也使亚非文苑光彩夺目。中世纪亚非文学的辉煌成就，促进了世界文学的健康发展。

世界中世纪的文学，尽管存在着各国文学发展不平衡、兴旺繁荣时期不一致的状况，但由于处于相近的历史时期和相似的社会形态，使得它们具有某些共同的特征，具体表现在如下几个方面：

第一，民间文学地位突出。在中世纪，民间文学获得了蓬勃的发展。古代文学虽也是以民间文学为基础，但更多的是以口头文学的形式流传着。尔今，在各个民族中，民歌、民谣、民族史诗、民间戏曲以及由民间说唱文学

演变成的小说，和由民间寓言故事发展产生的散文作品，大量涌现着。在民间传说的基础上加工出伟大的民族史诗，是中世纪文学的瑰宝；《一千零一夜》这样的民间故事集，更是世界文学的精华。这些民间创作不同程度地存在着剥削阶级思想的影响，然而与文人创作相比，更能直接、真实地表现出人民大众的生活和思想，更生动地记载着那个时代的精神面貌。因为民间文学与民间口头文学有着直接的血缘关系，在结构布局、人物形象塑造等艺术手法上尚不能达到后期文人创作的高度，但它们以民间文学所特有的丰富想象、奇特的境界以及清新刚健的艺术风格给文人的创作以极大的推动，后世的历代作家和诗人从民间文学中汲取养份，获得灵感，已是屡见不鲜的了。

第二，宗教气息弥漫于文学。虽然民间文学以其自然清新的气息给中世纪文学带来健康的气质，但是，在这宗教思想处于统治地位的时期，即使不是教会文学，即使是反对宗教的作品，也都打上宗教的烙印，散发着宗教气味。在欧洲，教会文学自成体系，大多为僧侣们所作，他们利用文学作品来阐释教义，颂扬圣徒，统治人们的思想与精神。佛教、伊斯兰教和印度教在亚非的广泛传播，使这一时期的许多作品都不同程度地带有宗教色彩。被恩格斯誉为新时代曙光的意大利著名诗人但丁，他的反对宗教黑暗统治的作品《神曲》，仍然没能彻底地挣脱宗教的局囿，在“天堂”中供奉着圣洁的教士和天使，而生活在基督诞生前的荷马和贺拉斯作为异教徒在“地狱”中等待审判。又如古印度的富有反抗精神的诗人伽比尔，他反对一切宗教迷信，但也不得不用宗教的外衣去反对宗教，去传播自己的理想。或以“理想”的教士反对腐朽的教士，或以新宗教去对抗旧宗教，宗教的幽灵盘旋在中世纪文学的天空中，某种程度上阻碍了文学的发展。

第三，总体上的发展缓慢。与古代文学相比，中世纪的文学无论在内容上还是在形式上都趋于广泛与多样。然而，把这一段的文学放在世界文学的长河之中，我们会发现，它的流程与发展还是相当迟缓的，而且呈现出回环重复的态势。有的国家和地区，常常在一个相当长的时期内，文学作品重复着同一的题材、同样的主题、相似的人物形象和共同的艺术形式。阿拉伯的文学中的押韵散文，不断地重复着一个相类似的故事；古印度两大著名史诗中的一些情节，不断地被采用，其中的主要人物更是被反复吟颂。风靡欧洲的骑士文学不外是对贵族妇女的爱慕与尽忠和对封建领主的赤胆忠心。有关亚瑟王的传奇故事，从古代流传到中世纪，既是骑士文学的题材又是史诗歌颂的英雄。题材、主题、人物、形式很少变化，必然使中世纪的文学发展缓慢。当然，这并不是说中世纪文学没有发展与变化，较之古代，形式与体裁等方面仍有长足的进步，诗歌、小说、戏剧、散文都已具备，有的已发展得相当成熟，这是有目共睹的。

中世纪文学在其形成与发展过程中，既继承了古代文学的优秀传统，又在许多方面有所创造与革新。它是世界文学发展过程中的一个重要阶段，不但以自己独特的形态构成丰富了世界文学宝库，同时也为后来的近代文学的产生提供了良好的土壤。

二、欧洲文学

1. 概论

欧洲中世纪的历史是封建生产方式形成、发展和崩溃的历史。它的开端是以奴隶制国家西罗马的灭亡（公元 476 年）和所谓“蛮族”——日耳曼、斯拉夫、凯尔特人登上历史舞台为标志的。1642 年的英国资产阶级革命又标志着封建社会的衰亡、资本主义的产生。欧洲中世纪的历史一般划分为三个时期：早期从西罗马帝国崩溃至第一次十字军东征（公元 476 年到 1095 年），是西欧封建制度形成时期；中期从十字军东征到哥伦布发现新大陆（1097 年到 1492 年），是欧洲封建社会的全盛时期；后期从公元 15 世纪到 17 世纪，是封建制度解体和资本主义生产方式形成时期。文学史上的欧洲中世纪文学是指前两个时期的文学，后一时期的文学归入文艺复兴时期。

欧洲中世纪历史的基本特点，就是基督教处于万流归宗的地位。其最高权力机构是罗马教廷，它控制西欧各国的政权、教权以及一切意识形态。在罗马帝国后期，罗马奴隶主依仗教会力量维护自己摇摇欲坠的统治，于是将基督教定为国教。当日耳曼人灭亡了西罗马后，教会便与日耳曼人的国王互相勾结。以教皇为首的庞大的教会组织，不但拥有大量的土地，在经济上残酷剥削各国人民，基督教会本身就是大封建主，基督教世界三分之一的土地为他们所有；而且政治、精神、文化等各个领域都为他们把持。政治上是政教合一，政权和法律都为僧侣所垄断。《圣经》中的词句在各个法庭中都有法律效力，教会教条同时也是政治信条。凡是反教会、反宗教的思想者一律视为“异端”。在精神文化领域，一方面，僧侣们获得了知识教育的垄断地位，与此相联系的另一面，教育本身也渗透了神学的性质。神学在整个知识领域占有无上权威的地位。首先，教会对古希腊、罗马的文化采取敌视、排斥的态度，视之为“异教”文化，烧毁了古代的亚历山大里亚图书馆。其次，他们保留了古代唯心主义——柏拉图的神秘主义和形而上学——亚里斯多德的形而上学理论，并通过歪曲解释亚里斯多德的哲学形成中世纪的“经院哲学”，为他们麻痹和奴役人民服务。在神学基础上，学术领域里的蒙昧主义形成了，哲学成了神学的“婢女”，科学成了宗教的“仆人”。几何学被用于建筑教堂；数学被看作具有神学象征意义——“一”代表神圣；“二”代表耶稣基督；“三”象征三位一体的圣父、圣子、圣灵；“四”象征着四福音等等；天文学被用来计算复活节祭典的日期；逻辑用于诡辩，成为打击异教徒的工具；绘画、雕刻、音乐、文学则用来图解教义，宣扬圣父圣母的圣德，塑圣像，画天使，撰写基督故事，为圣徒们树碑立传，或为教堂谱写祈祷词、赞美诗……总之，一切都为了宣扬禁欲主义、蒙昧主义、神秘主义以愚弄人民。正如恩格斯指出的那样，中世纪只知道一种意识形态，即宗教和神学。

在中世纪的欧洲文坛上，教会文学长期占有统治地位是不言而喻的。教会文学宣扬神权至上，贬低人的价值，扭曲人的积极本质，对文学的发展起过消极的作用。但教会尽管对文学进行垄断，仍无法扼杀根植于人民大众之中的民间文学和其他世俗文学。当时欧洲有不少“行吟诗人”到处演唱人民自己的作品。日耳曼人有着自己的历史歌谣和神话传说以及关于民族大迁徙的英雄史诗；凯尔特人也有自己的英雄传说故事；斯拉夫人中也流传着许多

英雄歌谣。反映中世纪早期各民族生活和信仰的谚语、诗歌、传说等都是这时期文学的精华。这时期的民间文学由于教会的摧残与敌视，流传至今的并不多。

公元 11 世纪后，欧洲各国在十字军东征的过程中，接受了东方文化的影响，对本民族文学的发展起了积极的促进作用，使中世纪文学进入了成熟期。这期间，在强大的封建制国家同异族斗争的社会现实土壤上，产生了一系列英雄史诗。由于中世纪封建领主间经常作战，所以领主们都拥有一批武士以自卫，骑士阶层由此出现，反映这一阶层思想感情的骑士文学开始产生；两次十字军东征，骑士的地位大大提高，骑士文学也更为流行。随着英法等国在政治上一步步从分裂走向统一，王权逐渐加强，形成了中世纪集权的君主国家。在经济方面，商业和手工业也日益发展，一些国家出现了城市，于是，由城市市民创作的城市文学应运而生。

教会文学、骑士文学、英雄史诗和城市文学是中世纪欧洲文学的四大类型。中世纪的早期由于战乱与基督教的扼杀，文学未能得到健康顺利的发展。但教会文学的象征、寓意性手法影响到世俗文学，被后来的欧洲文学采用着。反映氏族社会末期状况的英雄史诗和反映当代精神的英雄史诗都具有巨大的认识价值。骑士文学的抒情性、肖像描写和心理刻画为文学的发展增添了新的因素。城市文学直接影响到人文主义时期的文学创作，为文艺复兴时代所借鉴。中世纪的世俗文学多数使用民族语言、民间俗语，民族地域的划定为此提供了可能。近代欧洲各国的文学语言，大都始于中世纪。

在中世纪的意大利，有一位杰出的诗人以他的巨著《神曲》，为中世纪的时代作了艺术总结，同时也揭开了文艺复兴时代的序幕，他就是但丁。

2. 教会文学

教会文学在中世纪长期占统治地位。公元5世纪至10世纪，它是欧洲唯一的书面文学，此后，教会文学的势力一直不衰。它是基督教的教士、修士所写的文学，一般用拉丁文（天主教势力区）、希腊文或教会斯拉夫文（东正教势力区）写成。教会文学的主要体裁包括圣经故事、圣徒传、祈祷文、赞美诗、宗教叙事诗和宗教戏剧。形式上采用寓意性和象征性的手法写梦幻故事。教会文学的宗旨是宣传基督教教义，它取材于《圣经》，歌颂上帝的全能、圣母的奇迹、圣徒的布道和苦修等等。教会文学把人们世俗的生活说成是人类罪恶的根源，要求人们节制感情、禁绝欲望，以赎免人类始祖亚当与夏娃偷吃禁果的“原罪”，求得来世进入天堂。用根本不存在的天堂幸福来诱惑人们，又用同样不存在的地狱灾难来恐吓人们，即用超世俗的内容起着统治世俗社会的作用，这就是教会文学企图达到的目的。教会文学的主观意图是为了维护封建主和教会的实际利益，愚弄与统治芸芸众生，但有些出自下层僧侣之手的作品，在宣传教义的同时，也揭示了教会的黑暗势力以及神职人员的罪恶，表达了下层人民的思想情绪。

（1）英国的教会文学

公元597年，罗马教皇派遣的传教士奥古斯丁从罗马来到英国，开始使肯特的朱特人信奉基督教，僧侣文人由此产生，肯特的首府坎特伯雷成为英国天主教会的中心。在天主教僧侣的促进下，英国的教会文学开始形成。此前，多神教神话在氏族社会中广泛流传，而在整个盎格鲁·撒克逊时期，基督教神话逐步排挤掉多神教神话，并出现了多神教因素与基督教的宗教观念因素的奇怪交错。同时，因为教会文学的最初创作者都是些出身下层的僧侣，他们的作品往往在宗教的外壳之下隐现着十分现实的与人民生活有关的一些内容。迄今可考证的英国最古老的文学就是僧侣们所创作的教会文学。

教会诗歌的第一个代表人物是凯特蒙。据创作《英国人民宗教史》（公元731年）的比德记载，凯特蒙是惠特比修道院雇用的一个害羞而敏感的牧羊人，平时连歌都不会唱，一天晚上他梦见天使出现在他面前，命令他唱天地造物的起源之歌，他居然一个接一个地唱起了上帝造物的赞美歌。修道院的修女们听到这个奇迹以后，就把圣经的内容念给这个不识字的牧羊人，并给他讲述大意，他使用盎格鲁·撒克逊语把圣经故事改编成押头韵的歌，旧约和新约的故事也就成了英诗。《凯特蒙组诗》包括《但以理书》、《出埃及记》、《朱狄司》等。这些诗是根据圣经故事改写的，在处理圣经题材的过程中，也加入了他们本民族生活的许多因素，多少包含有异教徒写英雄史诗的成份。《凯特蒙组诗》中有两篇根据《创世纪》改写的诗，其中第二首颇具特色。这篇诗作以魔鬼撒旦的失败为主线，并借撒旦之口，表达了自由农民对因封建专制而陷入了农奴地位的可悲处境发出的强烈抗议，从中可以听到人民大众的心声：

“我为什么应该做奴隶？/我没有任何理由要侍奉主人！/我这双手一样能创造奇迹。/我有力量在天上建立起更高的宝座。/我为什么应该在他面前卑躬屈膝，/为什么做奴隶向他乞怜？/我也可以像他一样做上帝。”

当然，它毕竟是为了宣扬宗教原则，虽然充满了反叛意识，表达被压迫者的心愿，但诗中仍然谴责了撒旦的反叛。撒旦这一形象，在以后的英国诗人笔下以反抗暴政和压迫的叛逆者形象出现，比如弥尔顿的《失乐园》、拜

伦的《该隐》，恐怕与这首诗大有关系。

在公元 8 世纪末 9 世纪初的英国，还有一位写教会诗歌的作者名叫琴涅武甫。后世的人们赋予他的生平与凯特蒙一样的神奇，说他原是一个行吟诗人，后来一次强烈的精神感受使他皈依了宗教，并激发他成了一个牧师。他留下的四篇诗稿是《基督》、《裘利安那》、《使徒们的命运》及《爱伦那》。假如说凯特蒙和他同时代的诗人仅限于改写圣经故事的话，那么琴涅武甫则把圣徒们的传记故事写成诗篇所谓“圣徒传”，第一次出现在英诗里。这些诗中，占主导地位的是教会文学中惯有的宗教主题，但也有一些成份是作者直接取自生活的。琴涅武甫为了使诗歌更吸引读者，还给基督教圣徒和殉道者们的生平故事添加一些有趣味的情节，使其作品显出奇异的色彩。他的模仿者发扬了他的这一特色。

教会诗歌中还有一些不知作者为何人的佳作，如《十字架之梦》，是古英语中出类拔萃、富于想象力的作品，十字架在诗人梦中反复出现，作者用拟人的手法描述它如何不愿让耶稣钉死在它身上。叙事诗《朱迪思》，叙述朱迪思如何杀死骄横的大将的故事，其情节富于戏剧性，人物性格刻划已具有一定的功力，在古诗中很为突出。

教会散文作品的作者身份较为确定。可确证的最早的散文作家是奥尔德赫姆主教，他用优美的拉丁文体写过贞女的赞美词。比德是一位杰出的宗教散文家，他终身在贾罗的修道院里潜心研习，在历史、天文、圣徒传记、殉道者传记等方面都颇有造诣，他的巨著《英国人民宗教史》使他生前即享受全欧的荣誉。他在欧洲基督教文明遭受到毁灭的世纪动乱中，使他的贾罗修道院成为宗教和学术研究的大中心。比德的作品都用拉丁文写成。

丹麦人于公元 9 世纪入侵英国，大寺院遭到了摧毁。英国年轻的国王艾尔弗雷德以其胆识和才能，既保卫了祖国又达成了和平。他既是一个进步的政治活动家，还是一个追求知识和传播知识的学者。他做了许多翻译工作，把比德的《宗教史》译成英文；为大主教的《牧经》翻译做筹备工作，以供牧师参考；他还主持了英国编年史的工作，他为宗教散文的发展铺平了道路。

艾尔弗里克是英国中世纪的一位杰出散文家，他是专为培养学问而设的温彻斯特修道院的学生，后来在寺院当教师。他毕生为使不懂拉丁文的英国人能用上基督教文献而努力，写作了两卷《经道讲疏》，用英语改写教义，并夹杂着自己对宗教的一些见解。他散文的语言生动形象，没有书卷气，是普通人民喜闻乐见的语言。后来，他又翻译了《圣徒传》，在序言中说，这是适合于在修道院作礼拜时的俗人阅读的，因而写得明白晓畅又不失其优美的风格。艾尔弗里克是第一个有意识地从事散文创作并有所建树的英国人，他从不忽视普通的读者，尤其对文化不高的大众的阅读能力有充分的理解；他虽然较多地创作教会散文，翻译圣经的前七卷，注经释传，但往往着眼于那些没有受教育机会的读者，删节那些理解困难的地方；同时，他还努力试图冲破宗教界的愚昧状况，写作《语法》一书，以提高大众的文化水平。他为英国本土语言的发展作出了较大的贡献。

（2）法国的教会文学

基督教于公元 4 世纪传入高卢，并逐渐渗透到各个阶层，成为占绝对统治地位的思想体系。教会文学在法国的形式较完备，有赞歌、圣徒传、神秘剧和奇迹剧以及由小说改成的戏剧。它的存在时间较长，尤其盛行于公元 12 世纪至 15 世纪数百年间。

法国教会文学最早的传世作品是公元 9 世纪末产生于阿芒修道院的《圣女欧拉丽赞歌》，有 25 行短诗，它同时也是古法语的最早文献之一。圣徒传有公元 10 世纪出现的表彰主教列瑞殉难事迹的《圣徒列瑞行传》和公元 11 世纪中叶的《圣徒尼古拉行传》；公元 10 世纪末有描写耶稣故事的《受难曲》。公元 11 世纪以前，法兰西文化处于基督教会的严密控制之下，其它文学几乎难觅踪迹。教会文学的作者大多为教士，只有少数民间诗人。

法国的宗教文学主要为两大类，一是叙事诗，一是戏剧。叙事诗中包括圣经和福音故事、圣徒行传以及奇迹故事。叙事诗《亚当的滔天罪行》为杰出代表。上帝造了极乐园，命令亚当看守园林，但禁止亚当偷吃分别善恶的树上的果子，亚当违反了上帝的意志，偷吃了那果子，上帝恼怒万分，诅咒他“必终身劳苦，才能从地里得到吃的”。而今人们终身劳作，正是为了赎人类的祖先亚当所犯的偷吃禁果的罪恶，诗要人们顺从统治者的意愿，不要反抗，而要终身劳作，赎免“原始的罪恶”。圣徒行传着力塑造种种基督教的“英雄人物”，为人们提供效仿的“榜样”，这里的圣徒，主要是指人世间笃信基督教而有特殊事迹的人物。中世纪法国的圣徒行传有三类，第一类是写墨洛温王朝和加洛林王朝的本民族圣徒事迹的，如《圣徒列瑞行传》、《圣女列奥卡迪行传》，大多歌颂殉教者的故事；第二类是描写外国的、东方民族的圣徒，如《圣徒阿列克西斯行传》，其中心内容是苦行隐修；第三类是为凯尔特族圣徒故事，他们大多游历进香，寻找世外桃源。三类中第二类影响最为广泛。奇迹故事是教会文学中常见的题材，它是借助基督教会的“法术”，鼓吹所谓虚妄的宗教“奇迹”。《圣经》和《福音》中都有记载，上帝不但能医百病，使哑能言、聋能听、瞽能视，而且能变水为酒，让鱼生钱，使饥者得食，由此就编撰出许多世人因虔诚而遇奇迹的活灵活现的故事来。由于中世纪法国对圣母崇拜盛极一时，所以奇迹的制造者主要为圣母，其中心情节无非是：人是渺小无能的，但只要虔信，圣母、上帝或十二使徒就会显灵、创造奇迹。如故事诗《圣母像前的艺人》中，穷艺人因在圣母像前竭尽全力翻跟斗直至奄奄一息，终于使圣母深为感动而降福于他。奇迹故事能从某些方面反映出劳动者所受的苦难与不公平的遭际，但它反对劳动人民为改善自己的命运而反抗斗争，却号召他们寄希望于虚妄的救世主，放弃真实的幸福追求。

宗教戏剧最初是从教堂里的宗教瞻礼仪式演化出来的，公元 12 世纪至 13 世纪不断丰富与发展，公元 14 世纪达到高峰。从题材划分可分为三种：一是歌颂基督教英雄人物的，如与叙事诗同名的《圣徒阿列克西斯行传》，描写的是贵族之子阿列克西斯决心把全身心献给上帝，于是在新婚之夜离家出走，到叙利亚散尽金钱，过起了乞丐生涯。由于他的“美德”逐渐传开，他只得离开叙利亚。在海上漂泊遇暴风雨，他被吹回了家乡，父母并未认出他，仅是出于怜悯而收养了这个“外乡人”。在家里所住的十七年中，他千百次地看见父母为儿子失踪而伤心哭泣，他丝毫不为所动；遭受家仆的辱骂却庆幸是上帝的“宠幸”，由于他以一生“赎罪”，终于死后灵魂得以升入“天国”，事迹传扬四方，遗体被奉为圣物。二是有关耶稣受难或上帝故事的神秘剧，歌颂上帝的万能和天地万物的不可移易与不容怀疑。格雷耶的《受难神秘剧》，竭力歌颂上帝：“您的伟大获得了证明，您的力量经受了考验，我们侍奉您、惧怕您”，这正是戏剧企盼达到的目的，让人民对据称是上帝安排的封建秩序不敢稍存疑议。戏剧《亚当的故事》中，更是大肆渲染亚当

被打入地狱后的种种惨象，以恐吓那些试图反抗的人们。三是奇迹剧，其主旨与奇迹故事相仿佛，如《台奥菲勒的奇迹》，教士受恶魔的影响，对穷人凶凶极恶，在圣母的干涉和影响下，终于去恶从善，对穷人和善了起来。

不论是讴歌上帝的诗篇还是诅咒叛徒的作品，不论是宣扬安贫乐道还是散布对宗教奇迹的幻想，法国教会文学的全部目的都是为现存封建制度服务的。

（3）意大利的教会文学

中世纪的意大利的全部文化都由基督教会控制着，无论是文学还是绘画、雕刻、音乐或是建筑，都受到宗教的巨大影响。

在城邦时代，宗教信仰仍然是思想、文化、政治、社会生活的中心。拉丁文写的教诲诗、圣歌、赞美诗及宗教故事广泛流传。神学大师阿奎那的著作《神学大全》，把亚里斯多德的学说中的唯心主义与基督教神学揉和起来，建立了完整的神学理论体系。

公元13世纪时，随着城市的发展，异端运动兴起。在基督教内部形成了两个新的组织，即由圣·方济各作为奠基人的方济各修会和由西班牙修士多明我创导的多明我修会。两个修道会的信徒越来越多，他们既参与政治生活，又掌握一部分文化大权，法国巴黎大学和意大利波伦亚大学就由他们主管着，吸引着欧洲各国的学子们。

方济各是公元13世纪意大利教会诗人的杰出代表人物。他出身于一个富商家庭，年轻的时候，曾经过着放荡不羁、骄奢淫逸的生活。后来在一次战争中被俘入狱。在狱中，方济各进行了深刻的自我反省，深为自己的虚度年华而后悔莫及，其宗教思想发生了极大的变化。出狱后，他彻底告别了过去的的生活，而遗世独立、离群索居，并倾其所有接济劳苦群众。经教皇批准，他创立了方济各修道会，其宗旨是：标榜清贫、苦修，主张仁爱、善行，以示同奢侈的僧侣相对立。方济各的宗教活动及其文学活动都在意大利的历史上烙下了深刻的印记，起过重要的作用。他的无数信徒在广大的民间下层传播着博爱仁义精神，这在无形之中为人民掌握文化及推广通俗的民间语言起到了积极的作用。方济各一生也创作了不少带有宗教民主色彩的文学作品，最著名的是用方言写成的《万物颂》，这是意大利早期文学的重要典范。他运用抒情笔调，通过对水、火、死亡等的赞美，颂扬创造万物的上帝的至高无上威德以及人与人之间兄弟般的友情。这一宗教诗篇结构简明、比喻通俗、韵味浓郁，被称为“温柔的祈祷颂”；作者采用的是自由体，语言通俗而富于音乐性，具有民间诗歌的特点，是意大利文学史上的丰碑。方济各的坎坷一生也为许多教会诗人提供了创作素材，围绕着他的身世出现过带有强烈宗教民主色彩的传奇文学热潮，不少作品为这一人物的头上套上了神秘而奇异的光环。

意大利教会文学的另一位著名诗人是雅科波尼。这位诗人一生历尽坎坷，他在爱妻去世后，弃家出走，决心从此摒弃世俗浮华的生活，他将财产施舍给穷人，笃信以贫困赎罪的教义，他经常当众鞭挞自己，以超度灵魂。后因方济各修道会内部纷争，使他入狱，出狱后抑郁而死。他的诗篇有许多是供教堂忏悔时所唱赞美诗，诗中交织着对上帝的赤诚之爱和自我内心的悲愤，即既歌颂上帝的神灵又认为要获得上帝的永恒的恩泽是不可实现的幻想，人们即使和天主在一起，也只能获得一时的欢乐，没有永久的精神上的愉悦，诗中充满着悲观厌世和神秘主义的情绪。他的《圣母的痛苦》是用俗

语写圣母诀别耶稣时的痛苦；《圣母的哀歌》是用拉丁文写圣母在被钉在十字架上的耶稣旁的悲哀状。雅科波尼还有一些书信诗，显示出他的讽刺与批判锋芒，如致朋尼法斯八世的书信长诗，矛头直指教皇，历数他的劣迹。雅科波尼诗的风格较为隐晦，宗教题材在他的笔下显得神秘而难以捉摸。

中世纪的意大利，还有一批自称为淡泊明志的教会诗人，他们仅是为了抒发宗教感情而从事文学创作，不带任何功利目的，因而诗篇常不署名，如今已难以考证其作者。教会文学在当时的意大利有着广泛的政治和文化影响，文学甚至可以用来煽动人们的宗教感情进而愚弄人民。曾经有不少人听信一位教会人士的谣言，所谓世界末日将至，人们奉若神明，竟互相鞭挞赎罪，直至鲜血淋漓。由此可见，当时宗教信仰确实在主宰着人们的灵魂，其消极作用极为明显。

（4）德国的教会文学

古代日耳曼人并不信基督教，他们认为世界上有许多神，如雷神、战神、爱神、火神……他们有着自己的神话系统和祈祷咒语。基督教化是公元五六世纪开始的，到了公元8世纪；由于统治者的倡导，基督教化程度大大加强。基督教一方面强制推行宗教文学，另一方面把日耳曼人的口头传说、咒符、神话系统视为异端而加以压制和排挤，因而流传于后世的更多的是教会文学。卡洛林时代是加速基督教化的时期。日耳曼人出身的神职人员不仅传教，同时又传播古希腊罗马文化和提倡宗教文学，教会文化在此阶段几乎代替了世俗文学。当时王国的文化中心集中在几个著名的修道院，修道院还创办图书馆和学校。著名的教会文学的作者就产生于这些修道院的神职人员之中，由于僧侣们阅读的经典大多为拉丁文，他们也开始用拉丁文创作，拉丁语文学也曾统治过很长一段时间的德国文坛。

约公元750年，《圣经》从拉丁文翻译成德语用来从事布道，主要作品有《威索布伦祷文》、《穆斯皮利》；宗教史诗《救世主》，还有奥特弗里德写的《四福音书集成》，这些作品都用文学的形式来表达圣经的内容。《威索布伦祷文》因发现于威索布伦修道院，故得此名。它包括两个部分，第一部分仅存9行诗，描写上帝开创世界前的洪荒景象；第二部分是从拉丁文翻译过来的散文体祈祷套语，内容是感谢上帝的恩惠并祝愿和祈祷上帝给自己以力量去惩恶扬善。《穆斯皮利》描写世界的毁灭、人死后灵魂的命运和末日审判，此现仅存103行，缺头少尾。《救世主》有6000多行，描写耶稣生平，是公元9世纪一位修士受国王路德维希之托而创作的，旨在规劝有异教信仰的日耳曼人皈依基督教，其实是把《新约》以日耳曼的形式出现。奥特弗里德是德国文学史上以姓名传至后世的诗人，但他的《四福音书集成》文学价值不高，阐述耶稣生平、行为的意义，说教成份颇多。

公元10到11世纪用拉丁语创作的教会文学较为流行。僧侣艾克哈德创作了《瓦尔塔里乌斯》，其实并非典型的教会文学，而带有英雄传说的性质。修女罗斯维塔是德国第一位女诗人，她创作了六个短剧，叙述基督教信徒的坚定信仰，赞美妇女的童贞，描写信徒们的内心忏悔。她在宣扬基督教精神的同时，也鞭挞了道德沦丧与堕落的行径。她的剧本是用押韵的散文体写成，实际上是些简短的对话，并非真正意义上的剧本，不能用来上演。

古代日耳曼的世俗文学由于基督教的侵入，或被扭曲或被沿用，已失去其民间口头流传的性质，比如咒语原是基督教化前用以在战争或灾难面前保佑自己，防止疾痛与被伤害，驱除妖魔鬼怪，其实就是一种祈祷。到了公元

10 世纪，出现的《梅塞堡咒语》，已不是祈求“异教”的诸神，而是祈求基督和圣母玛利亚来使战俘松绑逃脱，保佑受伤的马腿复原，带上了基督教的强烈色彩。

3. 英雄史诗

欧洲中世纪的英雄史诗是在民间创作的基础上形成的。在反封建、反教会的斗争中，优秀的人民群众的文学从未停止过发展，这也是一个民间文学的时代。按照史诗形成的时代及其基本内容，英雄史诗可分为两大类，一类是中世纪早期的英雄史诗，即形成于氏族社会末期的英雄史诗；一类是中世纪中期的英雄史诗，即封建社会时代的英雄史诗。

(1) 早期英雄史诗

中世纪早期的英雄史诗是氏族社会末期人民的集体口头创作，其产生的历史背景是民族大迁徙的时代甚至更早，塑造的是氏族、部落的英雄，描写他们为氏族部落建树的丰功伟绩和与敌人进行的不懈斗争以及复仇行动，进而歌颂他们的集体意识和英雄主义精神。这类史诗形成的年代较早，当时人们对社会与自然的认识尚处于神话意识范畴，因而史诗中夹杂着较多的神话因素，也同时具有了多神教的色彩，神往往在故事中干预人的活动与命运，但人对神已开始失去敬仰。到了后来，当基督教文化占据文坛时，基督教僧侣文人在编订史诗的过程中，注入基督教教义于其中，但显而易见，这些所谓“正统”的教义在史诗中处于游离状态，与主体内容水乳分明，难以融合。正因为史诗的内容保存着“异教”精神，因而受到基督教教会的严重摧残，许多史诗未能保存下来。如今人们能见到的主要有凯尔特人的传说故事、盎格鲁·撒克逊人的《贝奥武甫》、日耳曼人的《希尔德布兰特之歌》、冰岛的《埃达》和“萨迦”、芬兰的《卡列瓦拉》等诗篇。

在凯尔特人的传说故事中，以爱尔兰人的乌拉德故事和英雄菲恩的故事最为著名，古爱尔兰人的道德理想在英雄们的行为之中得以体现。如《夺牛长征记》是乌拉德系列故事中的名篇，它描写的英雄库胡林是个讲礼貌、有修养并富于同情心的英雄人物，他为了保卫家乡，英勇奋斗，身手不凡。菲恩的故事歌颂的是以菲恩为首的一群武士，他们是一个英雄集体，个个武艺高强，他们在战争中勇猛地打击危害人民的敌人，在狩猎时与妖魔鬼怪作斗争，在他们身上集中地体现了氏族社会末期部落集体英雄的美好品性，表达了人们对部落间的复仇战争及与大自然作斗争时的某种理解与期望。亚瑟王的故事也从爱尔兰流传开来，形成了一系列的传奇故事，对骑士文学影响巨大。

英雄史诗《希尔德布兰特之歌》是现存唯一的用日耳曼语写下的英雄诗篇。它有头无尾，大约在公元810年至820年间，由两名修士将这一诗篇记录在祈祷书的封面和封底上，只保存下68行。《希尔德布兰特之歌》的时代背景是公元4至5世纪欧洲民族大迁徙时代，诗中的主人公希尔德布兰特随着首领转战南北，因不堪忍受排挤压迫，从现在的北意大利随首领逃往匈奴。许多年后，希尔德布兰特终于打回了家乡。当年分别时还幼小的儿子哈杜布兰特如今已成了一名威武的战士，希尔德布兰特自己已白发苍苍。当他在边境上与儿子相遇，他喜出望外，然而儿子却视他为狡猾的匈奴人，坚决与他挑战。希尔德布兰特心里激起了父亲之爱与战士的荣誉与尊严之间的激烈冲突，最后荣誉感战胜了血缘关系，他终于迫使自己向儿子应战。他们大战了几个回合，这首英雄诗篇到此中断。据别的传说记载，父亲最后杀死了儿子；但在公元13世纪的《新希尔德布兰特之歌》中，则是以父子相认，同返家乡的大团圆结束，这说明在基督教盛行的时代，残篇中体现出的古代日

耳曼英雄的尚武精神和重视荣誉的观念，已被基督教的所谓“仁慈”、“容忍”和“宽恕”所代替，从中可以窥见教会文学对世俗文学的侵入。

冰岛的《埃达》和“萨迦”记录着北欧中世纪的神话与史诗。冰岛人公元9世纪末10世纪初才从挪威迁入，爱尔兰的基督教徒也差不多在此时到此定居。挪威入侵者带来了北欧古老的神话和史诗传说，形成了独特的冰岛文学。《埃达》是诗歌总集，约写定于公元12世纪，收诗35篇。内容分为两部分，一部分记录着北欧开天辟地与人类起源的神话，反映人与自然的斗争；另一部分的21首诗篇为英雄史诗，歌颂历史上的英雄人物。其中神话诗又分为叙事体与教谕体两类。叙事体的代表作《女法师的预言》，讲述世界的创造、毁灭和再生的传说，对氏族社会末期的社会矛盾及道德败坏满怀忧虑，显示出对母系氏族关系的怀恋，也寄托着对道德社会的追求与向往。叙事体的另一部重要作品《洛卡森那》描写受压迫的洛奇神指责众神的罪恶，抨击女神们的荒淫、主神奥丁的专横，显现了原始宗教信仰的衰落，也曲折地表达了平民对氏族贵族的不满，诗中洛奇的嘲骂言语犀利而锋芒毕露，具有极强的控诉力量，是一篇不可多得的批判诗。教谕诗往往是一些对人生的忠告，如《天主之言》，天主为主神奥丁，告诫人们不要追逐财富及居财自傲，而要追求知识、重视友谊，只有智慧才是人生最美好的禀赋。《埃达》中的英雄史诗作品是些短歌，歌颂的是古代英雄、北欧海盗时期以前的国王和战士。

《埃达》的神话和史诗传说并未能充分地得到发挥，当它尚处于发育时期就被入侵的基督教所遏制，所以未能达到它的充分成熟的阶段。“萨迦”是一种文体的名称，意为“话语”，相当于中国的“评话”，是一些英雄冒险故事和描写家庭兴衰的长篇小说。“萨迦”中的众多作品写成于公元12至14世纪，保存下来的有150余篇，篇幅大多不长。有“神话萨迦”和“史传萨迦”两大类。神话萨迦中著名的有写主神奥丁后裔佛尔松家族故事的“佛尔松萨迦”，它与德国史诗《尼伯龙根之歌》内容同源，但更多地保存了异教神话，反映的是氏族社会末期英雄崇拜、维护氏族荣誉、血亲复仇等观念。诗中展现了这个家族的英雄西尔古德英武聪慧，曾手屠毒龙，获得了毒龙守卫的黄金宝物，但是他因为饮食魔汤而忘却前事，遗弃了未婚妻布伦希尔德，另娶纠奇族女子古德仑，一系列的复仇凶杀和争夺宝物的厮杀由此而起，史诗笼罩着悲剧气氛，显示了氏族社会的风貌。“史传萨迦”中的《定居记》，描写斯堪底纳维亚人去冰岛前后的生活状况和著名人物的事迹。

芬兰的《卡列瓦拉》是欧洲中世纪早期著名史诗之一。芬兰人民在漫长的历史过程中，由口口相传到有意识地收集整理，终于编成完整的史诗。它包括50篇长诗，以争夺三宝——能制造谷物、盐和金币的神磨——为故事的情节线，其中又插入了许多小故事，反映了氏族社会末期的状况和矛盾。史诗中有一位智慧老人名为维亚摩能，他既善于耕作、渔猎、治病，又有音乐与诗歌的天才，他的歌曲能使鸟兽起舞，也能使敌人丧胆，在争夺三宝的斗争中，这位智慧老人以其智慧和勇气立下丰功伟绩，他和同伴并非为了个人的私利去争夺宝物，而是为了人民群众的幸福而战斗，他告诫世人：“不可为黄金卑躬屈膝，不可为白银贬低自己”。史诗中还歌颂了另一位有着希腊神话中的英雄赫淮司塔司塔司般的能量的伊尔马利能，他技能高超，锻造出各种武器、工具和艺术品，“三宝”就为他所创造。史诗中歌颂的英雄们，个个品格高尚，才能卓著，并为正义而奋斗。史诗中英雄为“三宝”而战，也象征了对美的理想的追求。史诗洋溢着乐观精神，其民间色彩和民族特点较为

显著。

中世纪早期最完整的英雄史诗是《贝奥武甫》，它是第一篇英语长诗，共 3182 行，达到古典史诗的宏大规模与艺术高度。这首诗首创于公元 7 世纪末 8 世纪初，到公元 10 世纪出现了手抄本，至今没有考证清楚谁是原作者。诗中的主人公贝奥武甫是公元 6 世纪的一个历史人物，但在长诗中这个形象却带有神话色彩。史诗分为两部分，第一部分的情节发生在丹麦，叙述贝奥武甫年轻时在军事上屡建的战功；第二部分的情节发生在瑞典南部，描绘贝奥武甫晚年的英雄业绩。具体内容是这样的：丹麦国王合罗斯加为了宴请宾客，特地建造了一座漂亮的大厅，取名为“鹿厅”。有一天晚上，妖怪格兰代尔闯进了“鹿厅”，杀死和吞食了三十个战士，此后又常来进行偷袭，连续侵扰达十二年之久，使得国王再也不敢在厅里饮宴臣下了。高特族的勇士贝奥武甫听到流浪的歌手谈起这件事，决定过海去斩除妖怪，为民除害。于是他带领十四个勇士去找丹麦国王，请求允许他们在宴会过后留在鹿厅过夜，半夜时妖怪又来作乱，并杀死了一个战士，贝奥武甫扑上去与其搏斗，扯下了妖怪的一只胳膊，妖怪仓惶逃走。格兰代尔死后，他的母亲疯狂地跑来为儿子报仇，贝奥武甫又与这个老妖进行了殊死搏斗，经过长久地交战，终于杀死了敌手。合罗斯加对他的功劳极为感谢，并给他以重赏。贝奥武甫回国后，国王希格拉克将他立为王储，在国王死后，他登上了王位。贝奥武甫统治高特人达五十年之久，国泰民安，深受人民爱戴。在他年老时，他的国境内出现了一条火龙，火龙所居的山洞内藏着无数珍宝，由于有一个高特人盗走洞中的一只宝杯，火龙极为愤怒，进行着疯狂的报复，经常滥杀无辜，放火烧村庄。贝奥武甫决心为民除害。于是他上山向火龙挑战，双方的战斗异常激烈，贝奥武甫的利剑砍断在魔鬼的盔甲上，妖魔口喷烈焰，烧毁了他的木盾，在这生死危亡关头，他的侄子威格拉夫奋不顾身地奔向敌人，终于制服了妖魔，叔侄二人取得了胜利，但贝奥武甫已身受重伤，在临终前，这位老英雄下令将山洞中的宝物分给他的人民。这部史诗形象而生动的反映了氏族社会崩溃时期人民的生活和斗争，充满着人们对征服神秘的自然力的丰富想象。贝奥武甫这一形象兼有神话与传说的特征，是当时人民英雄的代表，为了保卫族人和全氏族的利益，他英勇无畏，赴汤蹈火，用生命来为国家和人民尽责，是人民所深深敬佩的正直无私的英雄。史诗的情节生动，人物性格鲜明，具有真正史诗的规模与气氛，是早期英雄史诗的顶峰之作。

（2）中期英雄史诗

中世纪中期英雄史诗是封建国家逐渐形成或完全形成之后的产物。它们往往有真实的历史事件为基础，最初是人民口头创作，经过民间广泛流传，不断加工充实，最后由文人加工整理而定型。这一时期史诗中歌颂的英雄已与前一时期有了区别，他们的荣誉观念与行动的动力不再源于对部落的责任感和复仇的义务，而是为了忠于祖国、忠于君主，具有封建国家上升时代爱国英雄的思想意识和性格特征。史诗中往往还塑造刚毅坚韧、能够制服封建叛乱的代表强大国家力量的贤明君主形象。这些都符合当时社会从封建割据走向统一的历史要求，与这一上升时代气息相吻合，史诗还表现出反禁欲主义、反封建等级观念的进步意识，达到了那个时代所能达到的高度。当然，在基督教的影响下，英雄们的爱国行为往往又表现为反异教徒的斗争。史诗的文学特征更复杂也更丰富，民间文学、古代文学、教会文学以及东方文学的诸多因素都有体现，而地域色彩也更明显。中期著名的英雄史诗有：西班牙

牙的《熙德之歌》、法国的《罗兰之歌》、德国的《尼伯龙根之歌》和俄罗斯的《伊戈尔远征记》，其共同的思想特征在于反对内讧、要求统一，富有爱国热情和民族意识。

《熙德之歌》

《熙德之歌》反映的是西班牙人民反抗阿拉伯人入侵并战胜侵略者的史诗。公元8世纪初，阿拉伯人占领了西班牙。为赶走侵略者，西班牙人民进行了长期的不屈不挠的抗争，熙德就是反抗外族侵略者的英雄典型，其原型为西班牙的民族英雄罗德利戈。全诗分为三章：第一章写熙德遭政治陷害，被国王放逐，妻离子散。但他勇敢地与摩尔人作战，收复失地，并强迫摩尔人纳贡，屡屡建立功勋；第二章写国王给熙德的两个女儿提亲，熙德内心并不乐意，但为了表示对国王的忠诚，只好勉强答应；第三章写熙德的两个女婿不但无能，还虐待他的女儿，熙德与这两个贪生怕死的人比武并战胜了他们，救出了二女、控告于国王，并宣布这两个人为背信弃义者。史诗塑造了一位忠君、爱国、善战、勇猛的英雄，西班牙人民的气质和灵魂都寄托在这一伟大的英雄身上，他意志坚强、作风稳健、感情真挚、忠诚宽厚；他对部下和亲人极为仁慈温情，对敌人却决不姑息放任，是人民心目中的理想化身。史诗中把个人的命运与国家人民的命运联结在一起，体现了个别人物的经历与历史事件相融合的特点，已初具近代史诗的格调。与以前史诗的那种神秘奇幻色彩不同，这一史诗大多采用现实主义的方法来描写熙德的浴血沙场和个人命运的坎坷，艺术上更接近近代风格。

《罗兰之歌》

《罗兰之歌》是中世纪欧洲影响最大的英雄史诗。全诗长4002行，共291节，成诗年代大约在1080年左右。中心情节是法兰西大帝查理的忠将罗兰勇士在远征西班牙的过程中遭叛徒甘尼仑的出卖而英勇牺牲。全诗可分为三个部分。第一部分写甘尼仑的叛变经过。查理大帝在西班牙征战七年，只有信奉伊斯兰教的马西里国王还未被征服，后者派来使者讲和。查理大帝的妹夫甘尼仑主张议和，而查理大帝的侄子罗兰是甘尼仑的儿子却提出让继父甘尼仑出使敌营。甘尼仑因此会冒有生命危险，对罗兰怀恨在心。他向敌方国王马西里献计：送投降礼物和人质给查理大帝，请求其罢兵，然后在归途中袭击其后卫部队。当查理大帝决定收兵回朝，甘尼仑又向查理提议安排罗兰率领后卫部队。第二部分写罗兰率领的两万骑兵遭伏击而全军覆没的经过。罗兰只要了两万部队殿后，而马西里率领十万人在荆棘谷截击罗兰的后卫部队，罗兰的战友三次劝罗兰吹响回兵援救的号角，罗兰都拒绝了，直至战斗到只剩下六十人罗兰才吹响了号角，当查理大帝赶回声援时，已全军覆没。太阳即将落山，查理大帝吁求上帝让太阳暂停西落，他率军追击马西里的部队，使之大部分士兵落水溺死，其余被歼，马西里也着急而亡。第三部分是审判甘尼仑的经过。甘尼仑的三十个亲族为他喊冤，查理大帝的权威受到威胁，这时，一个骑士挺身而出，通过比武打败了甘尼仑的亲信，甘尼仑被四马分尸，其亲族也都被吊死。

史诗成功地塑造了忠君爱国的罗兰形象。在敌军重重围困之中，他沉着果断地指挥着这场惊心动魄的战斗；面对数倍于己的敌军，他一马当先，把马西里的侄子打得人仰马翻，取得了第一回合的胜利。由于寡不敌众，他身陷重围，然而在濒临死亡时，还举刀砍下马西里的右手；弥留之际，他仍在怀念着祖国、战友和查理大帝。在罗兰身上，对查理大帝的忠诚是与对“可

爱的法兰西”的热爱联系在一起，为了国王和祖国，他身先士卒，“赴汤蹈火，甘受烈日烤炙，甘受严寒侵袭，抛尽血肉”，他认为“死总比屈辱强”，一位忠诚、耿直、勇敢的理想人物站立起来了。他的死并非敌人所为，而是因吹号角用力过度，胀裂了太阳穴才死的，死后，上帝派天使把他的灵魂接上了天堂，这些描写，都进一步完善了这位英雄。作品中并没有回避罗兰性格中的缺点，比如他过于自信，只要求留下两万人殿后；在身临危境时又三次拒绝吹号呼救；这些描写不但不损害这个人物，反而衬托出这个高大形象的真实可信，更为栩栩如生。忠君与爱国，正是封建主义上升时期的普遍理想，罗兰身上寄托着时代的期望和社会理想，因而后世的法兰西的爱国英烈们，无不从这个人物身上得到鼓舞与力量。

查理大帝是贯穿全诗的中心人物。历史上的查理当政近半个世纪（公元768—814年），他南征北战，使帝国强盛而庞大，后世的人们视查理为封建王国统一和兴旺的象征。史诗中的查理既有生活中的原型，更是一个典型化的崇高艺术形象。出现在《罗兰之歌》中的查理不是当年仅36岁的年轻国王，而是一个须发皆白的二百岁老人，体现了人们对英明而卓有权威的领袖人物的期望。他体恤忠贤、明察奸佞、主持公道、深谋远虑；他不但年高德劭，而且若有神助，为了帮助他追击敌人，上帝甚至让太阳暂不落山为其照明。查理的顺应民心和最终胜利，象征着封建王权战胜诸侯割据，是符合历史发展的趋势的。

史诗中还塑造了叛徒甘尼仑的形象，对此予以无情的鞭挞。与罗兰的高大形象形成对照，他虽出身高贵，却有着丑恶的灵魂。他贪生怕死，鸡鼠肚肠，特别是他为了苟全性命不惜以卖国为代价，成了可耻的民族败类。对甘尼仑的批判是爱国主义主题的进一步深化。

《罗兰之歌》在艺术上也达到了那个时代的高峰。史诗成功地塑造了几个性格鲜明的形象，描写人物能够深入到人物的内心深处，展现其心理世界；在刻画人物时常常以相当准确的形容词来点明其性格特征。大规模的战争场面的描写也分外吸引人，显示出奇特的想象力和控制局面的能力。史诗中还弥漫着浪漫色彩，夸张、拟人、对比手法常用来营造奇异的氛围，为英雄人物的功绩增添无尽的魅力。总之，《罗兰之歌》是英雄史诗中的杰出之作。

《尼伯龙根之歌》

德意志的英雄史诗《尼伯龙根之歌》结构庞大，有9516行，共39歌，每歌均有标解。它产生于公元1200年前后，然而早在民族大迁徙时代其中心内容已经流传并逐渐具有胚胎，到公元12世纪才真正定型。史诗分上、下两部分，第一部分从第1歌到第19歌，名为《齐格弗里德之死》，从第20歌到39歌为第二部分，名为《克里姆希尔特的复仇》。史诗由北欧神话、一定的历史根据和英雄传说混和而成，被称为德国的《伊利昂记》。

贯串《尼伯龙根之歌》的中心情节是争夺尼伯龙根宝物。尼德兰王子齐格弗里德杀死巨龙，得到了尼伯龙根宝物。他向勃艮第国王玳特儿的妹妹求婚，玳特儿答应把妹妹克里姆希尔特嫁给他，同时要求齐格弗里德帮助他打败撒克逊人并去征服冰岛女王布伦希尔特。齐格弗里德凭着隐身衣和刀枪不入的奇功使玳特儿如愿以偿娶了冰岛女王。哥哥、妹妹双双成婚。10年后，姑嫂争执，哥哥的忠臣杀死了妹夫并将尼伯龙根宝物沉入莱茵河。13年后，妹妹克里姆希尔特嫁给了更强大的匈奴王埃采尔，立志为齐格弗里德复仇。又过了13年，克里姆希尔特终于杀死了哥哥玳特儿和他的忠臣哈根，她的部

下目睹其残酷地杀害堂堂武士，愤怒至极，杀死了克里姆希尔特。在遍地血泊中史诗结束。

《尼伯龙根之歌》虽取材于神话并以民族大迁徙为时代背景，但反映的却是公元12世纪日耳曼民族的社会现实，是刚刚形成并逐渐巩固起来的封建社会思想道德观念的体现。这里有严格的等级观念，君对于臣、夫之于妻的道德规范。最为具有时代特点的是对于财产的贪婪欲望，为了夺得尼伯龙根这个象征权势的宝物，史诗中的人们置兄弟姐妹、夫妻、朋友的情份于不顾，尔虞我诈、相互残杀。史诗淋漓尽致地刻划了一幅阴暗、残酷的封建现实的图景。值得深思的是，在同一时期出现的《熙德之歌》、《罗兰之歌》等欧洲英雄史诗所具有的为祖国、为集体、为个人的荣誉而奋斗的英雄精神，在《尼伯龙根之歌》中根本寻觅不到，我们所能看到的只是些虚伪丑恶的世相。

《伊戈尔远征记》

俄国的《伊戈尔远征记》是一部带有浓厚爱国主义色彩的英雄史诗。它由序诗、3章和结尾组成，史诗描写基辅罗斯处于内忧外患之中，国内王公相互残杀，盘踞在黑海沿岸的突厥族波洛夫人乘机侵袭抢劫，严重地威胁着人民的安全。伊戈尔这位作战英勇、深受众望的英雄出于对荣誉的追求而远征，讨伐波洛夫人，由于远离俄罗斯诸侯而孤军奋战，虽有万夫不挡之勇仍然惨遭失败并遭囚禁。基辅大公斯维雅托斯拉夫号召诸侯团结起来保卫祖国，抵御外敌，为“罗斯的土地”、为“伊戈尔的创伤”报仇雪耻。伊戈尔逃出牢笼，重返祖国。

浓厚的爱国主义是这部史诗的鲜明主题。作者用优美的笔触描绘了幅员辽阔的俄罗斯国土，它是一个统一的庞大整体。那风、太阳、蓝色的闪电、在跳跃的乌云、朝雾、鸣啾的夜莺、哑啼的寒鸦、大海、湖泊等构成了史诗的壮丽背景。如今俄罗斯的土地在呻吟，王公们的内讧破坏了和平，敌人的入侵使战死的军人的妻子在恸哭，伊戈尔的溃败使整个俄罗斯悲痛欲绝。只有团结一致、消除政治上的分裂才能保卫美好的国土，拯救俄罗斯的人民。在此，基辅大公的形象是与进步的历史要求相吻合的，他高瞻远瞩，为克服同室操戈而呼吁，为维护全俄罗斯的利益而奋斗，他是人民的爱国理想体现，是那个时代的英明王公。

伊戈尔是一位具有双重性格的英雄。一方面他具有一系列的优良品格：军人的勇敢与热情，对一切敌人和困难无所畏惧，是在“号角下诞生、头盔下长大，用长矛利刃进餐”的健儿，为了俄罗斯的“蓝色的顿河”而跨上了快捷的骏马，将生死置之度外；另一方面，伊戈尔征战的主要动机是为了追求个人的荣誉，正是这种荣誉的片面追求把他引向了注定要失败的境地。尽管如此，伊戈尔仍然是骁勇的俄罗斯民族英雄的典型，他的感情和信念与祖国紧紧地连在一起，因而在他终于逃出波洛夫人的囚禁重返祖国之时，俄罗斯人民表达了由衷的喜悦之情。

《伊戈尔远征记》充满着抒情色彩，俄罗斯的土地和人民被赋予了博大与深厚的特质。城市、乡村、江河洋溢着浓郁的情感，连飞禽走兽也仿佛具有人的智慧。当伊戈尔失利后，“基辅悲伤的呻吟起来，……忧愁在俄罗斯国土上泛滥，大量的悲哀在俄罗斯国土上奔流”，这类拟人化的描写充满于诗中，使史诗传达出盎然的诗意。还有语言上对民间诗歌的吸收以及对口头文学的借鉴发展都使得这部史诗在俄罗斯文学史上具有重要而深远的影响。

4. 骑士文学

骑士，最早是罗马奴隶主中的一个阶层，是封建统治中处于最低阶层的分子，他们以骑兵役为条件，获国王或领主封予的采邑。几次十字军东征，使他们接触了东方文化，开了眼界，长了见识，地位也逐渐获得了提高。公元12世纪出现了骑士团。骑士的主要道德信条是：忠君、护教、行侠、尚武。骑士不仅忠于基督教，保护国家、城堡，还要效忠和保护女主人、领主夫人，女主人在骑士的心目中像圣母一样神圣和崇高，这一观念后来发展为对贵妇人的爱慕和崇拜。为贵妇人去冒险和取得胜利，从而获得其垂青，在骑士们看来是最大的荣誉和骄傲，这一切就构成了所谓“骑士精神”。而在作品中反映这些生活理想，描绘骑士在征战中的冒险经历和异邦见遇，表现骑士和贵妇人之间的爱情故事，抒发骑士的荣誉观念，便是骑士文学。

骑士文学曾盛行于西欧，属于封建世俗文学。和教会文学不同，骑士虽也称效忠宗教，但并不奉行禁欲主义，骑士文学肯定现实生活中的幸福。这类作品往往有引人入胜的艺术虚构，比较细腻的心理描写，一些优秀作品中的浪漫主义因素，对后世欧洲作家的创作起了很好的作用。骑士文学中的曲折丰富的情节和对人物内心世界的刻划，为后世长篇小说家们所继承和发展。骑士文学与英雄史诗也不相同，英雄史诗强调民族和人民的命运，英雄人物的活动是和国家、民族的利益息息相关的；而骑士文学中的主要人物一般是单枪匹马的孤胆英雄，作品着重描述的是个人的爱情和复仇、个人的功绩和荣誉以及个人与环境的冲突，这种重视“独立人格”的思维方式和内容，对以后的人文主义文学产生了重要的影响。

公元11、12世纪是骑士文学的繁荣时期。法国是骑士制度发达的地方，其骑士文学最为兴盛，十字军东征不但使骑士们接触了古老的东方文化，欧洲各国的骑士们也在东征中相互影响，彼此熟悉了对方的文化和传说，法国骑士文学越过国界，为其它欧洲国家的骑士文学提供了借鉴，英国、德国也出现了一些有影响的作品。

(1) 骑士抒情诗

公元12世纪初在法国南方普罗旺斯出现的抒情诗，是骑士文学最早的成就。骑士抒情诗与民间诗歌传统密切相连，普罗旺斯抒情诗在诗法、曲调、表现技巧方面承袭了民间诗歌的一些样式，但它不同于民间诗歌大都表现的是妇女对爱情婚姻不幸的感叹，而是渗透着骑士的“典雅爱情”，有着自己鲜明的特色。

普罗旺斯抒情诗在一千多年的发展中出现过上千种诗歌格律，而且大都有相应的曲调。主要的种类有：牧歌——写骑士在乡间百般追求牧羊女，而往往是在大自然怀抱中成长的牧羊女不相信骑士矫揉造作的那一套，结局以牧羊女的拒绝告终，这类牧歌摆脱了流行的骑士诗歌铺陈的俗套，洋溢着清新的气息。马卡勃吕有这样一首牧歌：

姑娘说：“你那么把我夸奖，
老爷，我真有些不好意思。
既然你那么夸赞我，
老爷”，农家女说，
“为了报答你浪费的力气，
我要说一声，别了，别了，傻瓜！”

牧歌最富有生活气息。第二类是破晓歌——描写骑士与贵妇人幽会，守在门外的侍卫眼见天色破晓，通知骑士离开时依依惜别之歌。这类诗歌是骑士抒情诗中最具魅力的作品。破晓歌的能手贝朗特的诗作最有代表性：

一位骑士睡在心爱的女人身旁，
在频频的接吻中贵妇对他讲：
亲爱的，我怎么办呢？
白日正在来到，黑夜即将离去。
啊，我听见放哨人在喊：离去！
起来，我看见白日已经来临，

在黎明之后。恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》中指出，封建等级的婚姻是包办的，骑士的爱是历史上出现的第一次个人之爱，其作用是破坏了封建主夫妇之间的忠诚，并认为破晓歌是普罗旺斯抒情诗的精华。此外，还有辩论诗——以两个诗人的对话方式写的关于典雅爱情问题的见解；还有情歌、夜歌、怨歌等等，大多为爱情题材。

普罗旺斯抒情诗影响到法国北部、德国和意大利，推动了那些地方的抒情诗的发展。法国北方的抒情诗一直延续到公元14世纪中叶，主要样式有：踏舞歌——一种诗句短、节奏明快活泼的伴舞歌；短歌——诗句参差不齐，以表示思想的扑朔迷离；赞歌——由宗教歌曲转化而来的世俗抒情诗歌。法国北方抒情诗有一个共同之点，即把典雅的爱情与战争冒险结合起来，认为只有出生入死地去建功立业才是骑士爱情的最高表现形式。

公元13世纪上半叶在意大利出现的“西西里派”抒情诗与普罗旺斯抒情诗同出一辙，但它的形式与内容都比较呆板和单一。到了公元13世纪末，柔美新体诗逐渐获得较高的声誉，它打破了普罗旺斯和西西里抒情诗的陈旧框架，以焕然一新的手法创造出新颖的思想。男子对女子的仰慕和思念不再是单纯地在感情上对异性的追求，也不落入缠绵悱恻之俗套，爱情成了超然物外的高尚情操，是一种精神追求；爱人不仅仅是凡界的优美女性，而且还具有天使般的圣洁与灵性。但丁的好友卡瓦尔坎蒂就写过一首著名的抒情诗，他从理论上对男女之间的爱情作了精辟完整的分析，着力刻划爱情在情侣的眸子、心灵和精神上的流露。柔美体抒情诗在意大利诗歌史上起着重要的作用。

普罗旺斯抒情诗经过意大利、奥地利传入了德国，公元14世纪上叶产生了著名的《海德堡诗歌集》，其中有的作品摆脱了法国诗歌的影响，具有诗人的真情实感，而且含有时代的气氛和政治的内容。瓦尔特是德国文学史上第一位抒情诗人，风格大胆泼辣，自然朴素，他有描写骑士对贵妇人的“高级爱情”的抒情诗，也有描写民间女性爱情的“低级爱情”诗，后者是他的最美的作品，比如著名的《菩提树下》，以一个少女的口吻写她初恋的喜悦和朴素坦率的感情，写得清新、自然、纯洁。瓦尔特还有一些政治诗篇和爱国诗篇。

（2）骑士故事诗

法国北部对骑士文学的主要贡献是骑士故事诗。这是一种长篇叙事体诗歌，一般有数千行，也有超过万行的；常见的是8音节诗体，每两行押一韵。其基本的题材是“典雅爱情”和骑士冒险故事结合的产物，骑士的爱情描写得更具体，骑士的征战和游侠被赋予了冒险的外衣。13世纪，骑士故事诗兴盛一时，波及到欧洲许多地区。骑士故事诗有三大系，即古代系、不列颠系

和拜占庭系。

古代系是史诗向骑士故事诗过渡期的产物，大都作于公元 12 世纪上中叶，根据拉丁文的古代希腊罗马故事改写而成，古代英雄在此成了封建骑士，人物性格中也被注入了骑士之爱。著名的有德·圣摩尔的《特洛亚故事》，朗贝尔与伯尼尔的亚历山大合写的《亚历山大的故事》，后者采用的 12 音节诗句，后来称为“亚历山大诗体”，是法国诗歌中有名的诗体。

不列颠系的故事是骑士故事诗发展得最充分最典型的系列，传说中的大不列颠国王亚瑟是该系中的贯串人物。亚瑟本来是一个历史人物，据公元 6 世纪文献记载，他是凯尔特人的领袖之一，在反对盎格鲁·撒克逊入侵威尔士的斗争中立过战功。历史人物的亚瑟后来成为传说中的人物，围绕着他的名字编出了各种各样的神话，凯尔特人的想象力把他描绘为一个会施法术显神通的人物。到了中世纪，亚瑟王又从一个民间传说的英雄转变为封建骑士文学的英雄。亚瑟王与十二个骑士的故事是不列颠系故事诗的中心内容，作品多以亚瑟王的十二名骑士围坐在圆桌旁叙述爱情和冒险经历的形式展开，因此又称“亚瑟王故事诗”或“圆桌故事诗”。在这类故事诗中，淋漓尽致地宣扬了典雅爱情和骑士精神。

不列颠系故事诗中最著名的作品是《特里斯丹和绮瑟》。故事写孤儿特里斯丹是国王马克的侄子，被培养为出色的骑士，国王有意让他继承王位，引起群臣的嫉妒，他们建议国王娶妻子来继承王位。为了表达对国王的忠诚与无私，特里斯丹自愿前去为叔父求偶。他来到了爱尔兰，为当地除害，并与公主一见钟情。然而，唯有公主绮瑟才符合马克择偶的条件，特里斯丹强压个人情感，带着绮瑟前去与国王成亲。不料途中特里斯丹与绮瑟误饮了欲使马克与绮瑟相爱的药水，从此无论克里斯丹如何努力也克制不住对绮瑟的爱情，这对情人最后双双死去，国王马克得知他们相爱的真情，将他俩相邻而葬，特里斯丹的墓中竟长出一棵树莓，延伸到绮瑟的墓中，人们越是砍它，它长得越旺盛。长诗对不屈的爱情给予了赞颂，并以象征的手法表达了对真诚的爱情将生生不息、万古长青的坚定信念，崇高的爱情不怕上帝的雷霆，不受利欲的诱惑，不怕死亡的威胁，情爱的力量是不可战胜的。

诗人特洛亚写了很多圆桌骑士的故事，其中《朗斯诺，或坐刑车的骑士》很有名，亚瑟王的王后格尼叶芙被有去无回国的强盗掳去作人质，骑士朗斯诺为了解救内心爱慕的王后而踏上了征程。为了使王后得救，他忍受坐上刑车、遭人嘲骂的屈辱，他不惜赤裸着手脚爬过架在黑水河上的剑桥，弄得皮开肉绽，最后终于救出了王后并得到了王后的宽恕与爱情。这一故事中的朗斯诺是体现骑士精神理想的典型形象，为了博得贵妇人的垂爱可以用生命作为代价。

拜占庭故事诗内容与拜占庭的历史和传说有关。它有一个突出的分支是田园故事诗，大都是描写男女青年相爱而受到来自家庭的反对，经过抗争最终达到了圆满的结局，具有悲喜剧的性质。有的故事诗用嘲讽的手法对骑士风尚进行揶揄。

骑士故事诗基本上是虚构的，并没有什么历史根据。与英雄史诗相比，它的情节更富戏剧性，比较注重人物内心的刻画，艺术手法较娴熟。但不论是骑士还是贵妇人，形象上有类型化的倾向，情感夸张、举止造作、心理状态雷同，这与它们的追求相类似的所谓“骑士之爱”很有关系。

(3) 骑士传奇

公元 12 世纪后，由于十字军东征而得到的对东方的印象，启发人们用散文的形式来记叙骑士们的各种各样的历险事迹，这就是骑士传奇。骑士传奇有的是小说，有的是叙事诗。重要的传奇可分为四组：

关于亚瑟王和圆桌骑士的传奇；

查理大帝和十二贵族的传奇故事；

关于亚历山大大帝的传说；

围攻特洛伊的故事。

其中最典型的是亚瑟王和他的圆桌骑士的传奇，它是英国骑士文学的主要内容。在这一组中，最有艺术价值的是《高文爵士和绿衣骑士》。内容是这样的：一天，亚瑟王在宫廷举行新年比武大会，一位体格高大、身着绿衣的骑士，不穿盔甲走入宫廷，大声喊道：“哪位有胆的勇士敢于击我一剑然后接受我的还击？”并说：“我愿意一年以后再进行还击”，大家都惊呆了，只有亚瑟王和高文爵士神情自若，经亚瑟王同意，高文一剑砍掉了绿衣骑士的脑袋，绿衣骑士从地上拣起自己的头放回到颈上，对高文说：“真是漂亮的一击。明年你要到我那里，我要还你一剑。”第二年，高文勇敢地来到了指定地点，发现绿衣骑士住在一个壮丽的城堡内，有一位绝色的妻子。绿衣骑士殷勤地招待高文爵士，推迟还击的日子。他二人达成协议，每天交换各自的收获。第一天，绿衣骑士外出狩猎，他的妻子对高文爵士百般挑逗，高文不为美色所动，只让她吻了一下；第二天的情况同第一天一样，但高文让骑士的妻子吻了两下；第三天，高文极力控制自己才没有失去荣誉，骑士的妻子对他说，“明天我丈夫要对你还击，我很怕他把你劈成两半，因为我非常爱你，我要给你一条魔带，使你免受伤害。”于是她把魔带系在了高文身上。骑士回来时，作为一天收获的交流，高文隐瞒了魔带一事。接着骑士对高文还击，只用剑刺伤了他而未杀死他，绿衣骑士说：“要不是你对我说谎，我是不会伤害你的。我指使妻子引诱你，你表现出一个骑士的荣誉，但你到最后一刻怕死了，没有说出魔带。不过，我觉得你是个好人的。”这个骑士传奇反映了当时英国的民族主义思想。它改变了以往单纯颂扬骑士正直、勇敢、守信用的写法，在歌颂中带有讽刺；但讽刺而不失其可爱，骑士的作为仍让人同情，从一定程度上反映出后来文艺复兴时期人文主义的萌芽。

在英法城堡中，还传颂着关于不列颠王亚瑟的传奇。亚瑟在传奇中是威尔士王，年轻时他得到魔术师墨林的帮助，把一柄几十个骑士都拔不出的大剑从石缝中拔出来，并且用此剑打败了许多敌人，征服了苏格兰、爱尔兰、冰岛和奥克尼群岛，娶了美丽的格尼叶芙为妻，住在卡莱格城堡中。城堡中的宴会厅中设有一张大圆桌，可以围坐 150 名骑士，只有做出惊人事迹的骑士才可享受坐到圆桌旁的荣誉，骑士事先须在桌旁向亚瑟王讲述自己的功业，国王与其他骑士听完后判断其是否能享有一席之地。桌旁有一个席位空着，留给能找到盛有耶稣从十字架上流下的血的圣杯的那位骑士。后来朗斯罗的儿子加拉哈德终于找到了圣杯，坐上了这一象征着品德高尚、英勇无比的宝座。亚瑟王在战场上屡建战功，当罗马皇帝要求他归附时，亚瑟王勇敢地与他交战。亚瑟王在远征罗马时打败了圣迈克尔山上的巨人。为了远征，亚瑟将国家交给他的侄儿摩得累德暂管，然而摩得累德企图篡夺王位霸占王后，亚瑟王回兵威尔士夺回了国土和美丽的王后，杀死了叛徒。但亚瑟王在战斗中受了致命伤，仙女们用仙舟把他运到一个与世隔绝的岛上，他的美丽妻子当了尼姑。亚瑟王的传奇故事在欧洲各国有许多版本。

5. 城市文学

欧洲各国从公元 11 世纪起，随着手工业和农业的分离、商业的兴起，出现了城市。最初的城市产生在封建主的领地上，受封建主的控制。由于城市市民的力量随着生产的发展不断壮大，经过长期的斗争，有些城市取得了自治权。与此同时，市民阶层也发生分化，富有商人、高利贷者成为市民上层，手工业工人、贫民沦为下层，上下层之间的矛盾也逐渐加深。随着城市的出现，形成了市民文化，城市居民所创作的文艺作品称为城市文学。这种文学在公元 12 世纪后发展起来，它从开始出现时就有明显的反封建反教会的倾向；它反映了市民的世俗思想感情，否定禁欲主义、蒙昧主义和来世思想；它取材于现实生活，有浓厚的现实主义色彩。城市文学与民间口头创作有密切联系，语言通俗生动；它的主要艺术特点是常采用讽刺手法来揭露封建主和僧侣的贪婪、残暴、愚蠢，歌颂市民的机智、勇敢；风格清新、活泼、生动，还常运用隐喻、寓意、象征的手法。城市文学的作者创造了新的文学体裁，一种是韵文故事，一种是讽刺叙事诗，寓言诗也较流行。具体可分为以下几类：

（1）小故事

小故事产生流传在中世纪中期城市向封建贵族特别是教会进行斗争以争取自治地位的时期。它以强烈的讽刺表现了市民阶级反对教会的情绪，因而圣徒和教士常常是被嘲笑的对象，宗教的权威在此扫荡一尽。小故事是民间创作，更接近于下层市民，因此它的讽刺矛头也指向富裕商人、高利贷者等组成的上层市民，鞭挞他们的贪婪与失信。

小故事最早产生于法国。它也称作为韵文故事，篇幅不长，平均约数百行，通用 8 音节诗句，表现手法较简练，描写逼真。

《驴的遗嘱》中说，一教士将死驴葬于教会墓地，主教控告他犯了渎神大罪，教士急中生智，说驴死之前立下遗嘱，将节俭下来的 20 银币赠与主教。主教顿时换了嘴脸，说愿上帝饶恕驴的罪过，并变得乐不可支。钱真是通天了，主教得了钱，不仅教士大罪赦免，而且驴子可望升天。对上帝的崇拜敌不过金钱的诱惑，就是这部小故事的深刻涵义。

《吃桑椹的教士》则描写了教士口腹之欲的贪婪丑态。一教士见桑树硕果累累，垂涎三尺，便站在驴背上摘食桑椹，他说了声“上帝，可别有人喊‘吁’！”不料驴儿听得一声“吁”，便疾步前行，教士跌入荆棘丛中弄得头破血流。还有一些故事描写教士的骗人行径，或引诱妇女，或骗取财物，他们心目中根本没有什么真正的信仰。德国有个著名的《阿密斯牧师笑话集》，把这位牧师的滑稽行径暴露于光天化日之下。他为了修教堂募捐，宣称只收没有背叛丈夫行为的纯洁女人的钱，弄得大批妇女向他苦苦哀求收下她们的募捐；他还吹嘘他的祈祷书有神效，可以使驴子读书，原来他在每一页中夹上燕麦，当驴子舐燕麦时就翻开了书。

不但打着上帝幌子的教职人员见利忘义，一些富裕市民演变成的城市贵族也丧失了良知，一些小故事对此进行了讽刺批判。如《撕开的鞍褥》描写一个富有的市民倾其所有为儿子攀上一门有利的亲事，后来儿子却把父亲赶出了家门，他饥寒交加，只求儿子给一条被褥御寒，儿子让孙子去取垫褥，孙子却撕下了一半，说日后等父亲到了祖父的境况时留给父亲用。这故事已告诉人们，虽然资产阶级尚未成独立的统治者，但它已撕下笼罩在家庭关系

上的脉脉含情的面纱，变成了赤裸裸的金钱关系。

下层市民大多来自农村，在思维方式和思想感情方面与农民有天然的联系，在他们身上更多地显示出劳动者的机智与幽默。著名的《农民医生》讲的是一个农民经常打老婆，正值国王遍访名医为公主治病，妻子为了报复丈夫，就向国王的使者推荐自己的丈夫，说他肯定能治公主的病，但不打他他是不肯献出医术的，农民挨打只得进宫，他玩弄各种把戏，把公主逗得开心大笑，病痛全消。农民的医名一下子传遍全国，求医者蜂拥而至，弄得农民无法应付，他灵机一动，宣称：将病得最重的人烧成灰作药，来医治其他人，这样大家都可痊愈。大家怕遭焚烧，皆称无病。这个故事以诙谐的方式嘲讽统治者的愚昧和劳动者的机智。

这些小故事虽然短小，但却含有抑恶扬善的教育意义，具有讽刺性和教诲性。后来的欧洲文学从中受到很重要的启发，《十日谈》、《坎特伯雷故事集》等都借鉴了小故事的题材与方法。

（2）动物故事

中世纪城市文学最突出的成就，是以列那狐为主人公的一系列动物故事。这是在民间的动物故事基础上发展起来的，与当时的社会生活密切相关。列那狐的故事以宏大的场景和丰富的寓意开拓了动物故事的深度和广度，是中世纪文学中独具风采的篇章。

列那狐故事系列主要有四部：《列那狐传奇》、《列那狐加冕》、《新列那狐》和《冒充的列那狐》。产生的时代大约在公元12世纪初，在流传过程中经过很多人的反复加工，到公元14世纪末，已成为十万行以上的长篇故事诗。作品由许多连续的故事组成，不仅结构完整，而且以生动丰富的情节表达了深刻的内容，很受人民群众的欢迎。

《列那狐传奇》由27组故事诗组成，每组诗又包含几个小故事。列那狐是故事中的主角，中心情节是列那狐与伊桑格兰狼的斗争。表面上看，这里描写的是动物的故事，实际上上演的是人类社会的活剧。故事中的飞禽走兽不仅会讲人类的语言，而且具有中世纪社会中人的基本特征。形形色色的动物是当时法国社会各阶层的代表，例如狮子是国王的象征，骆驼代表教皇，老狼代表贵族，鸡、兔、鸟代表受欺压的下层群众，它们既有阶级特征，又有鲜明的个性，当然也有各类禽兽本身的特点。这些故事既是孩子们感到生动有趣的童话，成人们也可从中看到法国社会的巨幅画卷。

主人公列那狐是中世纪城市富裕商人的代表。它精力充沛，狡猾而又残忍，对力量不如它的弱小动物进行欺凌压迫，而对力量胜过自己的动物，使用种种狡诈手段进行欺骗玩弄。在与伊桑格兰狼的较量中，相对弱小的列那狐总能取胜，它以剃发入戒可以吃到美味的烤鱼为诱饵，用开水把伊桑格兰狼烫得焦头烂额；它出坏主意让狼的尾巴拴上吊桶伸入河中钓鱼，使其尾巴冻结在冰河中无法自拔，并被人痛打一顿；它还说狮王要治好病必须用狼皮剥下裹在身上方行……伊桑格兰狼虽有暴力，却敌不过列那狐的狡猾。这种计谋胜过暴力的思想正代表了城市文学的一种观念。列那狐的形象还是封建社会中弱肉强食的现实写照。对更弱小者它犯下了累累罪行：它用甜言蜜语骗去乌鸦嘴中的奶酪，还差点让乌鸦送命；他装死趁其不备而扑食小鸟；他假装给麻雀的子女治病而吞食它们并声称解除了它们的痛苦……更令人发指的是，当列那狐犯下种种罪行受至被欺压者指控时，他在权利的代表狮王面前耍尽花招。狮王派两个使者去找他，列那狐不但不肯来，还打伤了使者，

狮王又让列那狐的外甥猪獾去召它，好不容易把它找来，它在狮王面前说尽花言巧语，但由于证据确凿，终于被判了死刑，这时它又说了许多带罪立功的话，狮王终于被说动，于是放它回家。在路上，他又继续犯罪，把山羊杀害了，还陷害了麋鹿。当它面对第二次审判时又用欺骗的手段说服了狮子。作品在这些方面比较全面地表现了当时富裕商人的特征。

《列那狐传奇》在法国家喻户晓，“列那”这一专有名词已取代了普通的“狐狸”的含义。作品的内容丰富深刻，生活气息浓厚，形象鲜明，情节生动，富有艺术感染力，是法国和世界文学中的一份遗产。

《列那狐加冕》产生于公元13世纪。在这部作品里，列那狐形象有了进一步的发展，它的行动的动力不再仅仅是为了获取食物或发泄私仇，而是处心积虑谋取王位。它用种种花言巧语迷惑病危的狮王，终于如愿以偿继承了王位。他一上台，首先革去拥戴它的刺猬和绵羊以显示自己廉洁无私；它表面上不收贡品，却让妻子背地里收礼。在它统治下，穷人遭殃，富人得道；它还到处传授经验，连罗马教皇也请它去介绍成功的秘诀。

《新列那狐》更是把批判的矛头指向教会，叙述列那狐以“邪恶作底，背叛是舷，钉满卑劣，涂满耻辱，桅杆叫舞弊”的战舰与狮王开战，列那狐的水手是各教派的僧侣教士，教皇掌舵。国王虽是正义的一方，战舰也由各种美德构成，然而不但妻子被列那狐拐骗，而且战舰也神秘失踪，所有的人登上了邪恶之舰。列那狐由于罪恶极大而被罗马教皇树为“世界之王”。

《冒充的列那狐》艺术上较松散，但在内容上表达了新兴市民的政治倾向，列那狐在此是以现存制度叛逆者的形象出现，对贵族、教会欺诈人民进行抗议，对劳动者予以理解和同情。列那狐还对教会财产的神圣性和封建制度的合理性提出质疑，具有民主倾向。

（3）市民戏剧

市民戏剧的显著特色是它的世俗性和喜剧性。它侧重于表现城市市民的生活，反映市民阶层的观点和趣味。它常常对统治者和现存制度进行嘲讽，以乐观的情绪来感染观众，正因为如此，市民剧的主体是喜剧。它的兴盛期是公元15世纪。

道德剧是用来劝善惩恶、进行道德规范的。由于每个时代的占统治的思想往往是统治者的思想，所以在市民阶层尚未形成自己的伦理道德体系时，封建阶级的道德标准成了道德剧宣扬的思想，如封建礼教、安贫守困、“好人”升天堂、“坏人”下地狱一类。道德剧的人物是象征性的：人格、上帝、德行、恶习、理性、良心等等。这种戏剧的出现，意味着戏剧从圣经的主题中解放出来，开始接近生活。英国的道德剧《每个人》写上帝把“死亡”叫到跟前，打发他去捉“人”，“人”登场时神情自若，但是他忽然看见“死亡”来捉他，他企图出钱赎罪，苦苦哀求，然而无济于事。“死亡”允许他带伴同去上帝跟前接受审判，“人”拿不定主意在“友谊”、“美丽”、“力量”、“知识”和“谨慎”等人中带谁同往，这些人都抛弃了他，他只得带着“善行”去了，这个剧本说明，什么东西都会把人抛弃，只有善行能挽救你。

笑剧亦称闹剧，是一种滑稽短剧，它以世态见长，风格诙谐泼辣；剧中人物是市民、农人和牧师，他们之间发生争执、口角或令人发笑的吵闹。它接近生活，是风俗喜剧的萌芽。法国的《巴特兰律师》是著名的笑剧。主人公巴特兰最拿手的是行骗，他装着吃亏用高价买下布商的布，称身上无钱，

让人去他家中取钱，当布商到他家时，巴特兰却称已久病卧床，根本不承认赊过布。布商欺压牧童，巴特兰充当牧童的律师，要牧童装哑，使布商败诉；当巴特兰向牧童收取酬金时，牧童以其人之道还治其人之身，也一言不发，使巴特兰一无所获。剥削者的尔虞我诈在此一览无遗。

愚人剧是由一些自称是愚人的年轻人演出的剧目，内容涉及当时的时事和政治，充满着讽刺与批判。德国作家布兰特的《愚人船》描写作者与 111 个愚人同乘一条船，前往愚人镇，船由一个愚人掌舵，听任船在海上漂浮，因此这条船永远到不了目的地。作者对船上的每一个愚人进行嘲讽，这些愚人代表了当时的各个社会阶层，又代表了人的各种恶行、缺点、错误、罪恶等等。作者认为，人的生活便如这条愚人船一样，是毫无目标的航行。作者把人的错误、缺点都人格化为“愚人”，如大学生喜欢乱花钱，僧侣骗取老百姓的钱财；布兰特还把狂妄、肉欲、暴食、嫉妒、吝啬、懒惰等都人格化为“愚人”，一一进行鞭挞。作者认为医治这些“愚蠢”的唯一方法是“认识自己”。这个剧作内容深刻、语言生动，并配有丰富的木刻插图，在德国文学史上较有地位。法国的《衰老的世界》也较为有名，“世界”是衰老的老人，趁他酣睡，“舞弊”召来了众愚人，其中有教士、骑士、检查官、商人和女狂人。他们要凑合起一个新世界。然而教士只有“虚伪”、“淫逸”，骑士只有“怯懦”，检查官只有“贿赂”，商人只有“暴利”，而人民则“愤怒”和“反抗”，用这些材料建筑新世界时，由于争夺女狂人，你抢我夺，挤掉了新世界，旧世界重又出现。这里已看不到什么希望了。

中世纪的市民文学还有市民抒情诗、优秀的散文。意大利公元 13 世纪出现的《马可·波罗游记》是城市文学的优秀作品，它第一次向西方介绍东方神秘国土中的政治、经济、社会风貌和风土人情，意象新颖，境界开阔，文笔奇崛，是一部脍炙人口的佳作。

6. 但丁

但丁是站在中世纪与近代历史交叉点上的一个伟大人物。

(1) 生平与时代

但丁(1265—1321年)诞生在意大利佛罗伦萨一个没落的贵族家庭。他的祖国意大利,当时在政治上是一个四分五裂的国家,北部为意大利王国,归“神圣罗马帝国”管辖,中部为教皇、大封建主的领地;南部先后受到拜占庭、阿拉伯、诺曼人的入侵,最南端为西西里王国。神圣罗马帝国是一个包括德意志、捷克、意大利北部、中部及勃艮第、尼德兰等国的基督教的“世界帝国”。意大利北部原为日耳曼罗退尔所有,公元855年罗退尔死后秃头查理称帝,至公元951年德意志的奥托一世进兵意大利,公元962年罗马教皇加冕其为罗马帝国的皇帝。因此,教皇与皇帝之间关系暧昧,即既有勾结,又有矛盾。

当时的意大利,经济发展也极不平衡,大封建主领地和共和国城邦同时存在。十字军东征促进了贸易的发展,意大利北部的热那亚、威尼斯、佛罗伦萨、米兰等城市已成为巨大的经济中心,并由此产生了手工业、商业的市民阶层,市民阶层意识也同时产生,他们要求摆脱封建领主和教皇的统治,反对外族入侵,希望建立一个统一的民族国家。

但丁生活的佛罗伦萨是一个大工业城市,金融商业特别发达,它的银行掌管着西欧商业的命脉。在这里,封建贵族已居于次要地位,有的也转化为商业贵族;上层市民从他们自我的利益出发,有时与下层市民一道去反对封建领主,当与自己不利时,便出卖下层市民,与封建主、教皇妥协。当时社会的深刻矛盾还表现在党派斗争上:封建贵族政党基白林党支持皇帝,新兴市民政党归尔夫党支持教皇;归尔夫党后来又分裂为黑党与白党,斗争错综尖锐。诗人但丁就是生活在这样一个急流漩涡之中,站在新旧时代的交叉点上。

但丁的家族曾经有过一度辉煌,他爷爷参加过第二次十字军东征,受封为骑士;父亲经过商、当过文书,社会地位已逐渐下降。但丁出生时家道中落,而且父母在他童年时就相继去世。在但丁的早年生活中,有两个人对他影响巨大,延至终身,一位是他的老师,一位是他的女友。老师鲁内托·拉蒂尼是当时的一位著名学者,据同时代人称“他是一位大哲学家,精通修辞学,有辩才,擅长诗文”,但丁拜他学习拉丁文和诗学,并在他的影响下开始研究古典文学,阅读维吉尔的作品。但丁对老师一直怀有深厚的敬爱,“地狱”15篇曾描写过师徒相遇。当然罗马著名诗人维吉尔也是但丁敬仰的老师,他成为但丁游历的引路人。女友贝亚特丽采是但丁少年时代的爱人,这是一种近乎骑士式的精神恋爱,但丁仅在宴会中街头上见过她两三次,却留下了永远抹不去的印象。这种带有神秘色彩的爱情对但丁的创作影响很大,他为歌颂心目中理想的爱人写了一部诗集《新生》,这是在贝亚特丽采夭折后十年陆续写成的,诗中洋溢着但丁对生命的热爱,抒发了诗人对贝亚特丽采的纯洁爱情,也显露出对她的早亡的深切悲哀,《新生》是西欧文学史上第一部向读者剖露作者最隐秘的内心感情的自传性作品,是对封建的禁欲主义的一次宣战。在《神曲》中,诗人将贝亚特丽采置于光明、爱情和力量的象征地位,引导但丁游历“天堂”。

青年时代的但丁,关心公共事业,热情地参加社会斗争。1289年,他参加了归尔夫党对基白林党的冈巴地战役。战后,基白林党溃败,归尔夫党建

立了资产阶级城市共和国政权。1300年，但丁以知识分子的代表身份参加了城市的最高行政会议，被选为城市七个行政长官之一。资产阶级政党在获得政权以后迅速分化为白党、黑党。黑党包括许多旧贵族特权分子，白党则是进步的市民阶层一派。教皇一直对佛罗伦萨怀有野心，1300年派三个间谍到此被市民捕获并受到审判。教皇朋尼法斯八世要求释放他们，但丁抵制最力。这时黑党为了复辟封建势力求援于教皇。教皇在恼羞成怒之中利用黑党的呼吁，一方面以削弱佛罗伦萨的教籍相威胁，同时又怂恿法国国王菲力普派兄弟查理带兵勘平所谓的“佛罗伦萨叛乱”，“地狱”篇中的教皇与巨人接吻正暗示着他们的勾结。但丁没有被这一切吓倒，他表现得格外镇定与坚决，他先放逐了黑党领袖唐纳狄，又放逐了白党著名人物同时也是但丁的知己朋友卡发坎狄，以免教皇找到借口。但问题尚未解决，法军已经压境，为了拯救佛罗伦萨，必须派干练的使者去罗马教廷交涉。但丁毅然前往，但一到罗马，即被教皇扣住。第二年法军进城，恢复黑党政权，成百的白党被杀遭逐。1302年1月27日，但丁被蒙上欺诈、贪污、鼓动叛乱、反抗教皇及查理的罪名遭终生放逐，但丁的14岁的儿子也同时遭流放。

在流亡期间，但丁的政治理想并未泯灭，他认为，“遭到放逐是光荣”的，他感叹自己“不得不作为行旅，几乎是乞讨着，走遍几乎所有的说意大利语言的地方”。最初他曾想过与其他流放者们一起打回故乡去，但未能实现。流亡生活是艰辛的，但也使诗人接触到了壮丽的山河和社会的各阶层，这丰富的经历，也加深了但丁对祖国的爱。流亡者的辛酸使他想念故乡，思念家人，“别人家的麦面包是多么含着苦味，别人家的楼梯是多么升降艰难”，寄人篱下的滋味使倔强的但丁受尽了屈辱。但丁一直渴望着祖国的统一，希望有朝一日能实现自己的政治理想，但没有找到一条统一祖国的真正道路。1308年，卢森堡公爵亨利第七当选为神圣罗马帝国皇帝，他想统一意大利、驱逐法国势力。但丁以为终于盼望到了理想君主，可以打垮法国，裁抑教皇，实现祖国的统一了。然而，随着1313年亨利第七的病亡，但丁的希望完全落空了。

1316年，但丁接到朋友的来信，声称假如愿意出罚金和当众服罪，黑党准许但丁回国，但丁愤然地回信道：

“那么就这样光荣地要把在外流浪15年的但丁召回吗？这就是他的尽人皆知的清白所应得的下场吗？这就是为着学问流汗、不倦地劳动所应得的下场吗？一个通晓哲理的人不能忍受这种心灵的屈辱，像一个囚徒一样，当作罪犯一样被贡献出来。一个为了传播正义而忍受痛苦的人，绝不能把他的金钱全付给那些加害给他的人，把他们当作好象是他的恩主……”但丁热爱家乡，怀念故土，但绝不能使他的清白遭受玷污。他又昂然而去，正如他所说的流传后世的名言：“一心循着你自己的道路走，让别人随便怎么说去吧！”

为了维护共和国的独立，他的忠实的儿子再也没有回到故乡，1321年但丁客死拉文那。他在离开这个使他备受屈辱的世界前，终于完成了最伟大的作品《神曲》，他也由此成了不朽的诗人。佛罗伦萨人为曾经抛弃这光荣的儿子而惭愧不已，曾多次要求归还但丁的骨灰，拉文那给予了坚决的拒绝。

（2）创作概况

经过公元13世纪末和14世纪初尖锐激烈的政治斗争，特别是经过20年流亡生活的磨练，扩大了但丁的创作视野，通过接触社会中的许多重大问题，充实了创作内容。但丁早年的创作属于“柔美新体”诗派，这是在法国

普罗旺斯诗歌的影响下产生的诗派，它把以爱情为主题的抒情诗推向反对封建包办婚姻和宗教禁欲主义的新高度，但丁的《新生》就是这样的创作典型，把女性圣母化，运用中世纪文学惯用的梦幻、象征、寓意等手法，把贝亚特丽采描写为天国下凡显示奇迹的天使，强烈地渲染纯精神的爱，并未深入触及社会的本质问题，艺术上也未能达到纯熟的境界。但丁的创作在流亡中进入了高峰。

《飧宴》（1304—1307年）

在放逐初期，但丁写下了《飧宴》这部美学著作。它是用意大利文写成的，为意大利语的学术散文奠定了初步基础。这是一部百科全书性质的著作，取材于作者本人被迫流亡前后的生活经历，一定程度上反映了他的痛苦、忧愤。它借诠释自己的一些诗歌，把各方面的知识通俗地介绍给读者，作为精神食粮而得名。作品中的两个独特见解熠熠闪光：

第一，但丁认为，“高贵”在于个人的天性爱好美德，而不在于家族门第，批判了封建的等级观念和特权思想，他说“不是家族使个人高贵，而是个人使家族高贵”，高贵决不是出身贵族的代名词，而是人的高尚的美德同天主宽仁的恩赐相结合的产物；出身卑微的人可以用其渊博的学问、高雅的举止和超逸的情操成为受人尊重和爱戴的高贵的人。这一精辟的至理名言在中世纪无疑为空谷足音，是后来的人文主义者的先声。

第二，在《飧宴》中特别强调“理性”，但丁指出，“去掉理性，人就不再成其为人，而只是有感知的东西，即畜牲而已”，他认为，真正使人高贵、接近上帝的就是理性。这种观点是对中世纪蒙昧主义的批判，闪耀着新时代的光辉。

在《飧宴》中，但丁还特别提出内容、形式要美，内容重于形式的文学主张。他说：“每一部作品的美与善是彼此不同，各自分离的。作品的善在于思想，美在于词章雕饰，善与美都是可喜的”，但“应该特别注意到它的善”，又说：“语言对于思想是一种工具，正如一匹马对于军人一样，最好的马才适合最好的军人，最好的语言也才适合最好的思想。”《飧宴》中叙述了但丁自己的生活：“自从罗马的掌上明珠佛罗伦萨的公民把我从她的最甜蜜的怀抱里放逐以后，（我在这里生养长大，满心渴望能在太平岁月里休养我忧劳的灵魂、消磨我的余年）我便像一个流亡者，甚至像一个行乞者，托迹四方，不得不向别人诉说我所受的不公平的命运的创伤。我真的像一只无帆的船，在凄惨的穷困所吹的狂风中，沿岸沿港地漂泊。”这是一个不甘屈服者的控诉。

但丁之所以用通俗的意大利语来撰写具有深奥哲理的学术著作，是想以此证明，通俗语言不仅可以用来描写爱情，而且也可以同拉丁文一样用来阐明哲理。从这一点来说，《飧宴》在意大利文学史上具有特殊的意义。在书的第一部分，但丁花了许多笔墨阐述通俗语言瑕不掩玉的特征，言简意赅，令人信服，为维护和提高意大利民族语言的地位作出了贡献。

《论俗语》（1304—1305年）

这是最早的一部用拉丁文写的关于意大利语言、文体和诗律的著作，强调意大利民族语言的重要性，对于解决意大利的民族语言和文学用语具有重大意义。从这里也可看出但丁日后用通俗的民族语言写作《神曲》的理论依据。

但丁所说的“俗语”，是与教会所用的官方语言拉丁语相对立的、各民

族人民大众所用的地方语言。“我所说的俗语，就是婴儿在开始能辨别语音时，从周围的人们所听惯了的语言，说得更简单一点，就是丝毫不通过规律、从保姆那里所摹仿来的语言”，但是俗语并不等同于粗陋的语言，但丁提出一个概念：“光辉的俗语”，即带有理想性质的标准语，经过筛选后留下来的“伟大的字”，也就是高贵而优美的语言。他还提出三种语言：“中心的”——标准的语言；“宫廷的”——有教养的语言；“法庭的”——准确的语言。但丁认为，拉丁文只有少数学者熟识，俗语才是人民大众所喜爱和熟悉的，它不矫揉造作，而是浑然天成的。只有以各个地区俗语中筛选出来的标准语才是意大利民族的理想语言。

《论俗语》可以说是意大利民族文字革命的宣言，是一部具有历史意义的文献，在文学批评史上获得较高的评价。它在意大利起的作用与意义，类似中国五四时期提倡白话文、反对文言文的斗争，它不仅使文学语言更接近人民大众，而且也是但丁实现意大利统一和建立意大利民族语言的政治理想的一个重要组成部分。

《帝制论》（1310—1313年）

长期的放逐生活，使但丁进一步看到城邦之间的敌视与分裂带来的严重后果，倍感祖国的和平统一是当时的首要任务，他放弃了早先的城邦独立的观点，于是写了政论著作《帝制论》。这是一部以经院哲学的方式系统地阐述自己的政治观点的拉丁文著作，带有空想的性质。全书分为三个部分：第一部分，作者努力地证明：人类社会的目的在于使各人充分地发挥自身潜在的才能，而这一目的只有在皇帝统一下的和平自由的社会中才能实现；在第二部分中，通过历史的考察，说明皇帝的尊号应该是“神圣罗马皇帝”，并设朝廷于罗马；在第三部分中，明确地提出政、教分离的主张，斥责了“教权”高于“政权”的说法，也否定了“教皇”与“皇帝”都受命于天的论调，反对僧侣阶级对政权的干涉，提出皇权应在教权之上的观点。《帝制论》是中世纪“皇帝”与“教皇”争权时帝政派的代表作，有对王权美化的空想性质。但它强调政教分离，反对教皇干预政治，则表达了新时代的进步要求，为以后欧洲民族国家和统一的中央集权的政权形式指出了发展道路。书中阐明的有关人类社会的终极目的是使人的潜能得到充分发挥、享受尘世的和平与幸福，并认定尘世生活有其自身的价值，不受教会宣扬的来世思想的支配，指出现实生活与来世天国是并行不悖的，具有十分重要的意义。它第一次从理论上阐述了政治与宗教的平等，向神权提出挑战，是人文主义者的理论曙光。书中对古罗马光荣传统的赞扬和对意大利和平统一的渴望，流露出但丁强烈的爱国主义思想感情。

（3）《神曲》

在但丁的创作中，写作时间最久（1307—1321年，历时14年）、篇幅最长（计一万四千多行）、最能全面反映但丁思想和艺术特点的还是叙事诗《神曲》。《神曲》使但丁赢得了世界性的声誉，给欧洲中世纪文学增添了光辉的篇章，它为我们认识新旧交替时期的意大利社会的各个方面和研究作者的政治、哲学、道德观和美学观提供了丰富而形象的资料。《神曲》不仅是但丁的代表作品，也是世界文学史上的名著之一。它广泛地反映了当时的社会现实，触及时代的许多重大问题，思想内容丰富，政治倾向性强，在艺术上对世界文学也有独到的贡献，它被誉为“中世纪的史诗”、“百科全书”是当之无愧的。

《神曲》原名为《喜剧》，后来人们加上了“神圣”一词以表示崇敬，故又名“神圣的喜剧”，中文译为《神曲》。它共有 14233 行，分为三个部分。《神曲》写的是一场梦，但丁于梦中寻游地狱、炼狱和天堂三界；从 1300 年 4 月 8 日“入梦”至 4 月 14 日“梦醒”。三界之说为中世纪的观念，以梦来描写叙事是中世纪的重要文学形式。

诗人叙述自己在 35 岁时的春天，迷途于一个黑暗的森林，正当他攀登着一个沐浴着阳光的小山丘时，突然遇到了三只野兽挡住了去路。这一豹（象征着淫逸的上层市民）、一狮（象征着强暴的法兰西国王）、一狼（象征着贪婪的教皇）虎视眈眈于前，万丈深谷于后，诗人进退两难，形势危急，但丁只得高声呼救。在这危急之际，罗马诗人维吉尔的灵魂出现了，他受但丁青年时代热爱过的贝亚特丽采之托前来相救。维吉尔的灵魂对但丁说：“你不能战胜这三只野兽，我将指示你另一条途径；开头，我将引你参观罪人的居地，接着我将指示你爬上灵魂在那里洗炼的山坡，到了山顶，我把你交付另一个引导人，伴你游览幸福之国。”他引导诗人游历了地狱和炼狱；接着贝亚特丽采出现在但丁面前，引导但丁游历了天堂。

地狱形似一个大漏斗，分作 9 层，直插入地心。罪人的灵魂按其罪恶的大小定其所处深浅。地狱的入口处在北半球，罪大恶极者被打入地狱的最底层。

地狱的大门上写着：“你们走进来的，把一切希望抛在后面”，门上插着一面旗帜，在狂风中吹荡。但丁在维吉尔的带领下入门以后，经过昏暗无日的平原，渡过亚龙河，进入了地狱的第一层。

第一层是异教徒裁判所。深谷中雷声风声轰轰作响，那些没有受过基督教的洗礼、出身于基督诞生前的许多古代诗人、哲学家，如荷马、苏格拉底、柏拉图、古代罗马诗人奥维尔、贺拉斯等都在等待上帝的裁判，他们生于古代，没有接触过上帝的真理。

第二层由拖着尾巴的怪魔冥罗司把守，这里不息地下着冰雹，鬼魂在深谷里爬上爬下，辗转呼号。在此收容的是生前纵色欲者，希腊美女海伦，以及拐走她而引起特洛亚战争的帕里斯、埃及女皇克里奥佩屈拉、殉情自杀的迦太基皇后狄多等的灵魂囚禁在这里。

第三层是生前贪食无厌者的灵魂处所。而今深陷于泥坑，任凭风吹雨打而无处藏身，看守者是三个头的恶狗狷科罗，它一生长毛，红眼睛，大肚皮，尖利爪子，不停地狂吠。

第四层里的灵魂为吝啬与浪费者，他们相向怒骂，彼此攻打，像海浪拍岸一般向前冲过去又撞回来，看守者是财神。但丁问维吉尔：“为什么这些灵魂这般烦躁不安？”维吉尔回答：“月亮下所有的黄金不能使一个人得到安宁啊！”

第五层关押着易怒者的灵魂，他们在污浊的恨湖的隔河中相互撕打，头撞拳击，牙咬嘴啃，一个个撕杀得皮开肉绽。

第六层里邪教徒在烈火燃烧的坟墓里哀号，这里外围沼泽，内耸高塔，塔顶火光耀眼，墙上高站着三个凶恶的复仇女神，城内火花四射，砂石横飞，田野间荒冢累累，墓顶开裂，烈火在熏炙着邪教徒的灵魂。

在第六与第七层之间有峭壁断岸，要沿着羊肠小径爬下去，进入第七层。这里住着施行暴力的人，杀人犯、暴君、信仰不坚而自杀的人在血沟、火雨、热沙中，血沟流沙化成一个深渊。怪物克利翁破浪而来，这怪物的面孔，窄

看起来和善可亲，但蛇身蛇尾，暗藏着尖利的爪子，但丁与维吉尔坐在怪物的背上翱翔而下。

第八层为欺诈者的地狱，沿壁十条恶沟中住着各式各样的欺诈者：好诱妇女者、阿谀者、买卖官爵和圣职者、放高利贷者、贪官污吏、伪君子、强盗、诱人作恶者、诬告害人者、发伪誓者等等都被打入在此，一切欺压、剥削、陷害善良人的恶徒都逃脱不了。这一部分占了地狱篇的三分之二。在此有尼占拉三世，是早已死去的教皇；而朋尼法斯八世还活着就给他预备了位置。这些教皇都被倒栽在石沟的窟窿里，身子埋在底下，脚和小腿露在外面，上面烧着火，好像涂了油一样，从腿跟一直烧到脚尖，在难熬的痛苦中剧烈地抖动着。他们在自己咒骂着自己：

我虽穿着大道袍，
但却是母熊的儿子，
为要繁殖小熊，
我便囊括世间的财富。但丁接着责骂他们：
你们的贪婪给全世界带来了灾祸，
把善良踏在脚下，
把邪恶高举起来。

住在第六沟里的伪善者大多为僧侣，他们的衣帽是铅做的，但外面却发出耀眼的金光。他们永远穿着这沉重的衣服在沟里走来走去，但丁说这帮人是“说谎的老祖宗”。

但丁写前几层地狱里的人，大多只是生活失去节制，所受的惩罚较宽和些，描写第八层里的这些人，作者再没有任何怜悯之情，而是尖刻讽刺，严厉责骂，特别对教皇口诛笔伐，毫不留情。但丁詈骂他们手捧圣典、口念十诫，却把金钱财宝当上帝，他们的罪恶不仅及身而止，还要留传到后世呢。

第九层是地狱的顶端，一片冰湖，这里冻结着的是背信弃义、叛党叛国的卖主之徒。但丁说他们是连猪狗都不如的最卑劣的家伙。居中者是地狱魔王撒旦，他是有着三个血盆大口的魔鬼，正面口中咬着出卖耶稣的犹大，左右口中咬着谋杀凯撒的布罗陀斯和卡西斯。但丁觉得对这些人讥笑怒骂仍不解恨，更亲手鞭打他们，他走到冰湖中，用脚踢那些露在冰上的头颅，拼命揪他们的头发。

地狱尽处，在一个断岩的裂口处，浮现出星光，地狱到此结束。

炼狱突出海面，外面是一片美丽的海滩，里面分作七级，七级以上是人间乐园，即炼狱的最高层，连海滩算在内，内外合为九级。炼狱是罪恶较轻的人修炼的地方，他们经过净火的锻炼，断除孽根，便可超度升天。在但丁描写的炼狱中，登七级净界不是坦途，它环绕悬崖而上，形势十分险峻，持心不坚者就会望而却步。但丁显然受了中世纪神学家阿奎那的影响，阿奎那是中世纪神学哲学的集大成者，他认为人要想摆脱尘世的苦恼，寻求天堂的幸福，首先必须根除情欲，具有坚韧不拔的毅力。认真地守护炼狱的是罗马的禁欲首领卡图，但丁非常崇敬他，在《飨宴》中不止一次谈到他，说他有“高贵的灵魂”，说人世间没有一个人比他更有资格作为上帝的象征，炼狱第一篇这么描写他：“一位非常可敬的老人，长须白发，垂在胸前，容光焕发，四颗圣心的光辉照在他的脸上”，四颗圣心代表着正义、谦谨、毅力、节制。——炼狱四周是碧海晴空，守护者为和蔼的老人，这与地狱那边的气氛一开头就显然不同。

炼狱内为七级，先入炼狱山门，里面是环山七层圆路，愈往上愈小；每层的墙壁上刻有浮雕，一方有善人受赏的榜样，一方有恶人受惩的图象，每一层的末部有行善的天使。人们在此洗炼七大罪恶：骄、妒、怒、惰、吝啬和浪费、贪色、贪食——

第一级：骄傲者背着巨石来克服其傲气；

第二级：嫉妒者双眼被铁丝缝住；

第三级：好怒者被围在黑烟里；

第四级：惰怠者过着勤劳的生活；

第五级：吝啬浪费者偃卧在地上受贫苦；

第六级：贪口腹者受饥饿煎熬，而且是面对着累累果食、潺潺流水；

第七级：好色者在烈火中行走以断绝淫念。

炼狱更上一层便是人间乐园。这时东方忽然出现红光，祥云缭绕，紫雾缤纷，天使们徐徐而降，凌空散着鲜花；在后面有一位美女，驾着仙车，蒙着雪白的轻纱，穿着鲜红的长袍，披着绿色的坎肩，这就是美女贝亚特丽采，她从天国下来引导但丁游历天堂；维吉尔大功告成，告别但丁而去。贝亚特丽采让但丁喝了河里的琼浆，得以净化。

天堂共九重天：月球天、水球天、金星天、太阳天、火星天、木星天、恒星天、水晶天、净火天，这是幸福的精灵居住的地方，他们生前守正不阿、立功立德，这里有基督教的苦行派、先哲和神学家，如阿奎那，还有为基督信仰而战的十字军战士和殉道者、正直的国王和统治者、潜心修道者以及基督和众天使。

在九重天外是上帝的天府。天堂的境界庄严和美，充满光辉、欢乐和爱。但丁在这里为亨利七世预留了位置，他说亨利七世将拯救意大利，把那些霸占圣坛的恶人赶走。但丁把天堂作为人类最高的精神境界来描写的，在这里讨论了许多神学、哲学、宗教方面的问题，其中表现的中世纪思想色彩也最为浓厚。

最后，但丁在贝亚特丽采引导下，在幸福的玫瑰的光环中拜见了三位一体的上帝，（三位一体即圣父——神圣的权力、圣子——至尊的智慧、圣灵——本初的爱）但丁窥见三位一体的奥秘，如电光一闪，全诗便在此结束。

《神曲》的主题

但丁在给斯加拉大亲王的信中说明了《神曲》的主题：

“环绕主题的不同意义一定有两层。因此，我们必须从字面意义上然后从寓言意义上考虑这部作品的主题。仅从字面意义上，全部作品的主题是‘亡灵的遭遇’，不需要什么其它说明，因为作品的整个发展都是围绕它而进行的。但如果从寓言意义上看，则其主题是人，人们在利用其自由选择的意志时，由于他们的善行或恶行，将得到善报或恶报。”在《神曲》中，维吉尔是理性和哲学的象征，他引导但丁游历地狱和炼狱，象征着个人和人类在哲学的指导下，凭理性来认识罪恶和错误，从而悔过自新的过程。贝亚特丽采象征着信仰和神学，她引导但丁游历天堂，象征着个人和人类通过信仰的途径、神的启示认识最高真理和达到至善的过程，而这种境界，依靠理性和哲学是无法达到的。认为神学和信仰高于理性和哲学是但丁思想的偏见，但他那种追求真理、关怀人类命运的精神和热情，处于中世纪这样的黑暗时代，无疑具有很大的进步意义。

由此我们可以归纳《神曲》的主题：它表现了新旧交替时代，个人和人

类怎样从迷惘和错误中经过痛苦和考验，达到真理和至善的境地。实际上，也就是给意大利在政治上和道德上指出了一条复兴的道路。

《神曲》内容分析

恩格斯说过，但丁是中世纪的最后一位诗人同时也是新时代的最初一位诗人。《神曲》最为典型地体现了诗人这种新与旧的深刻矛盾。它既有封建的宗教的偏见，又有人文主义新思想的曙光，是但丁世界观中矛盾的形象反映。具体地说，表现在以下几个方面：

第一，在宗教问题上的矛盾。一方面，《神曲》深刻地揭露了教会的黑暗，矛头直指教皇与僧侣。他的批判与当时人民反封建反教会的“异端”运动的情绪完全一致。

但丁首先揭露的是教皇对金钱和权利的贪求，被打入地狱的和不久要被打入地狱的教皇就有尼古拉三世、朋尼法斯八世、约翰十二世、克力门五世；而且让尼古拉三世倒栽于地狱的第八层的血沟的石缝中咒骂自己；但丁也愤怒地斥责他“把金银当上帝”；尼古拉三世还预言，二十三年后，朋尼法斯八世接任他现在的位置；再过十年，克力门五世也要来到这里受苦，其原因就是他曾用欺骗的手段迫使教皇赛乃斯了辞职，从而窃取了教会的最高权力。“我们从这里望见所有的牧场上，充满着穿牧人衣服的贪狼（即主教们）”，最后鬼魂嘱咐但丁：“我的孩子，你回到下界时，请你开开口，不要把我向你公开的事隐藏一点”。但丁在此揭露了教会对金钱权力的贪欲，虽然并未击中致命点，但给予了沉重的一击，为向神圣的教会挑战打开了禁区。

其次，《神曲》也揭露了政教合一。炼狱第十六篇中写道：“今日罗马教堂，把两种权力抱在怀里，跃入泥塘里去，把自己和他所抱的都弄污秽了”，教权侵入政权，引起内乱，是“城市祸害的根源”。但丁采用“以其之矛攻其之盾”的方法，利用所谓神圣教义来揭露教皇。天堂十九篇：“口称基督、基督的，比那些从来不知道基督的还要离基督远呢”；天堂二十二篇说圣经律令留在纸上“徒然糟踏羊皮纸罢了”。

另一方面，《神曲》又肯定神的存在和“圣洁”的教士，只求对教会作一些改革，并不彻底反对宗教。

但丁通过地狱、炼狱、天堂三界的描述，宣扬了通过道德的自我完善、虔诚的宗教信仰可以达到肉体和精神解脱的天主教的世界观，在天堂里，供奉着圣洁的教士和天使，作为人们修炼得道的楷模。维吉尔是理性的象征，只是认识错误；只有宗教信仰象征的贝亚特丽采才能领但丁游历天堂，走上至善之路；把神学置于哲学之上，信仰置于理性之上，正显示出但丁在宗教问题上的矛盾观点。

第二，政治观点的矛盾。在揭露教会僧侣的同时，但丁也猛烈地抨击了封建国王、贵族，斥责党派纠纷，渴望建立君主政治，以完成意大利的统一；但他又将统一意大利的希望寄托在神圣罗马皇帝身上，这使他的政治主张无法实现，也使《神曲》蒙上了悲剧性质。

但丁在政治上是皇权拥护者，但却反对暴君，在地狱中受刑的暴君有古代马其顿的亚历山大、西拉古的于尼修、意大利北部的君主和基伯林党的领袖巴独发等。但丁认为他们都是杀人劫财的暴君，死后的幽灵应当永远泡在血沟里饮恨吞声、备受折磨。

但丁特别憎恨无视国家和人民利益的叛徒、卖国贼，将他们打入地狱的最深渊冰湖里受苦。但丁踢得最重的是薄迦，他本是基伯党人，但帮助归尔

夫党作战，在战斗最吃紧时，忽然砍断归尔夫党执旗者之手，致使该党大败，他的叛变行为使无数归尔夫党人被杀，使佛罗伦萨家家户户都戴了孝。

长诗中对党派斗争谴责得最有力的是关于归尔夫党人于谷霖的悲剧故事。现在于谷霖和他的仇人佛罗伦萨的总主教路格利都在地狱中受苦，他向但丁叙说了他和四个孩子怎样被主教关在饿塔中活活饿死的情景：孩子们劝爸爸：“你若肯吃我们，我们的痛苦还小些，你给了我们这些苦恼的皮肉，你还是剥下吧！”孩子们死了以后的四五天，又过了三天，于谷霖也饿死了。

但丁的政治主张是君主政体，在分散落后的国家中是进步的，它符合历史发展的规律。但丁热爱祖国，迫切希望祖国统一，但他所寻求的同盟者却不是一个理想的君主，更不是城市平民大众，而是神圣罗马皇帝，但丁还为他天堂里留了座位。现实中，但丁也极力为亨利七世作宣传，最后却以悲剧收场。

第三，人文主义思想与封建道德观念的矛盾。但丁在《神曲》中还表述了人类追求理智的解放、爱情的自由和崇尚古希腊罗马文化的先进的人文主义思想，但同时又表现了他恪守封建伦理道德规范的封建观念。

在地狱二十六篇中，诗人歌颂奥德赛的渴望知识、追求真理、富于进取的美德，这体现了新兴资产阶级力图使人类的智慧从中世纪神学教规的束缚中解放出来的进步要求，奥德赛抛妻别子，顺从了流浪的愿望，“人生来不是为了像兽一样活着，而是为了追求美德和知识”，这与中世纪教会所宣扬的“知识即罪恶”完全背道而驰。地狱第五篇中，通过法郎赛斯加对自己生前与保罗的爱情故事的倾诉，表达了人类追求爱情自由、反对禁欲主义的强烈愿望，但丁听了她的叙述，倍受感动，怜悯得昏倒在地，“好像断了气一样”。《神曲》中包含了希腊罗马的大量神话传说，对古代的大智者作了肯定和赞美，维吉尔是“拉丁人的光荣”、“智慧的海洋”；但丁渴望自己有朝一日以一个诗人的身份返回家乡，并借《神曲》永垂不朽，这些都体现了新的时代精神。

一方面但丁希望理智从愚昧中解放，爱情从禁欲中解放，文化从宗教中解放；但另一方面，他又按照当时正统的封建道德规范把罪人分为三大类，不分青红皂白，好人坏人都打入地狱，海伦、埃及艳后与法郎赛斯加打在一起，说她们同犯有“色罪”；奥德修聪明能干善于计谋却犯了阴谋诡计罪；伟大诗人荷马因出生于基督诞生之前，为“异教徒”，在地狱裁判所等候最后的审判。但丁的这些观念仍没有挣脱中世纪的樊篱，属于封建主义范畴。

第四，《神曲》在一定程度上还存在着内容和形式的矛盾。

《神曲》的内容可以说是一部中世纪的百科全书，现实、神话、史诗、历史、政治、哲学、文艺、自然现象等等，生活气息十分浓厚，造船工人，饮食小摊贩，山坡上夜间休息的劳动者，牧羊人，农家女，客店伙计在涮马，火警中母亲抱着儿子逃命，还有打猎的，赌博的，洗澡的，比武的……无所不有无所不包，这与作者提倡的用俗语写作，运用民歌体裁和方言的主张相吻合一致的，这种使文学作品广泛地反映社会生活的思想意识，代表了新兴资产阶级的普遍要求；而且《神曲》是第一部用意大利民族语言创作的长诗，不仅在中世纪具有首创精神，使文学摆脱教会的统治更接近现实生活，而且对文艺复兴时期的文学和民族语言的形成产生了强烈的影响，其作用已超出了文学的范围而具有鲜明的政治意义。

然而，在形式上，《神曲》更多地具有中世纪的特征。但丁把长诗分为

“地狱”、“炼狱”、“天堂”三部，各部又分为三十三篇，在地狱前加一“序诗”，共一百篇，各部长短大致相等，三部结束时均以“群星”一词收尾，此外，地狱中的罪孽，炼狱中的恶行，天堂中的德性，诗段的划分及但丁游历的时间安排，都按照“三”、“九”、“十”等数字进行布局，今天我们对这些数目能唤起工整对称的美感，要知道在中世纪人的心目中这些数字是神秘的象征：“三”象征着神学上的“三位一体”，“十”表示完美。“九”则是九层地狱、九重天的象征。在表现手法上，但丁还大量运用了象征和梦幻的手法，充满着神秘主义的色彩，这些都是中世纪文学的重要特征。

以上四重矛盾正说明但丁的世界观体系没能跳出中世纪的范畴，然而新时代、新思想的曙光正从他的诗篇中喷薄而出。浪漫主义诗人雪莱说：“但丁的诗堪称为架在时间之流上的桥梁，世界中世纪文学史连接着近代世界和古代世界。”

《神曲》艺术特征

《神曲》在艺术上的特色，首先在于它的梦幻性和象征性，这种表现手法是中世纪文学的重要特征，但丁既广泛地袭用了这一艺术方法，同时又使这一方法具有了鲜明的现实内容，作品以梦游的形式折射现实。例如，用森林象征中世纪的黑暗，野兽象征残暴的封建统治者，维吉尔象征着人类的智慧，贝亚特丽采象征着人生的信仰，“地狱”象征着教会统治下的现实生活，“天堂”象征但丁所渴望的理想社会，通过“炼狱”也即通过内心忏悔和道德改善，象征着人类从现实世界走向理想世界的道路。尽管这里反映了但丁的宗教思想，但决定《神曲》的意义的不是充满神秘色彩的宗教观念，而是对现实生活的深刻揭示。

奇特的想象也是但丁所特有的。传说中的“地狱”、“炼狱”、“天堂”是什么形状？住着些什么人？谁也难以描状，然而但丁通过自己的艺术想象作了形象的回答。“地狱”形似一个上宽下窄的漏斗，内分九圈，越向下，罪孽越深；“炼狱”在南半球海中，是一座可分七层的平顶山，由底层拾阶而上，山顶为“地上乐园”；“天堂”分为九重，天层越高，居住在那里的灵魂越纯洁，九重天上有一天府，称“幸福者的玫瑰”。这种奇特而浪漫的想象是前无古人的。

就语言来说，但丁不拘泥于规矩绳墨，而是比较自如舒畅地抒发感情。在“天堂”篇中，恰如其分地引用华丽雅致的词藻烘托天堂神秘莫测的气氛；而“地狱”篇中则广泛采撷流传于民间的生动形象的比喻，恰到好处地给一些虚构的情节涂上一层具有浓郁民间色彩的光泽。比如，人被描写成水蛇口中挣脱逃命的青蛙、热锅中煮着的肉块。此外，但丁还借用法语、普罗旺斯方言和新拉丁语丰富自己的创作语言，以大胆创新的精神，将高深的哲理语言同平民百姓的日常口语有机地揉合在一起，使《神曲》的语言带有一定的现实主义喜剧风采。

《神曲》对人物性格的刻画虽然着墨不多，却既有概括力又富有鲜明的个性特征，诗人常用一些形象的比喻使人物鲜明突出，例如形容鬼魂注视但丁和维吉尔，好像裁缝穿针时凝视针眼一样；形容两队鬼魂相遇，彼此接吻致意，像蚂蚁在路上觅食，彼此相遇时互相碰头探询消息一样；形容禁食的魂灵瘦得两眼深陷无神像脱落了宝石的戒子等等，取得了绘画艺术的效果。长诗中着力塑造了具有代表性的几个人物，如堕落的天主教势力的代表朋尼法斯八世，引起读者强烈的憎恨；热情的法郎赛斯加、进取的奥德修，尤其

震撼人心的是悲愤、严峻、热情奔放的爱国者——但丁本人的形象。从某种意义上来说，《神曲》的主人公正是作者本人。

三、波斯文学

1. 概论

波斯是伊朗的古称，是中亚的文明古国，也是世界文化最早的发源地之一。在现今的伊朗国土上，公元前3千纪上半期，一部分部落就已产生了奴隶制，至公元前2千纪下半期逐渐形成国家。伊朗北部的米太人在公元前7世纪成为一个强国。公元前6世纪中叶，居住在南部的波斯人在居鲁士的领导下推翻了米太王的统治，建立了强大的波斯帝国。波斯帝国在公元前6世纪达到鼎盛阶段，但接着的两个世纪，波斯大部分领土被外族所统治。直到公元224年，波斯侯阿尔达希尔举兵，重新统一了伊朗，建立了萨珊王朝。公元5世纪以后，伊朗向封建社会过渡。从公元5世纪至18世纪为伊朗的中世纪时期。

中世纪波斯文学主要是指以达里波斯语创作的文学，它是在萨珊王朝时期（公元224—651年）文学的基础上发展起来的。萨珊王朝时期丰富的文学创作都是用中古波斯语即巴列维语创作的，只是由于阿拉伯人的侵略，大部分失散了。流传至今的《统治者书》是一部宫廷史官编纂的历史著作，也保留了一些古代神话传说和英雄故事，其中的一些故事情节被后来的诗人们作为题材创作了伟大的作品，如菲尔杜西的《列王记》。萨珊王朝被阿拉伯人消灭以后，随着政治上独立地位的消失，波斯固有文化也遭到严重摧残。但波斯人民以强烈的民族意识，顽强地保持本民族的文化传统，他们粉碎了阿拉伯统治者用阿拉伯语取代波斯语的企图，使新产生的达里波斯语逐渐成为波斯人民通用的语言，为波斯文学的发展奠定了坚实的基础。公元9世纪末，波斯大部分地区摆脱了阿拉伯人的统治，先后建立了一些独立国家，萨曼王朝是其中之一。萨曼王朝为巩固政权，把当时许多文人墨客集中到宫廷，其中许多人都摒弃了阿拉伯语而用本民族的语言进行创作；由于统治者的大力提倡与扶植，波斯文学得以复兴，并出现了长达二三百年的文学繁荣时期。

鲁达基（公元850—940年）在波斯文学史上被称为“波斯诗歌之父”，生于一个叫鲁达克的小山村，自幼聪明，八岁能背诵《古兰经》，后来被萨曼王朝的国王召入宫廷，有过一段优厚的生活境遇，然而晚境凄凉，因故失宠而被逐出宫廷。

鲁达基一生写诗很多，流传至今的仅两千行左右。他的诗歌内容广泛，题材丰富，作者的爱憎态度，人生体味在诗中有着形象的坦露。例如表达浓烈的离愁别绪的《离愁》一诗：

啊，我葱郁的青松，离别似狂风肆虐咆哮，
要将我生命之树连根拔掉。

……

离别，犹如投入心扉的一团烈火，
熊熊烈焰会把我的心儿烧焦。

感情热切，诗句流畅，把人生的分离渲染得格外触目惊心。

虽然伊斯兰教在波斯已传播两个世纪了，但在鲁达基的诗中几乎看不到任何宗教的影响，作者热烈地赞扬知识和理智，显示出与古波斯文明传统的密切联系：

自从辟天与开天，

知识人人苦钻研。
智者时时求学问，
求学广用四方言，
求取知识记心间。
石斧牢牢刻高山，
防灾祛祸防身甲，
又如明灯心头悬。

他还提出完美的人应具备的四个条件，这种人生观至今仍有着它的魅力：

健全的理智，健康的身体，
温和的性情，良好的声誉，
具有这四种财富，
正直的人就无忧无虑。

虽然正值盛年而且身处上层社会，过着富足的生活，但他时时“用理性的慧眼去观察世界”，进而看到：

引诱肉体的是金钱、领地和闲散休憩，
吸引我灵魂的是科学、知识和理智。

可见，鲁达基的思想代表了那个时代的先进思想，甚至在某些方面揭露统治者的罪恶，表达对劳苦大众的深切关怀与同情，体现出进步的人道主义思想：

多少人家羊羔美味一一品尝，
多少人家啃不上麦饼填不饱饥肠。

与中国著名诗人杜甫的名句“朱门酒肉臭，路有冻死骨”如出一辙。

鲁达基现存较长的诗是《暮年》，它概括地描写了诗人从青春得意到老年潦倒的一生，这既是诗人一生经历的缩影，也是那个时代文人的共同命运的写照。在写到回忆曾经有过的荣华富贵之际笔锋突转到眼前：

如今，时过境迁，我改变了模样，
四方讨乞，伴我的只有手杖与饭囊。

人世沧桑、诸多况味，通过一位步履艰难、无处归宿的老人形象凸现了出来，读者既能领悟到了这位老诗人的深厚功底，更为扶杖前行的这位老者而潸然泪下。

作为波斯诗歌的奠基者，鲁达基能自如地运用一切波斯诗歌形式，抒情诗、颂诗、叙事诗、四行诗等，他的诗写得热情洋溢，轻快明朗，韵律和谐，语言生动，是后世诗人的楷模。

菲尔杜西是继鲁达基之后萨曼王朝的大诗人，他的史诗《列王记》是中世纪波斯文学的顶峰之作，也是世界文学宝库中的珍品。

欧玛尔·海亚姆是波斯塞尔柱王朝时出现的著名诗人，他是四行诗的世界著名作家。

内扎米（1141—1209年）是波斯文学史上著名的叙事诗人，他的《五卷诗》是东方文学的瑰宝，为后来的诗人提供了题材；当他的作品传入欧洲后，引起西方读者的浓烈兴趣，其中的《蕾莉与马杰农》被称为东方的《罗密欧与朱丽叶》。

内扎米早年受过很好的教育，具有广博的知识，在神学、哲学、医学及天文学等方面都有一定的造诣，他早年的抒情诗写得很好，但他不屑于作官

廷的御用文人，这也使得他有二十几年的充裕时间来创作《五卷诗》。

《五卷诗》包括《秘宝之库》、《霍斯陆与西琳》、《蕾莉与马杰农》、《七美人》及《亚历山大故事》。第一卷《秘宝之库》是以传统形式写的劝戒性故事诗；第五卷是以希腊征服者亚历山大向东方进军为背景的叙事诗，中间穿插不少轶闻趣事，把亚历山大描写为国君、哲人和先知。其余三部都是爱情叙事诗，《七美人》写萨珊王朝第15位国王的宫廷生活，其中有许多短小而曲折的故事，作者自己最满意于这一部。客观地说，第二部和第三部最具创新意义。

《霍斯陆与西琳》是描写萨珊王朝第25位国王霍斯陆与亚美尼亚女王的侄女西琳的爱情故事，这一故事在民间广泛流传着，大意是一个国王选异族的女子为后，遭到大臣们的反对；霍斯陆把西琳接到宫中，西琳嫉妒王妃玛丽亚，竟下毒把玛丽亚害死。内扎米的诗歌中改变了故事的矛盾性质，突出霍斯陆与西琳的爱情，诗人热烈赞扬人间的世俗之爱，把它提高到神圣的地位，这在神权占统治地位的时代无疑是惊世骇俗的：

宇宙中除了爱再无神圣殿堂，
无爱的人世一片冷寂荒凉，
作爱的奴仆吧，这才是人生真谛，
有心人莫不对爱情以身相许。
没有爱的种子庄稼不能生长，
没有爱的鼓舞不会有纯真的理想。

内扎米加强了人物性格塑造，以人物性格的发展来推动情节的展开，诗中还塑造了一个石匠的形象，以他对西琳的爱来衬托霍斯陆的爱。在诗人笔下，西琳的秀丽端庄，善良宽厚性格以及她对霍斯陆的矢志不移的爱，并为了所爱者勇敢献出生命的义举，使之婷婷卓立于东方文学的画廊之中。

《蕾莉与马杰农》是内扎米的代表作。故事来源于阿拉伯的爱情故事。在宗法制社会，青年男女没有恋爱的自由，人们只能借助诗歌来寄托自己的希望。蕾莉与马杰农的故事讲的是两个来自不同部落的男女，由于同窗而相爱，但违背了传统的伦理道德观念而遭致非议与责难，蕾莉被迫退学，男主人公吉斯痛苦万分而失去理智，人称“马杰农”即“疯子”，后来流落山野与野蛮为伍。蕾莉迫于父命嫁给一个富人，但她出嫁坚决不与男方成婚。她终于与马杰农相见了一次，然而原来的吉斯永远不见了，他真的疯了。蕾莉不堪忍受封建势力的压迫抑郁而死，死后马杰农到坟上哭祭，也倒在了坟旁死去。

长诗中没有什么反面人物，没有出现直接干预这对年轻人的什么冲突，然而美好而符合人性的爱情却被扼杀了，相爱的男女主人公死去了，作者把矛头直接指向了无形而强大的社会势力，指向封建伦理道德那杀人不见血的邪恶观念，使作品显示出震撼人心的巨大力量。

《蕾莉与马杰农》的艺术成就也较高，风格凝炼、细腻、精雕细琢，字斟句酌，很见功力。作者营造了浓郁的抒情气氛，使读者沉浸于主人公的悲欢离合之中，为之惜，为之泣；语言或形象夸张，或大量的排比，都衬托了气氛和人物，为塑造人物服务；诗人还常常让主人公直抒胸臆，发出对不人道的社会的愤怒控诉，例如蕾莉临终前发问：

我受尽了折磨，这算什么爱情？
我受尽了煎熬，这算什么人生？

这是女主人公对自我命运的倾诉，更是诗人自己对人生意义的质疑。

内扎米的创作从传统的劝戒诗发展到爱情叙事诗，从描写帝王将相的爱情到描写普通男女的爱情悲剧，不能不说是巨大的进步。给他带来世界声誉的正是这些对普通人性的探索与呈现。

莫拉维（1207—1273年）是苏菲派叙事诗的代表诗人。所谓苏菲派是波斯诗歌中的一个重要流派，它原为伊斯兰教内部的一个神秘主义思想派别，传入伊朗后，与新兴的达里波斯语结合，逐渐形成流派。苏菲派提倡禁欲苦修，克己忍让，力戒骄傲和行善济人；在文学中先有用伊朗民歌阐释教义，后来发展了具有苏菲思想的叙事诗，到了莫拉维达到了高峰。

莫拉维的抒情诗反复歌唱一个虔诚的信徒对真主的爱，提出根除“心镜上的浮尘”、尘世的欲念来达到与主合一。他把自己的诗比作芦笛，倾诉离别的烦恼与痛楚，表现对真主的向往。

莫拉维的主要作品是六卷叙事诗，其中包括许多独立的民间故事和寓言。他一般在诗的开头先叙述故事情节，再指出故事的意义，从而使自己的故事符合苏菲派的观点。因此，他的诗作往往是前半部分形象生动，而后半部分的说教显得牵强附会。如故事诗《罗马人与中国人》写国王分别让中国人与罗马人在墙上作画，中国人忙忙碌碌，画出了精美绝伦的画，但罗马画家仅把另一面墙擦拭得洁白光亮，等双方拿出作品时，罗马人的画是中国人的画映到了他的墙上的显得“更加漂亮”的画，作者称赞罗马人那种“洗净自己内心，心中了无欲念，不贪不恨，把心胸磨砺得如同一面镜子”的人生态度，把洗刷墙壁提到苏菲信徒自我修养的高度，从而宣传其教义。

莫拉维的一些诗歌还涉及到当时的社会问题，《戒哈的孩子》揭示了蒙古人入侵后下层人民的痛苦生活；《受惊的市民》则写一个市民因国王下令捕捉驴子而极度惊恐的情绪，以荒诞的故事来揭露统治者掠夺百姓的罪行。只是莫拉维几乎无诗不渲泄宗教情绪，影响了他诗的统一性。莫拉维在波斯文学史上享有较高的地位，人们把他与菲尔杜西、萨迪、哈菲兹并列为波斯诗歌的四大支柱。

哈菲兹（1327—1390年）以抒情诗闻名。黑格尔曾称赞他的诗“显出精神的自由和最优美的风趣”，歌德引以为“导师和知己”，在伊朗人民心中，他不仅是一位杰出的诗人，还是一位先哲，人们甚至用他的诗来占卜吉凶。

哈菲兹出身于一个破落的商人家庭，父亲早逝，从童年起他就过着贫困的生活，后来在好心人的帮助下他接受了教育，从事僧侣职业。他生活的年代社会动荡不安，阶级矛盾——统治者与人民群众的矛盾、民族矛盾——蒙古人入侵、受异族统治，交织在一起，虽然哈菲兹在世时已名重一时，各地上层人物争相邀请，但他的桀骜不驯的性格以及叛逆精神，使他与格格不入，他无能为力于黑暗的现实，愤而隐居郊外，在穷困潦倒中孤独地度过了一生。

哈菲兹流传下的是近五百首抒情诗，他的高傲不屈、放荡不羁的性格在诗中坦露无遗。对“鬼魅横行，一片黑暗”的世界予以否定是他诗歌的第一个特征。他坚信“那压迫的锁链，那强权的桎梏——不会青山常在”，他始终在探索人生的意义：

虔诚的道路，你在哪里？

我毁灭的命运之途，你在哪里？

看看这漫长的征途吧，

它从何而来，又向何处去？

对现实的怀疑，对统治者的不信任，使他以蔑视和反抗的态度面对宗教教义和传统道德，他决心“要像雄狮一样，把这老狼的套索挣断”，并不顾教会的禁锢，而沉浸于爱情与美酒之中。因而他诗歌的另一主题是对爱情的歌颂，他的爱情诗感情炽烈，真挚感人，他说：“为了爱情和美酒，我将把这浮世抛弃”。这个“无论在人世或地府，我绝不低下自己的头”的硬汉子，理直气壮地为酒神辩护：

宁做一个饮酒者——

心地高洁纯良；

也不做一个禁欲者——

胸怀虚诈欺骗。其叛逆者的形象挺立了起来。

哈菲兹的诗想象丰富，寓意深刻，感情热烈奔放，语言豪迈壮阔而又优美典雅。他采用波斯的“卡扎尔”诗体创作，每首诗由七到十五个联句组成，每联尾音押韵，每一二两个联句构成一个诗的意境，诗体十分自由。他的抒情诗不但在伊朗本国，而且在世界文学中也享有极高的声誉。恩格斯曾感叹道：“读放荡不羁的老哈菲兹的音调十分优美的原作，是令人十分快意的。”欧洲后来的大诗人们也都奉之为榜样。

贾米（1414—1492年）是中世纪波斯文学繁荣时期的最后一位著名诗人，他的创作标志着持续六个世纪之久的波斯文学的黄金时代的结束。

贾米不仅是一个诗人和作家，还是一位学者及苏菲派的领袖；他在语言学、神学、历史、音乐等方面均有造诣，并留下重要的著作。由于他的学术及人品，很受人尊重，但他一直严于律己，坚持操守，是一个颇具人格魅力的诗人。他的叙事诗有七部，总称《七宝座》，其中有对前代诗人的承续，有阐述苏菲思想的，还有古老的爱情故事。他的宣扬苏菲思想叙事诗短小精悍，比如有一首诗通过一个老柴夫与一个年轻人的对话形式来阐明人应安贫乐道、澹泊自守的道理，写得形象生动，并不觉得牵强。贾米的抒情诗也写得感情充沛，如有一首悼念儿子的诗洋溢着父子情深，为早逝的儿子痛苦不已，格外凄婉动人：

我乍绽的蓓蕾，你岁月如何度过

身处狭窄地底？

失掉你，我们沉浸于悲痛，

叫我们如何将息？

失掉你，我们一家人也彼此生分，

我们尚在一处，你孤身一人如何将息？

贾米曾模仿萨迪的《蔷薇园》作《春园》。这是一本散文与诗歌相间的作品，其中有生动有趣的故事和格言警句，作者常含讽谏于笔端，希望贤明君主体恤民情，含有诗人的良苦用心。

《尤素夫与佐列哈》是一部爱情叙事诗，取材于《古兰经》。作者在长诗中抛弃了宗教的说教而突出了爱情的主题。女主人公埃及王妃佐列哈一心倾慕年轻的王子尤素夫，而后者不为所动，佐列哈为爱情折磨得憔悴不堪，以至尤素夫认不出来，当作了国王的尤素夫让她提出要求时，她唯一的要求是恢复青春与尤素夫结合，这一往情深的爱感动了真主，使她达到了目的。长诗富有浪漫主义气息，使爱情的主题更为鲜明和感人。

贾米之后的波斯文学处于停滞状态。公元16世纪初叶，萨非王朝兴起，

然而生产力发展缓慢，文化上也没有什么突出成就，萨非国家在人民的不断起义中走向衰落。

2. 菲尔杜西

菲尔杜西（公元 940—1020 年）是萨曼王朝时期著名作家，是波斯伟大的诗人。他出身于一个没落的贵族家庭，自幼受过良好的教育，精通伊斯兰教神学和阿拉伯语，还懂得古代波斯语。早年，他阅读了大量的古代历史著作和民族史诗中的传说故事等，受到古代文化遗产和人民口头创作的深刻影响。菲尔杜西生活于伊朗历史上矛盾尖锐的年代，当时封建统治阶级相互争权夺利，战争连年不断，人民生活于水深火热之中。作为一个有良心的诗人，菲尔杜西对这种黑暗现实极为不满，对当权者的利欲薰心深恶痛绝，于是他开始了《列王记》的写作，他企图通过作品中的一系列事件、情节及人物的塑造来表达自己的政治观点，达到对现实的批判与抨击，同时也给腐朽的统治者以警醒，为他们提供借鉴，所谓“讽古喻今”、“针砭时弊”，从某种意义上来说，菲尔杜西达到了自己的目的。

《列王记》是菲尔杜西在贫困的生活中花费 35 年的心血写成的，从初稿完成到最后定稿就用了 16 年时间。为了这部巨著，诗人遭到国王的迫害，差点送命于大象蹄下，不得不逃离家乡，到处漂泊，直到晚年才回到故乡。死后，穆斯林寺院教长视他为“异教徒”，不许把诗人的遗体安葬在公墓，经朋友们多方奔走才获准埋葬在诗人自己的小花园里。直到 1934 年，伊朗全国人民为诗人一千周年诞辰举行隆重的纪念活动，把他的旧坟址改建为菲尔杜西陵墓，把他的故乡多斯城改为菲尔杜西城。

《列王记》的主要内容

《列王记》长达十二万行，是一部以波斯历代帝王兴衰变化的历史故事为题材、以反对异族侵略和封建压迫为主题的史诗巨著。它从波斯远古的神话传说写起，一直写到萨珊王朝的末代国王，共讲述了二十五代王朝、五十多个帝王的故事。

《列王记》的情节结构较为复杂，大致由三部分组成。

第一部分是神话传说，作者称它包括了公元前 3223 年至公元前 782 年的事件。这部分写了人类的起源、文明的萌芽、农耕的开始、衣食的制作、政权的出现等等。写到古代国王法里东把世界分给他的三个儿子，由于分封不公，而引起儿子之间的争端。在神话传说中，铁匠卡维率众造反，反对暴君佐哈克的故事最为有名。佐哈克受魔鬼唆使，害死父王而得王位；恶魔又化作厨子，为其烹制兽肉，佐哈克十分高兴，为报答恶魔，佐哈克让恶魔吻她的双肩，他的双肩便长出两条蛇；这蛇砍去还长，使其日夜不宁，恶魔又化作医生，要佐哈克每天以两个人脑喂蛇，开始每天杀两个犯人取脑喂蛇，犯人杀光后开始杀好人。铁匠卡维十八个儿子已有十七个送到宫廷喂了蛇，轮到最后一个儿子时，卡维忍无可忍，以一竹竿挑起自己的皮围裙，号召百姓造反。佐哈克被推翻了。后来这一围裙成了伊朗古代的国旗。

第二部分是英雄故事，记叙了从公元前 782 年至公元前 50 年的事件。英雄故事在《列王记》中占据首要地位，写波斯与敌国土兰交战的经过，主要的英雄是鲁斯塔姆，赞颂了他一生的英雄业绩。史诗生动地记述了鲁斯塔姆的家世、鲁斯塔姆的降生及成为英雄的过程。鲁斯塔姆是勇士与公主的后代，当他尚在母腹中时就使母亲感到异常沉重，神鸟让他们进行剖腹产，鲁斯塔姆出生后便吃十个婴儿所吃的奶，到能进食时能吃五个壮汉的饭，儿童时期就杀死了为害于人的白象，显出不同异常的膂力。鲁斯塔姆跟随国王南征北

战，在赴马赞得朗途中勇闯七关：他的战马战胜雄狮；他在追捕野山羊时发现了水源；腰斩巨蟒；杀死想迷惑他的妖婆；捕获一俘虏，找到了波斯人被囚处；力战妖怪阿克旺；杀死白妖，并以白妖之血让波斯的战士们双眼重见天日。鲁斯塔姆在波斯与土兰边境打猎时遇土兰国公主，喜结良缘，回波斯时公主有孕，后生一男孩名苏赫拉布。苏赫拉布十四岁时，得知父亲是波斯英雄，急于寻父，率兵进军波斯。苏赫拉布一路斩将折旗，无人能敌，波斯国王派鲁斯塔姆前去应战，由于父子从未见过面，首次交锋儿子取胜，但未杀父，第三次交锋时鲁斯塔姆竟杀死了儿子，苏赫拉布在咽气前说出自己的身世，鲁斯塔姆“立即头昏眼黑，失去了知觉”，他痛不欲生，求国王赐药救儿子，国王怕两个勇士在一起构成对王位的威胁而拒绝给药，父亲眼睁睁地看着儿子死去。鲁斯塔姆与儿子血战并误杀亲生儿子的悲剧故事是史诗中最激动人心的章节之一。在这部分里，史诗还刻划了善良君主形象霍斯陆，他施行种种德政，深受民众爱戴。

第三个部分为历史故事，从公元前50年至公元651年。鲁斯塔姆的生涯在此结束，重点描述了阿拉伯人入侵前萨珊王朝整个统治时期的历史人物和历史事件。在历史事件中，关于巴赫拉姆·古尔的故事颇为生动。他为了继位为王，曾从两头怒狮中间把王冠取到手中。他时而狩猎，时而微服私访，有犹太人贪钱而不助人，他便惩罚；见民间有仗义好客的人，他便装作走散的士兵，考验主人的诚意，然后奖赏。一次，他的一个大臣因饮酒过度醉倒路上，两只眼睛被乌鸦啄瞎了也未能醒过来，巴赫拉姆极为生气，下令禁酒；后来一位青年饮酒后，竟能捉住从笼子里逃出的狮子，并骑在狮子的背上，为此，他又下令开禁。菲尔杜西将一个有血有肉的国王形象栩栩如生地塑造出来。诗人还写了发生于公元5世纪末的马资达克起义，他对这次起义的态度是复杂的，一方面，他不能理解起义人民的举动和对宗教的否定，另一方面，他又以艺术家的客观态度表明正是这次起义才使社会免于饥荒，拯救了许多人的生命。

《列王记》中的人物形象

勇士鲁斯塔姆是《列王传》中的英雄典范。他少年时代便身强力壮，胆识过人；他未成年便杀死一头成人难以对付的白象，除一大害。在复杂的斗争和生死战争中，他总是站在前列，不怕牺牲，在各种困难与考验中，他的性格越来越饱满，成了一个千古传颂的英雄人物。

鲁斯塔姆性格的核心是忠诚与勇敢，不管处在什么关头，他总是对国王忠心耿耿。敌人进犯，他率兵拒敌，身先士卒；国王遇险，他不顾个人安危，前去鼎力相救；即使受了国王的委屈，也一如既往，不存二心。忠君是他一切行动的出发点。但他也并非愚忠，当卡乌斯国王召他御敌，他未及时赶到而受国王责备，他不能忍受无礼的指责，骄傲地申明：

天神佑助我成功，天神赋予我神力，
我的力量不靠国王，也不靠军旅。

他说大地才是他的国王，显示出英雄不屈的品格，而当卡乌斯发现自己错了向他道歉时，他便不再计较，仍诚心诚意地辅佐国王，这些反映出他深明大义，襟怀坦荡的品质。

史诗不但赋予鲁斯塔姆神话般的英雄色彩，他的武力过人，连他的武器与坐骑也异乎寻常，而且还写出了他所具有的普通人的鲜明个性和情感。他心地善良，嫉恶如仇，在与儿子的交战中不明实情时的智谋狡诈及了解真情

后的痛不欲生，使一个高大而真实感人的民族英雄站立了起来。在波斯，鲁斯塔姆的英雄名字几乎是家喻户晓。

《列王记》中还塑造了一位王子夏沃什的悲剧形象。夏沃什是国王卡斯之子，由鲁斯塔姆抚养成人。王妃苏达贝见夏沃什年轻美貌，多次挑逗，但夏沃什不为所动。苏达贝恼羞成怒，向国王报告夏沃什调戏她，国王以波斯古代钻火堆的方法证明夏沃什无罪。当国王要惩治王妃时，夏沃什为她求情，他深怕国王日后后悔而迁怒于他。后来土兰来进犯，夏沃什请求出征迎敌，以远离多事的王宫。他在鲁斯塔姆的辅佐下初战得胜，在有利的条件下与对方议和。但国王仍下令进军，夏沃什不愿毁约再战，只得逃离波斯。后来他在土兰国成家建城创业，因王叔怕他继承王位而遭杀害。

这是一个有头脑、有追求的青年王子。他拒绝王妃的爱，表明他是一个正直忠诚的王子；后来为王妃求情，说明他并非不谙世事，而是对复杂的宫廷有清醒的认识；他远离宫廷出征，既是尽了一个王子卫国的职责，也是出于免遭毒手的考虑。他并不穷兵黩武，也不掠夺国土财富，而是以富有政治家的胸怀言和签约；为了不再使两国人民陷于战争的火海，他毅然放弃王位，远避异邦。夏沃什遭遇是坎坷的，道路也异常艰难，但他忠于信守，襟怀坦白，决不苟且偷安；他爱父王但更服从真理，显示出崇高的远见卓识，正因为他性格中具有忠诚与正直，他的死也格外让人惋惜，悲剧意味也格外浓烈。

史诗还塑造了一系列贵族少女的形象，她们是爱情故事中的主人公。而《列王记》中的爱情故事多与政治斗争联系在一起，她们往往面临着复杂激烈的矛盾冲突，需要作出选择，而她们的性格也在激烈的冲突中得以展示。

夏沃什的妻子、土兰国王之女兰吉斯是贵族女子的代表，她全心全意地爱丈夫，对父亲要加害于夏沃什有清醒的认识。事先，她曾提醒夏沃什对人，包括她的父亲国王，不能一味真诚而不存戒心。当她得知丈夫被父王所捕，虽满腹愤恨，尚抱一线希望，以为父亲会看在父女情份上释放夏沃什，可当她的哭诉并未打动父王的心时，她改变了态度，不再以情劝说，而是以理规劝，晓之以大义，警告父王别做蠢事，从而断送土兰，最后当一切都沒有指望时，她起而批判父王。史诗把这个贵族女子的内心激烈的冲突与性格的一步步变化描写得极为生动细致，塑造了一个忠于正义和爱情的鲜明形象。

《列王记》还刻画了一系列君主的形象，既有开明君主如霍斯陆，也有暴君佐哈克等，正是这些形形色色的人物塑造使史诗广泛流传，受到人们的欢迎。

《列王记》的思想与艺术成就

《列王记》在波斯文学史上是一块里程碑，它是达里波斯语诗歌创作的第一个高峰，在文学史上起着承上启下的作用。在以前，文学中英雄故事更多的停留在口头创作中，菲尔杜西进行了艺术再创造，使之有丰富的情节和生动的人物，给后来的作家们提供了艺术借鉴。同时，这部史诗也是波斯叙事诗的开创之作，接着而来的叙事诗的繁荣不能不说与《列王记》有着重要的关系。

菲尔杜西的政治思想在史诗中有多方面的体现。他反对暴政，反对异族侵略，向往国泰民安的盛世，敬慕为国为民勇敢善战的英雄，同情生活贫困的劳动人民，这些都具有进步的历史意义，显示了一个人道主义作家的高瞻

远瞩。当然，在封建社会时期，诗人的作品中也保留了不少封建性的糟粕，比如宣扬正统的王权思想，肯定封建等级制度，以及衡量一切的标准都以对王权的忠诚为尺度等等，这是作者思想的局限，更是时代的局限。

《列王记》是一部独具艺术风格的史诗。虽然作者精通阿拉伯语，但他却用达里波斯语进行创作，既维护和发展了民族语言，更提高了达里波斯语的地位，而且史诗的语言准确流畅，典雅生动，具有庄严崇高的史诗意味；有时为了服从内容的需要，语言又轻快明朗，似与读者娓娓谈心。史诗既描写了社会现实生活又辅之以奇特的神话想象，充满浪漫主义色彩。在描写人物、刻画环境、组织情节诸方面都达到了一定的艺术高度。

《列王记》是波斯古典文学巨著，也当之无愧地立于世界文学之林。

3. 海亚姆

欧玛尔·海亚姆（1048—1122年）是一位对世界文学影响极大的中世纪波斯诗人。然而在他生前和死后的七百年间，他是以科学家与哲学家身份而闻名的，直到公元19世纪中叶，英国诗人菲茨杰拉德翻译了他的75首四行诗，包括伊朗人在内的人们才深刻地认识了这位大诗人，使他在世界文坛获得了一席之地。

海亚姆生活在国力强盛的塞尔柱王朝，受过良好的教育，只因父亲早逝，不得不中断学业，出外谋生。由于他知识渊博，才华出众而享有盛名。他对天文、数学、医学都颇有造诣，对希腊哲学和阿拉伯哲学也很有研究。他受到官方器重，进入了塞尔柱王朝的宫廷，玛利克国王对他很看重。当朝宰相内扎姆·莫尔克是他同窗好友，莫尔克创办了一所高等学府，还创办了天文台，保护和提倡文学艺术和科学研究，海亚姆被邀请到宫中供职，专门从事科学研究工作。海亚姆带领一个小组，编制了一套极为精致的历法，并在历法、天文和数学等方面屡有建树。1092年，玛利克国王暴亡，宰相莫尔克遇刺身亡，塞尔柱王朝急剧衰落，海亚姆也失去了保护者，并遭到正统派的迫害，他不得不中断科学研究而回到故乡。他郁郁寡欢，与世隔绝，在贫困与孤独中走完了人生旅程。虽然，海亚姆终身未娶，也无遗产，但他留下了诗集《鲁拜集》，使他成为不朽的诗人。

对于海亚姆作品的真伪与数量，历来是各国学者争论不休的问题。有的研究者认为海亚姆只创作了12首诗作，而有的作者认为他起码写了千首诗歌。1949年，英国的东方文学专家亚瑟·阿尔贝利公布了由他发现的两种海亚姆诗作的手抄本，一本收有525首诗的1208年的手抄本，一本是收有172首诗的1259年的手抄本，这将研究海亚姆诗作真伪的争论推向新的高度。

我们现在能看到的是由400多首诗组成的《鲁拜集》。“鲁拜”是波斯一种古老诗体的音译，就是四行诗之义，每首仅四行诗，一、二、四行押韵，与中国古体诗的绝句颇相似。“鲁拜”本是民歌诗体，最早有鲁达基把它引入文人创作之中，成为中世纪波斯主要的诗体之一，而把这种诗体推向高峰的是海亚姆。

海亚姆的四行诗语言质朴，内涵丰富，从诗中人们既能看到在苦苦思索的哲学家，又能领略到诗人的饱满的激情和一个清醒的无神论者对世事的清醒而达观的认识，闪烁着睿智的光辉。具体地分析，海亚姆的四行诗主要有三方面的内容：

第一，对宇宙人生的探索。作为哲学家的海亚姆，一生都在孜孜不倦地探索宇宙与人生的问题。宇宙是如何形成的？人生意味着什么？什么样的人生才是有意义的？人死后会是怎样的情景？这些我们今天看来很正常的问题，在中世纪的波斯，它们的提出本身就是大逆不道的。占统治地位的伊斯兰教神学早已有了现成的答案：一切都是神创造和规定的，只有今生好生修炼，找到进入天国的台阶，才能顺利地进入人生苦难的归宿地天国。任何对神的怀疑都是异教忤逆的，应该受到惩罚。然而以科学武装了头脑的海亚姆对此却极难满足，他情不自禁地直言相问：

我们来去匆匆的宇宙，
上不见渊源，下不见尽头，
从来无人能参透个中真谛，

我们从何而来，向何方走？
这亘古大谜你我都茫然不懂，
谜样的天书你我解读不通。
如今，你我在幕内交谈，
大幕落时，你我都无影无踪。

这发人深省的问题是对蒙昧主义的极大超越，大胆地对所谓天经地义的真理提出疑问具有可贵的进步意义。海亚姆用发展运动的观点来理解宇宙万物，他认为人生是短暂的而宇宙是无限的，事物是不断发展变化的，然而物质不灭，人即使死了也会转化为其它物质。这些深刻的哲学思考都化作了形象的诗句：

这世道把多少亭亭玉立的美女，
一百次变为酒壶，一百次变为酒盏。

他告诫人们要破除迷信观念，不要相信上苍：
别趴倒在地下举手向天求助——

它之行动无力也和你我相同。这简直是无神论宣言。在神学占统治地位的时代写出这样的诗句，从根本上否认神创造世界、主宰世界的功能，这种怀疑精神是难能可贵的。由此我们也就更能理解为什么海亚姆遭到残酷的宗教迫害，被迫停止写作和发表言论，以致要靠给人算命来挣钱糊口了。

第二，对社会现实的愤懑。当诗人把目光从茫茫宇宙转向现实人生时，他对社会上普遍存在的不平等与不公道充满了愤怒与痛苦，对那些只得赍大饼充饥的芸芸众生寄予深厚的同情，对高踞大众头上的统治者有了更为清醒的认识；诗人由一个“念天地之悠悠”的哲人而成愤世嫉俗的志士：

这世道最好少交朋友，
与达官显贵要谨慎交往应酬，
睁开慧眼看供你衣食的人，
正是他，才是你的冤家对头。
这世道有谁未犯过罪过？
清白无罪他怎么能够生活？

……诗人胸中积郁着愤愤不平，太多的社会不公和统治者的横行霸道，使海亚姆痛苦不堪，他说“哪一夜我的心不被世事震撼，哪一夜泪水不湿透我的衣衫”，都是因为脑袋中装不完的愁思与忧虑。诗人在这个社会中毕竟无回天之术，只能以他的歌喉诉说着无法平息的心境：

上苍降到世上全是发愁，
让一个人出生，把另一个掠走。
未出世的若知道我们的痛苦，
他决然不会再来世上苦熬忍受。

多么沉重的痛苦，又是何等善良的用心，这是一个人道主义者的痛苦与无奈。当海亚姆无论如何无法平息内心时，他只好自我安慰：“世上忧愁是毒，解毒药是酒”，他有不少写酒的四行诗，人们或许认为这是他在消极遁世，我则认为，在他那些情调感伤而诗句优美的咏酒诗中，跳动的仍然是一颗不甘随波逐流的心，而且在这些诗中显示出了对神的大不敬。

第三，对宗教教义的批判。这部分是海亚姆四行诗中的精华所在。诗人对伊斯兰教的教义和教规持全盘否定的态度，一针见血地告诉人们：“对地狱天堂的恐惧和渴望”“全是撒谎”。他说从未看到过一个人死后从天堂或

地狱回来，他还借托自己的灵魂去冥府转了一圈回来后说：“我本身便是天堂和地狱”。人应该掌握自己的命运，而不要托付给从未见过的什么神灵，真正的天堂就在人间：“人世比幻境胜过千般”。对于那些教职人员的虚伪残酷，作者毫不留情地予以揭露：

教长指责一个妓女轻狂乱淫，
日日都送走旧好，迎来新欢。
她答道：“教长，你说的千真万确，
可你自己就真的这么道貌岸然？”
啊，教长，我的活计比你的沉重，
我们即使烂醉如泥，也还比你清醒。
我们喝葡萄的血，你喝的是人的血，
凭良心，究竟哪个更残酷无情？

教长连妓女的那点坦率都没有，多方作恶却打扮成正人君子模样，其人格更为低下。作者渴望改天换地，使教会人员惊恐万分，骂他是“吞噬教义的色彩斑斓的毒蛇”。他直言：

如若能像真主一样主宰命运，
我就把世界一举摧毁，
我要重造天地，再铸乾坤，
让正直人都生活得如意称心。

海亚姆还有一些坦露自我内在品质的作品，让我们看到一个具有人的尊严感和崇高心灵的抒情主人公形象。他孤高自许，决不同流合污：“我宁愿吞噬自己愁焦了的心肝，也从不以自家的面包蘸他人的盐”，不向人乞讨，不向人献媚，作一个堂堂正正的独立不羁的人。这也是一曲人的价值与人的尊严的颂歌。

海亚姆的诗形式短小精悍，含意深刻，感情真挚，熔抒情与哲理于一炉，且明白晓畅，充满着轻松与幽默；为了表达他的思想，他往往采用一些具体可感的形象来比况形容，使知觉感觉化，便于人们的理解；他的诗形式活泼，或提出疑问，或一问一答，生动形象，给人以一种亲切感；他有时直抒胸臆，一语破的；有时设置问题，发人深思；有时旁敲侧击，迂回曲折；或推理，或诘问，显示出多方面的艺术才能。

海亚姆的诗句凝炼，警句和格言运用普遍，耐人寻味，如浓酒，似醇茶，给人以清新而浓厚的韵味。

海亚姆的哲理诗是中世纪波斯文学的顶峰。

4. 萨迪

萨迪（1208—1292年）是公元13世纪波斯著名的作家，出生于波斯南部文化名城设拉子。他的父亲是一个下层传教士，但爱好艺术，给过幼年的萨迪以很好的教育，但父亲在他9岁时去世，他成了孤儿，后来得到一个名叫萨迪的人的照顾，使他能接受高等教育，为了纪念这位保护人，他就以萨迪为名。大约在20岁时，他写了一首长诗，受到一位文学教授的赏识，被一所著名大学录取，享受公费待遇。他系统地学习了《古兰经》、哲学、历史和诗歌理论，并深受苏菲教派的影响。在阿拉伯和波斯文化的熏陶下，萨迪热衷于诗歌创作。当时的波斯不断受到外族入侵，萨迪不堪忍受屈辱，于1226年远离家乡，作为伊斯兰教的游方僧到处漫游和讲学。他的足迹遍及亚非广大地区，埃及、摩洛哥、叙利亚、印度和中国的喀什都留下了他的足迹，他的大半生是在漂泊流浪的艰苦生活中度过的。长期的漫游，使萨迪广泛地接触了社会和人生，对各国人民的风俗习惯和精神面貌有了了解，从中汲取了创作素材和养份。他发现，假如语言贫乏而无感召力，人们对他的传经布道就无兴趣，于是他决定在他的书中“写各地奇闻、圣人训喻、故事诗歌、帝王言行”，使人们对他的作品提起兴致。大约在1257年，萨迪结束了漫游生活，带着故事诗集《果园》回到了故乡，第二年又创作了传世名著《蔷薇园》，得到国王的赏识，被奉为“诗圣”。

萨迪一生创作了大量的作品，其中包括抒情诗、叙事诗、颂诗、哀歌、道德格言等。他的抒情诗写得非常优美，在波斯文学史上被视为划时代的抒情诗作品，至今仍被伊朗的人们传颂着。当然，最能体现萨迪创作成就的是他晚年创作的教诲性故事诗集《果园》和《蔷薇园》。

《果园》又名《萨迪书》，有160多个小故事，分为十卷，各有一个中心议题，分别论述了正义、善行、爱情、谦逊、欢乐、教育、知足、感恩、旅行、虔诚等，通过这些篇幅短小、耐人寻味的具有道德训诫性质的故事，达到宣扬宗教哲学的目的，

《蔷薇园》是一部具有世界声誉的作品。在关于这部作品创作的缘起时，萨迪说：友人从花园中带走的蔷薇，将会凋谢，而他要写一本冬天也不会枯萎的《蔷薇园》，以献给人们。七百多年过去了，正如诗人所期望的，这部著作经过了自然寒暑的流逝和社会风云的变幻，它的花朵不但没有凋零，而且日益绽放出迷人的香味。《蔷薇园》是以散文体为主的故事集，共八卷，170多个短小故事，诗人利用这些故事阐明道理，褒贬善恶，扬抑是非，臧否人物。每段都先以故事开头，最后是作者的议论和见解。

《果园》与《蔷薇园》中出现的人物有帝王将相、贩夫走卒、学人贤哲、市井无赖、巡官妓女、强盗小偷……每个故事都是一幅简洁生动的风俗画，而一组组故事放在一起，就构成了一幅真实形象的东方中世纪的社会图景，既给我们提供了认识当时波斯及东方社会的极好材料，也给人们以愉悦的艺术享受。

萨迪的作品饱含着自己强烈的思想情感，在批判谴责与歌颂赞扬之间映照了诗人鲜明的人格魅力。他的作品是他一生思想、经验和智慧的总结，一方面深刻地表达自己的宗教、哲学、社会和人生观点，另一方面相当广泛地描写了波斯和东方穆斯林国家的社会生活，暴露了封建统治阶级的罪恶，表达了对人民群众艰难处境的深切同情。其思想内容有意义之处大体有以下几

点：

首先，也是最主要的，是其揭露性与批判性。萨迪对封建统治阶级、剥削者和上层僧侣全方位地进行了揭露和批判。他怒斥那些喜怒无常、鱼肉百姓、视臣民生命为儿戏的暴君，他称他们为“天下最大的恶人”，是豺狼野兽，“暴君决不可以为王，豺狼决不可以牧羊”，暴君问一个圣徒怎样修行才最有价值，圣徒回答：“你最好每天睡午觉，这样你就不会为害人类了”，萨迪认为暴君“醒不如睡，生不如死”，表达了对暴君的极度痛恨。在一个故事中，诗人写一位波斯国王横征暴敛，人民不堪忍受他的暴政而纷纷逃亡，宰相善意劝谏也被捆绑入狱，由于国王一意孤行，他的几个堂兄弟利用老百姓的力量把他推翻了，作者以这个故事给统治者敲响警钟：

假如帝王欺压人民，
在危难中就会众叛亲离。

萨迪对那些贪官污吏、恶霸地痞也深恶痛绝，他们剥削和欺压善良的百姓，必将遭到严厉的惩罚：

你应该注意那受害者的叹息，
否则那后果你会知道得太晚；
你不要使任何的心灵哭泣，
因为那声音能使地覆天翻。

萨迪比喻那些剥削者为残暴的狮子，是为害人群的败类。对商人的贪婪作者也作了辛辣的讽刺，他在一个故事中讲到一个极吝啬的富翁，当独子患病时不愿以家畜求神只肯念一段古兰经，他说：“我念古兰经吧，我的古兰经在手边，我的羊群都放到远地去了”，作者评论道：“他选择古兰经，只是因为经句可以从他舌尖上毫不费力地溜出来，钱财却是挖取他的心。”作者还对僧侣的伪善进行了揭露，他说有的僧侣表面上无比高尚、纯洁，骨子里却十分丑恶与卑鄙，他特别蔑视那些“劝人弃世绝俗，自己却在追求财富”的两面派。萨迪以漫画的手法塑造这样一位圣徒，他在国王的宴席上故作姿态，几乎不动饭菜，吃得特别少，祷告的时间特别长，以显示自己的虔诚，可是一踏进家门马上吩咐开饭，把一个沽名钓誉的伪君子形象刻画得维妙维肖。

有所抨击必有所赞扬。萨迪作品进步意义还表现在对明君、善民的褒扬，对劳动和劳动者的歌颂，显示出民贵君轻的人道主义思想。他写了古代明君努汗旺王的故事。一次国王外出打猎，烹调野味缺少盐，派仆人去村里取，国王叮嘱仆人不要忘了付钱，坏了规矩，要防微杜渐，作者发出这样的议论：

国王如果在一个百姓的园子里，
取一只苹果，臣属就会砍走果树，
苏丹如果放纵了自己，
拿走五个鸡蛋，他的臣属，
就会杀死百姓家的一千只母鸡。

他颂扬了大公无私、仁慈宽厚的国王。作者还写了一些暴君，在受害者的辩白后，翻然悔悟，这也表达了作者的良好愿望。

对平民百姓吃苦耐劳的精神品德的颂扬，是作者民本思想的闪光，作者笔下那些自食其力，贫贱不移，宁折不弯的劳动者形象具有很高的认识价值。有一个故事写兄弟俩，一个在国王那里做官，一个靠劳动为生，前者来动员后者也去当官省得再贫困下去，后者反劝他摆脱伺侍人的差使：“与其腰束

金带，服侍别人，不如坐在地上自食其力”。作者认为，清贫的劳动胜于荣华富贵。在一些故事里，作者还热情称颂劳动人民的聪明和智慧。

即使对于教职人员，萨迪也区别看待，尤其对于那些下层贫困的教士，他往往流露出深深的同情，并赞扬他们贫贱不移、洁身自好的优良品质，这可能与作者早年的生活经历有关。萨迪的作品充满对真主和教义的赞美，但他并不赞成那种弃绝尘世，闭门索居的消极生活方式，他认为敬主修行的本意应是“为民效力”，这种把消极的宗教信条引向匡时济世的积极方向，显然具有进步意义，在中世纪尤其难能可贵。

萨迪的作品中还有大量的有意义的生活经验的总结。他用格言的形式，把从群众中提炼出来的以及自己的生活经验写入书中，构成富有哲理的结晶。他强调分清敌友，“怜悯恶人便是亏负好人，宽容恶霸便是欺压平民”；他认为君民关系是这样的：

君王是树，百姓为根，
树茂皆因植得深。
万勿逞凶害百姓，
害民犹如自掘根。

萨迪接受了新兴市民阶层思想的影响，在一定程度上代表了他们的思想和愿望。他十分重视学问和知识，认为“知识是取之不尽的源泉，用之不竭的财富”，“学问是战胜恶魔的武器”，“有了智慧、才识、能力才能治国”，这与中世纪的蒙昧思想完全背道而驰；萨迪还以一个先觉者的意识认识到商业的重要，提倡用钱财去经商，赞扬有冒险和进取精神的商人，嘲笑抱住钱财不放的守财奴。有一个故事写儿子怎样反对父亲的庸人观点，而要外出旅行冒险，他理直气壮地对父亲说：“你不肯吃苦就得不到财富；你不肯冒险就打不倒敌人，你不去撒种就没有收获”，这种奋发进取的精神已具有早期资产阶级的特征了。

萨迪的《果园》和《蔷薇园》在艺术上广泛地吸取了民间文学和古典文学的精华，具有较成熟的艺术功力，显示出中世纪波斯文学的卓越成就。

诗歌和散文紧密结合，诗文并茂是萨迪的重要特征。故事的叙述大都是散文，结论性的教训则为诗句，有时又散韵结合，如《蔷薇园》第四卷第11则故事如下：

有个星相家，回到自己家里，看到一个生人正和他的妻子坐在一处，他破口大骂，吵闹不休。有个聪明人听到这情况就说道：

你不知道家里的光景，
怎会知道天上的情形。

这种散文和诗歌相结合的形式，是东方文学特有的神秘魅力，既加深了作品的思想含义，又增强了故事的情趣。

萨迪的语言亦庄亦谐，笔调新颖，后世的诗人们甚至称波斯语是“萨迪的语言”。他语言运用上类似中国的“白描”手法，不假修饰，浑然天成，却极具表现力。散文自然流畅，质朴无华；韵文对仗工整，如行云流水。内容和形式的高度契合，以凝炼的语言表达深刻的哲理，使萨迪的作品字里行间闪烁着智慧的光辉。

萨迪的作品还表明，这是一个用心在创作的真诚的诗人，不随人俯仰，不取悦于人，胸怀仁爱，不容污垢，为人为诗都达到了较高的境界。

四、阿拉伯文学

1. 概论

公元7世纪初,穆罕默德(公元570—632年)在阿拉伯创立了伊斯兰教。公元630年,政教合一的中央专制政权建立,由所谓先知的代理人哈里发统治国家,阿拉伯民族逐渐进入封建主义时期。公元661年,伍麦叶王朝(公元661—750年)建立,在政权巩固后,哈里发开始了大规模的侵略战争,到公元8世纪中叶,成为跨越欧、亚、非三大洲的阿拉伯大帝国,伊斯兰教也随之传播各地。由于连年战争的负担和统治者的剥削,人民生活日益艰难,反抗斗争时有爆发,统治阶级内部也斗争激烈,公元750年终于推翻了伍麦叶王朝,统治阶级中的另一派人物阿拔斯篡夺了人民起义的胜利果实,成了哈里发,建立了阿拔斯王朝(公元750—1258年)。阿拔斯王朝的最初一百年,是阿拉伯帝国最强盛的时期。封建关系巩固之后,农业、手工业、商业得到了迅速的发展,阿拉伯人的足迹遍布世界,对外贸易相当发达,阿拔斯帝国有“地上天堂”之誉。这时期的数学、医学、天文学也成就巨大,文学非常繁荣,一度居世界领先地位。与此同时,随着阶级矛盾和民族矛盾的加深,人民起义不断,帝国各地也相继出现各自独立的封建王国,帝国陷入了分裂,阿拔斯政权摇摇欲坠,1055年塞尔柱突厥人侵入巴格达,解除哈里发的政治权力,只保留其宗教首领的地位,阿拔斯王朝名存实亡。1258年蒙古人入侵,阿拔斯王朝彻底灭亡。

中世纪的阿拉伯文学即阿拉伯帝国的文学,包括帝国疆域内的各族人民用阿拉伯语写的文学作品。中世纪阿拉伯文学是非常复杂而又丰富多采的,它是在许多世纪中吸取了被他们征服了的各个民族文学的特点,在亚非的广大地区发展起来的。

阿拉伯文学发源于阿拉伯半岛。在公元后最初几个世纪里产生了反映游牧生活的阿拉伯诗歌,其基本主题为赞美自己的部落,歌颂征战的英雄,抒发战胜敌人的欢乐情绪和失去牧场的悲哀情绪等等,带有较强的现实性。在伊斯兰教产生前的阿拉伯文学是口头文学创作,主要是诗歌,在阿拉伯各民族中有一种体裁名为“卡色达”流传很广。古老的颂歌、讽刺诗和哀歌也很有特色。口头文学还有散文作品,神话传说集《阿拉伯人的日子》和民间故事集《安塔拉传奇》都是长篇叙事的杰作。伍麦叶王朝时期的文学依然是诗歌占主导地位,只有讽刺诗有一定的发展,较多的是重复前代的主题,《古兰经》这部宗教圣书产生在这个时期,对阿拉伯文学产生了深刻的影响。

阿拔斯王朝是阿拉伯文学的黄金时代,在公元8世纪的后半期,阿拉伯开始有了文字,使许多流传在民间的口头创作得以记录和编订,公元9世纪中叶,诗歌总集《哈玛萨》中收录了五百多位古代阿拉伯诗人的创作。阿拔斯时期,散文创作也兴盛起来,印度寓言故事集《五卷书》通过波斯语转译成阿拉伯译本《卡里来的笛木乃》,译者伊本·穆加发以优美精练的语言和文体,形象地传达了人民大众的思想感情和愿望。全书共十五章,以哲学家白得巴向印度国王大布沙林进谏为线索,采用东方文学中常用的大故事套小故事的形式,记录了近五十个寓言和童话,表现的主题是坚持正义,反对暴虐。这部作品对中世纪阿拉伯散文创作影响极大。在公元10世纪,出现了一种新的散文体裁“玛卡梅”,写的大多是一些“骗局故事”,内容往往是漂

泊异地的流浪者，在山穷水尽的绝境时，突然之间以玩笑或谎言绝处逢生，化险为夷。这种文体采用的是押韵的散文，读起来很动听和吸引人。

《一千零一夜》中的故事，定型于公元 14 世纪到 15 世纪，但其雏形早在公元 10 世纪的民间就流传了。

中世纪的西班牙阿拉伯文学也有其历史地位，在阿拉伯人统治的七个世纪中，西班牙阿拉伯文学于公元 8 世纪到 10 世纪达到相当的高度。著名诗人伊本·库兹曼创造的“查扎里”和“木瓦沙赫”体的诗歌，扬弃了阿拉伯诗歌中的陈旧规矩，吸收了西班牙民歌的艺术养份，并大量使用接近口语的西班牙普通语言，因而很受大众的欢迎。

2. 阿拉伯诗歌

阿拉伯文学中产生最早并贯穿整个文学始终的是诗歌。

早在远古时代，口传歌谣就在阿拉伯半岛中部和东北部的牧民中长期流传。这些歌谣最早起源于牧人赶骆驼的吆喝声，循着骆驼行进时的节拍演绎出节奏韵律。这些歌谣直观地反映大自然，用朴素的语言、肤浅的哲理和简单的想象把大自然准确地描绘出来，属于即兴诗歌，真实而质朴。沙漠是产生诗歌的摇篮，而且阿拉伯古代民族特别尊崇诗才，阿拉伯人认为，每个诗人都有一个精灵在向他启示诗句，诗人是“部落的先知，和平的领袖，战争的英雄”，地位极其崇高。每个大诗人后面都追随着很多“传诗人”，既传播诗人的诗歌，亦同时获得渊博的知识而成长为大诗人。

蒙昧时期（公元5世纪下半叶至610年）的基本诗歌体裁是“卡色达”。“卡色达”是流传至今最古老的阿拉伯诗歌，它具有特定的格律和结构，一般长二十至一百多行，全诗有一致的尾韵，琅琅上口。典型的“卡色达”由这样几部分组成：开头为全诗的引子，写诗人设想自己来到过去驻扎过的某个故址，伤感地回忆起过去的欢乐时光和昔日情侣；接着写他骑着骆驼继续奔波，诗人往往要赞美一下自己的坐骑；然后转入正题，或夸耀自己高贵的出身、勇敢的性格和卓越的功勋，或描绘部落生活的良辰美景，或阐释一些为人处世的哲理；结尾部分别有情趣，耐人寻味。流传后世的最有代表性的是七首“悬诗”。所谓“悬诗”指伊斯兰教产生以前，来自阿拉伯各地的诗人每年要举行一次赛诗会，优胜之作将用金水描在细麻布上，悬挂在“克尔白”天房的帷幕上，故得名。“悬诗”是古典诗歌中的精品，其代表诗人有乌姆鲁勒·盖斯和昂泰拉·伊本·舍达德。

乌姆鲁勒·盖斯（公元500—540年）是一位王子，早年生活散漫放荡，因违抗父亲不许他作诗的禁令而被赶出宫门，他在沙漠中自由自在地生活、写诗。后父王被杀，他叹道：“父王从小把我抛弃，却要我长大为他复仇”，他放弃游乐生活，立志复仇夺回王位，但不幸死于向拜占庭皇帝求援的回国途中。盖斯的诗历来被认为是伊斯兰教产生以前的典范之作。他的悬诗起句：“让我们停下来哭泣”已成为阿拉伯人的口头用语，常用来表达内心强烈的情绪。

盖斯是一个非常富有感情的诗人，喜欢毫无保留地倾吐内心的隐秘，不受品行、良心和信仰的束缚，他不是为了艺术而作诗，而是为了袒露胸襟，因而他的诗充满着情感的渲泄。他主要写爱情诗和自然诗。在爱情诗中，倾注了他全部的情感，他的独特的爱情诗风格成了后代诗人效仿的范例，即爱情冒险，叙述诗人与钟情者之间的对话，以少女惊讶于诗人的突然出现，并含情脉脉地嗔怪开始，接着用精美的诗句描绘炽烈的感情、性欲和女性美，并写出女性的惶恐谨慎的心理。当诗人看到爱情转瞬即逝，不禁悲垠万分：

让我们停下来哭泣，
眼前黄沙漫漫无边；
在戴胡里和豪迈里，
把亲人和遗舍怀念。
这如泉的泪珠儿啊，
虽把我的心怀宽解；
那荒漠的疏疏残迹，

又怎能把恋人追怀？

他的自然诗是他在沙漠中颠沛流离、与野兽为伍的生活写照。沙漠的夜景、雷雨，游牧民族的生活习惯、狩猎场面，以及各色人物和动物的形态心理都有传神的描摹。他既能看到大自然的宏伟景象，也能体察它的细微之处，自然景物在诗人笔下具有了哲理意义：

夜，
垂下它黑沉的天幕。
像大海汹涌的波涛，
卷带着无穷的忧思。

盖斯诗的语言朴素自然，爱用形象的比喻、拟人及夸张等手法，音韵和谐，感情充沛。他当之无愧地被称为古典诗歌的鼻祖。

昂泰拉（公元 525—615 年）以描写战争歌颂本部落的战绩的悬诗而著称。他父亲虽为部落贵族，但他的母亲为战争中被俘的埃塞俄比亚女奴，这使得诗人在未被父亲认可前只能像奴隶一样地干活。虽然戴着奴隶的枷锁，但昂泰拉自幼有坚强的意志力和高贵的尊严，终于在一次夺回骆驼的战斗中获胜，也同时获得了自由。他一生大部分时间在征战中度过，以骁勇闻名部落。他爱上堂妹阿卜莱，但因为黑色的皮肤使他难以得到心中的爱人，因而在诗中留下了很多感情的烙印。

昂泰拉有一部诗集，内收一千五百行诗，中心内容是描写战争中的勇敢、自由的天性，高贵的品德，同时还写了他的战马及他与战马之间的感情。诗的开头还写了与情人的离别，诗句柔和流畅，接着描写了一场以他为中心的战斗。我们能够看到诗人的形象，他具有骑士的勇敢精神，豪爽大度，待人宽厚容忍。他从不离开马背，勇敢而不鲁莽。同时他又多愁善感，痛苦与屈辱交织于心间，陶冶着他的性情。他对爱情忠贞不贰，“除了她，别的姑娘我都不爱”，并把相思之苦张扬得格外剧烈：

人们说：“待明日相会沙漠间”，
啊，恋人焦灼的心，

怎能捱到漫长的明天。他在诗中表达出这样一种平等意识：

我虽然下贱身为奴隶，
宏远志向却高过天际；
我依靠矛剑获取尊荣，
而无需依靠亲缘门第。

他描写战马，描写厮杀场面，描写武器，歌颂勇敢的骑士，然而勇敢的骑士在诗人的一击之下便致于死命。在阿拉伯人心中，昂泰拉是个身经百战，屡建军功的传奇英雄，而他笔下的战争诗篇带有史诗色彩。

伊斯兰教初期（公元 610—661 年）是阿拉伯文学的重要转折时期。伊斯兰教的兴起，使直接服务于传教和“圣战”的散文得到很大的发展，而具有“异教”色彩的古诗受到了抑制，整个诗坛一度极为冷落，只有一些宣传宗教教义、赞美穆罕默德的诗。

到了伍麦叶时期，诗歌也随着帝国的逐渐形成而出现新的复兴，大量涌现出政治诗、爱情诗、娱乐诗和反映宗教斗争的诗篇。著名的“伍麦叶朝三诗王”艾赫泰勒、法拉兹达格和哲利尔蜚声文坛，其中艾赫泰勒最为杰出。

艾赫泰勒（公元 640—710 年）是基督教徒，人们又称之为佩带十字者。他青年时代就擅长写诗，被大马士革的哈里发宫廷赏识，写了大量的政治诗

为伍麦叶家族的政治服务。他写了很多赞颂诗，赞颂哈里发的神圣与至尊，显示对国王的忠诚；他还写讽刺诗，同样出于维护伍麦叶家族统治的需要；他还擅长咏物状形，善于对动物进行细致入微的描绘，比如他描绘一条变色龙：

它高高匍在岩巅，
承受日光的炙烤；
太阳渐渐向西斜去，
它缓缓地侧动身体。
一整天它都呆在那儿，
像个默然长祷的教士。

艾赫泰勒的诗既富于想象又依靠理智，既精心锤炼又自然工整，很具表现力。由于他与宫廷的特殊关系，他在诗歌中记录了当时激烈的教派冲突和权力之争，因而也使得他的诗具有史实价值。

在伍麦叶时期的诗人中，麦加诗人欧默尔·本·艾比·拉比尔（公元644—711年）以创作抒情诗而闻名，他擅长描绘妇女生活，以幽雅隽永的语言抒写深挚细腻的恋情。他着力表现女性的心理，并以她们的语言来显示其思想，他描写女子的对话生动而极富生活气息：

我问：“这是谁？”她答：
“被你把魂勾去的人。”
我说：“此话当真？”
她情思忡忡地说：
“真主最知我的爱，
伤心的泪珠也能作证。”
我说：“好女子啊，你的爱折磨着我。”
她说：“主啊，愿你也把我折磨！”

欧默尔的情诗轻快简洁，洋溢着人生的欢乐情绪；他抛弃诗人们常用的一些诗律，使韵律更柔和优美，结构更朴直流畅，使诗歌更富情调也更易于深入人心。欧默尔是把阿拉伯诗歌由严峻的沙漠拉向了奢侈的城市，给诗坛带来了某些胭脂气味。

阿拔斯王朝的最初一百年，诗歌进入了鼎盛时期，诗人的队伍空前庞大，超出了阿拉伯半岛，辽阔的帝国境内用阿拉伯语写作的名家不断涌现。出生于波斯的白沙尔·本·布尔德是伍麦叶王朝向阿拔斯王朝过渡的诗人，主张革新古诗，写了大量的讽刺诗，爱情诗和颂诗，因在诗中诋毁哈里发麦赫迪被鞭挞致死。

艾布·努瓦斯（公元762—813年）是著名的颂酒诗人。阿拉伯人自古就饮酒，蒙昧时期时诗人们就写酒，但仅仅涉及酒的颜色、味道及饮酒引起的舒适感等等，未把颂酒当作诗歌的一个独立题材；伊斯兰时期，《古兰经》禁止饮酒，诗歌更不敢涉及这一方面；阿拔斯时期各方面相对自由，游乐场所盛行，嗜酒者渐多，颂酒诗也大量涌现，而努瓦斯为空前绝后的颂酒诗人。他情思细腻，感觉敏锐，性格活泼，并喜好游乐，他同时又有极好的修养，通晓哲学、天文、自然，各方面都得到和谐的发展。他提倡天性的充分发展，反对宗教对人的束缚：

快抛弃掩饰和虚伪，
那是可憎恶的行为。

他对酒的嗜好更是到了相思和崇拜的程度：

你一旦苦恼愁闷，
酒杯为你医治。
那是黄金融化在杯中，
像大海里鲸睛在翻动。

艾布·努瓦斯除了描写酒本身和它对身心的影响外，还叙述了酒的来源、酿酒的葡萄、盛酒的器皿及酒保、酒侍、酒友，与酒有关的一切都写入诗中，他使咏酒诗成为阿拉伯文学中一个完整的独立的种类。

阿拔斯王朝中期的代表诗人是艾布·塔依伯·穆太纳比（公元 915—965 年），他生于伊拉克的库比，其父为挑水夫。早年在外乡求学，后来成为一个行吟诗人，浪迹四方。他虽想求功名，但因总是在诗歌中揭露讽刺当权者而不能与统治者长久相处。他写过各种题材的诗，其哲理诗最为成功：

在小人眼里再小也显得很大，
在伟人眼里再大也显得渺小。
想见卡孚尔的决不求见他人，
向往大海的必然蔑视溪流。

他的诗中时时出现教益和警诫的诗句：

人的希望不能全部实现，
打头风会时时吹向行船。

他的诗中含有丰富的历史资料，他用诗记录每个战役，提到历史学家忽略的某些地名和事件。他还认为自己是民族的骄傲，显示出对自己的无比自信：

我不靠民族而尊荣，
民族却因我而自豪；
我不以祖先而矜持，
只为我自己而骄傲。

穆太纳比对诗歌的贡献在于他使一些陈旧的诗的内容和形式焕发了新的生机，他以自己傲然的个性和天才给诗歌注入了精神和生命。

艾布·阿拉·麦阿里（公元 973—1058 年）是阿拔斯王朝后期的代表诗人，他出生于叙利亚的一位外交官家庭，年幼时因出天花而双目失明，但仍刻苦学习，终于成为颇负盛名的盲诗人。他的诗充满哲理，被称作“诗人中的哲学家；哲学家中的诗人”。他认为，精神高于物质，精神的富足胜过万贯家财：

假如一个青年，
以衣饰打扮为荣，
那么佩戴宝剑，
是他最好的装束。

他的著名的《达勒韵基诗》是阿拉伯诗歌中的精品，为怀念教义学家艾布·哈姆扎而作。诗中包含着真切的哀伤和深刻的思想，哲理与情感有机地结合在一起，表达了生与死的价值观念。麦阿里特别注重理性，认为理性是引导他走向真理的唯一先知，“世间本没有什么先知，只有理智常给你启示”，这种用理性判断一切的观点具有进步意义。也许因为诗人独特的生活遭遇，

卡孚尔于公元 965—967 年为埃及和叙利亚的苏丹（君主），其门下汇集着许多名士。

他的诗中有一种悲观主义情绪，但同时他也在孤寂中更多地对现实产生怀疑。《鲁祖米特亚》表达的是诗人对宗教、社会、人生的深刻怀疑。麦阿里还有一些重要的散文作品，《章节与目的》是一部教诲和劝诫性质的集子，写作的目的据说是为了与《古兰经》竞比的；《宽恕书》是一部历史、传闻、宗教、语言、语法的百科全书，显示了诗人渊博的知识和巨大的创造才能。

阿拔斯王朝末期出现了著名诗人蒲绥里（1213—1296年），他因生于埃及的艾蒲绥尔港而得名。他一生中写了许多诗篇，最受欢迎且影响最大的是《天方诗经》，早在清代就在中国有译本。这是长篇的宗教颂诗，歌颂的对象是伊斯兰教的先知穆罕默德，主要内容是表现对先知的敬仰和礼赞，共10篇161章，狂热地颂扬穆罕默德是至高无上的圣人，告诫人们克制个人欲望回归圣德。这部长诗的艺术成就较突出，其想象丰富，比喻生动，语言确切，音韵和谐，全诗每章都押双韵，琅琅上口，便于吟咏和记忆。《天方诗经》对后世产生了极大的影响，其注释就有近百种，还有各种与之相唱和的作品，在欧洲也早有译本。

3. 《古兰经》

《古兰经》（又译《可兰经》）是伊斯兰教的神圣经典，也是阿拉伯文学史上早期的伟大文献和散文巨著，它包括历史、文学、风俗、习惯、教法规定和教义等丰富内容。《古兰经》用优美的散文写成，读来铿锵有韵，结构也独特不俗。阿拉伯语文正是依靠它，才以旺盛的生命力传播至世界各地，影响了许多民族的文学创作。

关于《古兰经》的形成过程，有许多神秘的宗教传说。根据《古兰经》的启示，《古兰经》是包括《讨拉特》（即《旧约》中的“摩西五经”）、《宰甫尔》（即《旧约》中的《诗篇》）和《引支勒》（即《新约》中的“四福音书”）在内的四大天经，其原版珍藏在七层天上，是真主派遣天使吉卜利里分若干次降示给穆罕默德的。穆罕默德生前把这些经典中的经文，陆续地口授给门徒，每次口授不过数节，直到门徒们反复背诵记熟为止，再降示新的启示。有的门徒则随手记在纸、羊皮、兽骨、树叶，石头上，散存多处。穆罕默德归真主后，首任哈里发艾卜·伯克尔组成了以先知的首任秘书宰德为首的一个小组，经过三年的整理辑成册子；到了第三任哈里发奥斯曼时，又对已汇集的本子统一加工修订，称为“奥斯曼本”，并烧毁其它手抄传本，流传至今的即奥斯曼本。

《古兰经》是公元7世纪初阿拉伯历史深刻变革时期的社会产物。公元5、6世纪时，阿拉伯半岛尚处于原始公社末期，盛行多神教和偶像崇拜，各部之间的仇杀战争连年不断。公元6世纪末7世纪初，阿拉伯半岛上的许多国家处于历史的转折关头，游牧人的氏族制度逐渐瓦解，阶级社会缓慢形成；一些定居在麦加、麦地那和塔伊夫地区的部落贵族逐渐上升为奴隶主，而普通氏族成员沦为奴隶，阶级矛盾日益尖锐。同时，民族危机也不断加深，与半岛毗邻的波斯和拜占庭两大帝国，为控制也门——麦加——叙利亚这条传统商道，掠夺、强占半岛上的矿产和物产，与阿拉伯国家不断发生摩擦，动辄兵戎相见。所有这些直接威胁着阿拉伯民族的政治经济利益。在这种情况下，保持阿拉伯半岛的社会安宁，维护商道的畅通，实行政治统一，建立阿拉伯的民族国家，便成为半岛各部落的共同愿望和迫切要求。穆罕默德正是顺应了这一历史潮流建立了伊斯兰一神教，为团结一盘散沙的半岛人民举起了一面旗帜。《古兰经》是穆罕默德在伊斯兰教初创时期的政治热情、宗教主张和社会理想的集中体现。

“古兰”为阿拉伯语音译，意为“诵读”或“讲述”。《古兰经》是以真主启示的语录体形式编定的，计30卷，114章，6236节。各章所包含的节数不等，长者如第三章，有286节；短者如103、108、110章，各只三节，每节有一二句或五六句文字，各节之间，有些在内容上毫无联系。每章的首句是“奉至仁至慈的真主之名”，其作用相当于《论语》的“子曰”或佛典的“我闻如是”，既说明经文来源，又含有祈祷的神圣之义。《古兰经》的各章顺序大致是按篇幅长短而编排的，长者在前，短者在后。各章与章内的各节并无内在联系，因而在内容方面，教义、政事、法律、伦理、神话故事、谚语等穿插在一起。《古兰经》的内容十分丰富，是伊斯兰教形成和发展时期阿拉伯的信仰、历史、政治、法律、条例、伦理、道德、语言、文学、风俗和民情的百科全书，大致可分为宗教、律例和文学三大部分。

作为经典的《古兰经》，其基本内容是对伊斯兰教的信仰、仪式和情感

的阐释，即信仰、义务和善行三大原则，伊斯兰教的根本标志是五大信仰：信真主，信末日，信天神，信天经，信先知。信仰真主为唯一之神，万物之主是信仰的核心与基石，贯穿于《古兰经》始终的是对真主的无限崇敬。义务，即伊斯兰教的宗教制度，是每个穆斯林在宗教生活中必须遵守的规定，其五大义务为：信仰的表白（念功）、礼拜（拜功）、斋戒（斋功）、施舍（课功）、朝觐（朝功）。善行，是道德要求，与信仰紧密相联。

《古兰经》的另一部分内容是法律和条例的规定，其基础仍然是对真主的信仰。在以伊斯兰教为中心的阿拉伯社会生活中，伊斯兰教的律例同道德伦理结合在一起，不仅是宗教条文，同时也是社会政治的民法和刑事条例，这对阿拉伯帝国的形成起过促进作用。

《古兰经》还是阿拉伯散文的开山之作，它的经文中包括了大量的文学故事，如神话传说、格言谚语、历史故事等。虽然《古兰经》中的文学故事是为信仰服务、以信仰价值为主，但它所显示的审美价值是引人注目的。《古兰经》中的故事生活气息浓郁，内容丰富多采，它影响了许多代人的观念、语言、风俗、文化，至今，阿拉伯世界内外的文学家们仍不断地从中汲取艺术养份。

《古兰经》曾以安拉的口气声称：“我借着启示你这部《古兰经》而告诉你最美的故事。”确实，各式各样的文学故事使《古兰经》的文学意味大增。如关于真主用血块造人的神话；真主创造天地万物的神话；《古兰经》是珍藏藏在七层天上的天经的神话；穆罕默德首次接受启示的“高贵的夜间”的故事；以及著名的“夜行登宵”的传说等等。这些故事的意义首先在于确立真主一神的地位及对天经、先知的信仰，充满宗教神秘色彩。其次，《古兰经》中的文学故事大都来源于《旧约》和《新约》，这两部经典中的著名人物大都为《古兰经》列为先知，并反复提及和叙述他们的故事，不过人名已改为阿拉伯通用的名字。此外，还有少量的阿拉伯神话传说。第三，《古兰经》中的文学故事大都是零碎地穿插在经文中，并没有什么文学性描写，只有第12章中的优素福的故事是唯一完整的，这还是《旧约》中约瑟故事的缩写。

《古兰经》的艺术成就是有目共睹的：

首先，《古兰经》独创了一种新颖优雅的散文文体。伊斯兰教产生以前，诗歌已得到一定的发展，散文却几乎是空白，为了表达新思想新学说，穆罕默德综合借鉴了古代诗歌、卜辞韵文和咒语等表现手法，以传统预言演说家常用的天启式文体为基础，首创了一种具有独特的节奏和韵脚、又不拘泥于古诗格律的散文样式。经文以节为单位，每节能表达一个独立的意义，终了时，读者在气势和情感上也正需要停顿，有张有弛，抑扬有致。

其次，《古兰经》具有伊斯兰教所特有的风格，典雅庄严而神秘朦胧，充分表达了真主的尊严和崇高，反映了他对事物凝重而深远的洞察力。经文一般用第一人称，以示此乃真主原话；当记录穆罕默德与弟子交谈时，前面加上命令词“你说”，用以强调他是奉安拉之命讲话。文风雄伟而优美，文辞流畅而质朴，整个经文半叙述半抒情，同时又具有警告的意味，气势磅礴，感情深沉，在神秘的气氛中回荡着一股强大的气势。

《古兰经》的艺术成就还表现为多种修辞手法的成功运用。从经文中几度出现真主“创造了人并教人修辞”的句子可见，讲道者有意识地变幻手法来吸引听众、打动人心。《古兰经》常用譬喻、夸张、排比、对比、反问等

手法，来加强语气增强感染力。把真主比喻为“天地的光明”，像灿烂的明星引导人们走向光明；美妙的天堂与恐怖的地狱两相对照，使人们追求行善而摒弃罪恶；这样，枯燥的经文教条就获得了形象的意义，既给人留下鲜明深刻的印象，又易于为人们接受。

《古兰经》是阿拉伯文学史上的奠基作，它为人类文化的发展起过重要作用。如今它的译本种类之多仅次于《圣经》。

4. 一千零一夜

《一千零一夜》是一部具有浓郁东方情调的中世纪阿拉伯民间故事总集，是世界民间文学史上一座壮丽的纪念碑。汉译名《天方夜谭》有两种说法，一是说“天方”为“天房”的讹传，因为我国对阿拉伯的旧称为“天房”，指的是麦加的克尔白庙；一说我国在明朝后称阿拉伯为“天方国”，在夜间讲述的这些故事也称为《天方夜谭》。《一千零一夜》的产生经历了一个漫长的过程，一般研究者认为，早在公元6世纪左右，它的许多故事便在波斯、伊拉克和埃及民间产生并流传着，经过阿拉伯封建帝国的极盛时代阿拔斯王朝数百年间的不断收集、整理、加工和修改，大约到公元16世纪时，才由文人荟萃，编订成书问世，公元18世纪流传着手抄本，公元19世纪初开始刊印，现在的流行本是由1835年埃及政府刊印的善本。

有关《一千零一夜》的故事及结构来源问题，研究者们认为有三个渠道：（一）波斯故事集《赫佐尔·艾夫萨乃》，意为“一千个故事”，这是一本从梵语译成古波斯语的故事集。《一千零一夜》的最早编辑者哲海什雅里以这部故事集为基础，吸收其框架结构形式、总的故事梗概和人物姓名，又补充了一些收集来的故事。（二）公元11世纪在阿拔斯王朝文化中心巴格达编定的部分，主要是黑衣大食的故事。我国古时称阿拔斯王朝为大食，因其旗帜是黑色的，故有黑衣大食之称。（三）公元13至16世纪在埃及麦马立克王朝收集的故事。

《一千零一夜》的结构非常独特，大框架套小框架，大故事套小故事。全书总的框架是《国王山鲁亚尔及其兄弟的故事》：相传在古代印度和中国的海岛有一个萨桑国，国王有两个儿子，大儿子山鲁亚尔继承王位，小儿子被封为撒马尔干第的国王。开始当政时，兄弟二人大公无私深得民心，不久，两人都发现王后不贞，山鲁亚尔杀死淫荡的王后，并由此仇视妇女，存心报复。他每天娶一个女子来过夜，次日便杀掉再娶。如此持续了三年，妇女不是死于国王刀下，便是逃之夭夭，城中十室九空恐怖不安。一天，负责寻找女子的宰相找遍民间，一无所获，便满怀恐惧，坐卧不安，他的长女山鲁佐德决定前去宫中，既为父亲解围，更为拯救千百个姐妹。山鲁佐德一见国王就悲伤地哭泣，说希望在她死之前能和妹妹再见一面，国王同意了，妹妹敦亚佐德进宫来，姐妹二人坐在床下谈笑，妹妹请求姐姐讲个故事消磨时间，山鲁佐德讲的故事极为美妙有趣，把国王的好奇心和兴趣引发出来，国王第二天未杀死她，以便让她晚上再讲故事。就这样日复一日，山鲁佐德一直讲了一千零一个夜晚，最后终于使国王悔悟，并娶山鲁佐德为后，与之白头偕老。《一千零一夜》就是以宰相女儿山鲁佐德给国王讲故事作为结构线索的，她讲了一千零一夜，却并没有一千零一个故事，因为她每夜讲的长短分量不同，有时一个故事讲好几夜，一般认为大约有264个故事。

《一千零一夜》包括阿拉伯各族的民间故事，寓言和童话。它题材极为丰富，广泛地描绘了中世纪阿拉伯的宗教信仰、社会制度、现实生活、幻想世界、文化历史、风土民情。出现在这里的人物众多，有渔翁、木匠、理发师、裁缝、脚夫、厨子等小生产者；有商人、冒险家；还有帝王将相、才子佳人，从最底层的劳苦大众到最高统治者哈里发都在这里登场亮相。它的情节更是曲折离奇，复杂多变，天上地下，无所不包。《一千零一夜》再现了中世纪阿拉伯帝国各族人民的社会现实的某些侧面，反映了人民的生活和愿

望、情绪和理想，具有相当的民主精神。归纳一下，有如下几个方面：

善良战胜邪恶是贯穿全书的基本思想，也是《一千零一夜》中民主精神的突出体现。弃恶扬善历来是人们规范自己的行动准则，也是评判客观事物的基本尺度。在故事集中，善有善报、恶有恶报正体现了劳动人民朴素而美好的愿望。《商人和魔鬼的故事》中由三个老人所讲的一组故事，都是善良战胜邪恶，邪恶之徒不但以失败告终，而且都变为动物，而受迫害者都为善良而无防范的人们，他们最后也因其善良的品性得到意外的帮助而获得胜利，这反映了老百姓质朴而美好的愿望。恶还往往以魔的化身出现，人对魔的胜利同样是善对恶的胜利。著名的《阿拉丁和神灯的故事》，讲的是穷裁缝的儿子阿拉丁懒惰闲散使父亲失望而死，一个冒充他叔叔的魔法师知道他可以取得无所不能的神灯而诱骗他，然而阿拉丁和母亲没有利用神灯和戒子来获得非份的财富，相反阿拉丁放弃了闲散而学会做生意。当魔法师求而不得欲把阿拉丁埋在穴中要置他于死地时，他才利用神灯的救助与魔法师作斗争并取得了胜利。在此，神灯仅仅作为阿拉丁追求自由生活的斗争工具，母子俩在借助神灯的过程中，充分体现了劳动人民的聪明、勇敢、正直、善良，他们战胜了魔法师，也是对邪恶、黑暗与不义的胜利。在许多故事中，统治者往往是恶的代表，是批判揭露的对象。如《女人和她的五个追求者的故事》写国王、宰相、省长、法官不约而同地要调戏一个向他们伸冤的女人，暴露了他们的丑恶灵魂，《驼背的故事》中的许多小故事，都是写封建官僚及其法律对善良百姓的戕害。劳动人民往往善良、本份，虽然出身低微，却在品德上胜过那些衣冠楚楚的正人君子。这些都反映了作品具有质朴的民主思想。

对智慧的赞扬。《一千零一夜》中的贫苦人民和奴隶都具有那些统治阶级所缺乏的聪明伶俐、勇敢机智，应证了毛泽东所说的“低贱者最聪明，高贵者最愚蠢”的论断。《白侯图的故事》以笑话的形式写了奴隶的机智的反抗。白侯图是个聪明过人和富有反抗精神的奴隶，他从8岁起就会用谎言这个武器来欺骗主人，以回敬主人对他的凌辱，他不断地戏弄主人，甚至惊动了省长，为此也不断地被转卖。作品赞扬了白侯图的巧妙的斗争艺术和聪明才智，以此反衬出奴隶主的愚笨可笑。《渔翁的故事》记述了一个穷苦的渔夫以自己的计谋和智慧战胜并制伏魔鬼的经过，渔夫藐视魔鬼，以堂堂人类的机智和勇敢向恶魔展开坚决斗争，终于使想加害于他的魔鬼重新钻进了瓶胆，表现了渔夫自信、沉着、不畏强暴、聪明善战的精神。《阿里巴巴与四十大盗》故事中的女仆茉佳娜是个“很聪明的年轻侍女”，她与阿里巴巴配合与强盗作斗争时百倍警惕，细心观察周围的动静，当强盗头子和三十七个伙计扮成油商来到阿里巴巴家时，茉佳娜镇定自若，毫不畏惧，把强盗一个个烫死在油篓里。她的大智大勇还表现在以“项庄舞剑”的策略刺杀了强盗头子，为民除害。她的惊人智慧闪烁着灿烂的光辉。《一千零一夜》中这些对人的力量和智慧的歌颂完全挣脱了中世纪教会所宣扬的人生是罪恶的观点的束缚，具有新时代的光芒。

表现进步的爱情理想，也是《一千零一夜》中民主意识的体现。在阿拉伯的封建社会中，妇女的地位极其低下，伊斯兰教教义公开宣扬男尊女卑的思想，一个男子可以娶四个妻子，男女之间很难有真正自由的爱情和幸福的婚姻，《一千零一夜》中的不少故事歌颂了真正的爱情，是对这种黑暗现实的反抗。这里有王子与公主的爱情，穷人的爱情，奴隶的爱情，商人、贵

族的爱情，爱情突破了阶级、国家、民族、宗教的界限，甚至凡人可以与仙女相爱，都是美好愿望的表达。作品歌颂坚贞不移的爱情，谴责背信弃义。

《巴索拉银匠哈桑的故事》，写哈桑为了寻找妻子，经历了跋涉七道深谷、七个大海、七座高山的艰难险阻，以心诚动天地，终于依靠对妻子的爱和忠诚带来的力量而达到了目的。《努伦丁和玛丽亚的故事》热烈颂扬了玛丽亚一心主宰自己的命运、执着追求自己的婚姻和爱情的叛逆精神。她原是希腊国王的女儿，不幸沦为奴隶，但她仍处处维护自己的人格和尊严，从主人那里争得自己选择买主的权利，她骂走想买她当玩物的商人，鼓励她一见钟情的努伦丁买下自己。后来她的父王拆散这对恩爱夫妻，她两次出逃，杀死追赶她的三个武艺高强的哥哥，终于冲破重重阻挠来到努伦丁身旁。虽然《一千零一夜》中的爱情故事大都描写的是王公贵族，但他们对封建势力的坚决斗争，要求冲破封建礼教的束缚，追求婚姻自主，男女平等和妇女解放的要求与广大人民群众的美好愿望是一致的，具有很强的现实意义。

海上奇遇和商业冒险也是《一千零一夜》的重要内容。随着阿拉伯地区商业往来的频繁和海外贸易的扩大，富商和航海冒险家的故事随之产生，并反映着初期资产阶级的思想感情，符合历史的潮流走向。《商人阿里·密斯里的故事》写富商的儿子阿里·密斯里挥霍无度，荡尽家产，有一天他在巴格达的一个闹鬼的屋里过了一夜，居然得到了大批黄金，终身受用不尽，这反映了商人的冒险和渴望发财的心理。最著名的商人故事是《辛伯达航海旅行的故事》。辛伯达是海外贸易商人的典型，他前后进行了七次航海旅行。自第一次航海回来，他就拥有了巨额财产，足够他挥霍一辈子的，但他从未满足过，仍然一而再、再而三地进行航海冒险。他自己说，他心中屡次产生“到海外去经营生意，参观游览各地风光的念头”，他说人性是贪得无厌的，他经不起欲望的怂恿渴望不断地冒险，不断地积聚资本，获得财富。在每一次航海过程中，他好勇斗狠，想方设法克服艰难困苦；而且对未来总是抱有希望和信心。辛伯达身上显示出的冒险与进取精神，正是原始资本积累时期进步的资产阶级的典型特征，他如饥似渴地去探索新的知识，去认识外面的世界，挣脱封建时代的桎梏，与大自然进行较量，在当时的历史条件下是难能可贵的积极向上的性格，也为社会生产力的发展起过推动作用。当然，故事中也反映了辛伯达性格的复杂性，他一方面在海外积极进取，而另一方面归来后又醉生梦死，挥霍无度，这正是资产者的特征的两面性，他们既有艰苦奋斗的发家史，同时也具有懒散怠惰的寄生性，而他们九死一生地冒险的最终目的不外是掠夺财富。这个故事还通过辛伯达七次远行中的耳闻目睹，给人们提供了当时社会的广阔图景，对认识那个时代有所帮助。

除了以上几个方面，《一千零一夜》中还反映了那个时代的统治阶级的思想意识。统治阶级掌握着精神生产资料，而劳动人民也不能不受其影响。书中不少是描写帝王将相、才子佳人的生活和思想感情的，有为统治者树碑立传、歌功颂德的意图。《三个苹果的故事》歌颂统治者的“仁政”；作品中凡提到哈里发何鲁·拉斯得，必赞之“明智”、“仁慈”、“与民同乐”，是受群众爱戴的贤明君主，这虽然表现了人民渴望明君的思想，也反映了小生产者的思想局限。有些故事鼓吹了男尊女卑的封建意识，视妇女为洪水猛兽。《着魔王子的故事》把妇女描绘成虚伪、奸诈、邪恶之人，公开地宣扬“别信赖妇女”。还有一些作品宣扬宿命论，鼓吹“人命天定”等等，这些都反映了时代的局限。尽管如此，《一千零一夜》中显现的中世纪阿拉伯人

民群众物质世界和精神世界的各个侧面，还是有助于我们获得丰富的社会历史知识和民族文化知识，有助于我们了解那个时代的人们是如何生活和奋斗，以及他们曾经有过怎样的梦想的。

《一千零一夜》在阿拉伯文学史上占据着重要的地位。此前，阿拉伯文学的传统形式是诗歌及散文，而《一千零一夜》把民间故事这种文学体裁向前推进了一大步，许多长篇故事有壮阔的背景，众多的人物及富有典型性格的人物，情节也曲折复杂，具有很高的艺术性。是阿拉伯文学史上第一部也是最杰出的一部以人物为主的民间故事集。

结构上，《一千零一夜》是大故事套小故事、环环相扣的框架结构。这种具有东方特色的构架，把内容独立但主题大致相同的故事串连起来，气势宏伟，节奏感强，又曲折回环，连绵不绝，全书又是一个有机的整体，这种连锁式的故事，可以激发读者的兴趣，吸引他们不断地读下去。这种结构形式在文艺复兴时代对欧洲作家影响很大，意大利作家薄迦丘的《十日谈》，英国乔叟的《坎特伯雷故事集》采用的都是这种框架结构。

在人物塑造上，善于运用对比手法来突出人物性格，善恶对立，美丑分明，体现了鲜明的爱憎态度，例如茉佳娜和四十大盗，阿拉丁母子与魔法师等，体现了劳动人民的善恶观念和朴素的美学观。

在艺术风格上，艺术形象的真实性与诗意的想象，即现实主义的描绘与浪漫主义的理想交织在一起。人智、神力、魔法、巫术，五光十色，神秘莫测，令人眼花缭乱而又心旷神怡，用浪漫主义的幻想来反映现实生活，是民间创作的突出的艺术特征。用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化也正是这部作品的特色。这里有“谁要坐上它，想到哪里它就会带他到哪里”的地毯；抓住“乌木马”的钉子可以上天入地；有能嗅一下就能治好任何病的苹果等等，人们把对现实的期望变成美丽的幻想，自由驰骋，给故事增添了无穷的魅力。情节的离奇曲折，跌宕多姿，大大加强了故事的感染力。

另外，《一千零一夜》的语言也颇具特色，它大量吸收民间口语，通俗易懂而又优美流畅，常常夹叙夹议，散韵并置，诗文并茂，引人入胜。

《一千零一夜》在全世界广泛流传，产生了巨大的影响，对世界文学的发展起过一定的推动作用。如今，无论在文学中，还是在音乐、绘画和舞台上，都能看到《一千零一夜》的影响，一些故事如《渔夫的故事》、《阿里巴巴与四十大盗》、《阿拉丁的神灯》都成了人们常用的典故。后来的文学家们更是不断地借鉴它的题材，学习它的艺术方法。说《一千零一夜》是世界瑰宝一点也不过份。

五、中国隋唐五代文学

1. 概论

分裂动荡的南北朝终于在公元 581 年结束，由隋文帝统一了中国。然而隋朝是一个短命王朝，它只维持了 37 年，就被农民起义推翻了。公元 618 年，唐朝建立。唐朝是中国封建社会的鼎盛时期，它存在了近三百年，于公元 907 年灭亡。此后，在中国北方的黄河流域经历了梁、唐、晋、汉、周五个朝代，在南方则先后建立了十个割据的国家，这就是历史上称作的五代十国。公元 960 年，宋朝建立，并于 979 年灭北汉而统一中国。

隋唐五代文学的重点在唐代文学。唐代文学在诗歌、散文、小说诸方面都有很大收获，同时还兴起了词和变文两种新的文学形式，其中尤以诗歌成就巨大。唐代诗歌在数量和质量两个方面的繁荣和发展都是空前的。据清代康熙年间所编的《全唐诗》所录，就有诗人两千二百余人，作品四万九千余首，共九百卷。据统计，有别集者 691 家。唐诗的一般水平超过了中国历史上任何一个朝代，诗歌的思想性、艺术性达到了很高的程度，题材、形式和流派呈多样发展的情形。唐代不仅产生了李白、杜甫这样伟大的诗人，还有王维、白居易、李贺、李商隐、杜牧等一大批优秀诗人。唐代的散文也得到了很大的发展。在西魏就开始酝酿的文体革新，在中唐经过韩愈和柳宗元的努力，终于取得了成功，健康的散文挤走骈文而占据了文坛的主要地位，这就是文学史上著名的唐代古文运动，韩柳在文体和文学语言的革新上所取得的成就对后代产生了深远的影响。中国小说进入成熟阶段，是以唐代传奇小说的出现为标志的。唐人写传奇，开始了有意识地进行小说创作，他们取材于现实生活，写出了完整故事情节，塑造了典型的人物形象。唐代的说唱艺术和话本，开辟了中国文学的新领域，为后代的戏曲、白话小说和曲艺的发展起了推动作用。中唐以后，词开始出现，到了晚唐五代，词的创作趋于繁荣，对宋词的发展起过先导作用。

唐代文学的发展之所以如此兴旺繁荣，是由多方面的因素促成的。唐代是中国封建社会的顶峰，同时又是中国封建社会由盛到衰的转折时期。作为封建正统文学的诗和文在这一阶段得到高度繁荣，首先与统治者的相对开明有着关联。唐朝是在隋末农民大起义之后建立的，统治者接受前代王朝的覆亡教训，采取了一系列较为开明的政策，以缓和阶级矛盾，发展社会经济，安定人民生活。唐帝国是当时世界上最强大的国家，民族的自信心和创造才能都达到了空前的高度。南北统一交流，扩大了人们的生活视野，唐代许多诗人都有过漫游经历，对祖国的山川和人民有过广泛的接触。同时，中国与西域、中亚、印度等国有着广泛的文化交流，也拓宽了人们的精神视野。一代新的文学家在时代的呼唤下应运而生。然而唐王朝的强盛，随着公元 755 年的“安史之乱”而中断，这场战乱把隐藏在盛世后面的一切矛盾都揭示了出来，使诗人们在更深入的层面上广泛地接触到社会与人民，创作更为深刻。唐代文学得以发展的另一个直接原因，是文学从宫廷与贵族的垄断中解放了出来，转移到了中下层知识分子的手中。中下层庶族地主由于均田制的实施而得以迅速发展，这一阶层的知识分子与世族文人不同，他们比较了解社会现实和民生疾苦，具有积极进取的精神，他们大都通过科举考试的途径登上政治舞台，代表着进步的政治力量，具有改革的愿望，唐代文学在他们的手

中繁荣起来了。统治者的提倡与重视，也是文学得以发展的重要原因。从唐太宗起，高宗、武后、玄宗等人都爱好诗词，并提倡和奖励创作，吸引着大批知识分子走上文学道路，以诗赋取士的制度，对文学的普及起着推动作用。同时，中国本是一个诗国，唐以前已有了近两千年的诗歌历史，唐诗批判继承了前代传统，大胆革新勇于创造，开拓了一条健康大道。

隋及初唐诗坛

在隋代的 37 年间，诗歌没有什么新的发展，仅是齐梁诗风的延续。隋代诗人一部分为北齐、北周的旧臣，如薛道衡、卢思道、杨素。自从庾信、王褒入周后，北朝文学已成南朝文学的一个支流，所以薛道衡虽生在北方，作品则与南朝文学如出一辙。他的《昔昔盐》以骈偶工丽的语言描写闺怨，正是齐梁诗风的体现。杨素的风格比较质朴，他的《出塞篇》词气宏拔，与卢思道的《从军行》就风格与内容上看，可以说是唐代边塞诗的先驱。隋代出现了很优秀的民歌作品，《挽舟者歌》反映人民的悲惨生活和对隋炀帝罪恶统治的愤恨。无名氏的《送别诗》：“杨柳青青着地垂，杨花漫漫搅天飞，柳条折尽花飞尽，借问行人归不归。”是一首风格清新的好诗。

初唐的 50 年间诗坛上，王绩（公元 585—644 年）以其澹远质直的意境开唐一代诗风。他曾任隋代的秘书正字、六合县丞，因嗜酒而辞官，唐初以原官待诏门下省，很不得意，惟以饮酒为乐，后弃官归隐。有《东皋子集》三卷。王绩以道家思想对抗封建礼教，鄙弃功名富贵，常以阮籍、陶渊明自比。他的诗歌语言比较朴素流畅，诗歌意境自然恬淡，一反六朝以来的秀辞丽句。《野望》已是一首成熟的五律，它一扫宫体诗的脂粉气，以自然的语言表达自己真切的情感和生活。与后来的唐诗比，也许不觉得《野望》之特别精采，但沿着诗歌史的顺序一路看来，人们突然读到这首诗，就好比吃腻了大鱼大肉想吃蔬菜或看腻了雕梁画栋亭台楼阁后突然看到一片朴素的田园风光一样地惊喜，令人耳目一新。

初唐“四杰”是公元 7 世纪下半期“年少而才高，官小而名大”的四位诗人，即王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王。他们凭着自己的创作登上初唐诗坛，在唐诗创作上起着承上启下的作用，代表着当时文学革新的前进方向。他们扩大了诗歌题材，歌咏的内容广泛，离别、怀乡、边塞、市井、山川景物都有表现，显示出积极进取的精神和抑郁不平的愤慨。杜甫曾以《戏为六绝句》其二肯定四杰的历史地位：“王杨卢骆当时体，轻薄为文哂未休。尔曹身与名俱灭，不废江河万古流。”四杰风格其实不尽相同，卢骆擅长七言歌行，王杨擅长五律。

骆宾王（约公元 619—？）在初唐四杰中年岁最早但排在最后，如果传闻中的那首“白毛浮绿水，红掌拨清波”的《咏鹅》真是他七岁时所作，那么他在诗史上也比其他三位早了近一代。《全唐诗》收入他的三卷作品。他的歌行《帝京篇》当时以为绝唱，其音节浏亮，慷慨悲壮。《畴昔篇》自叙身世，长达一千二百余行，是少见的巨制。骆宾王的五言古、律也写得苍劲而精巧。《在狱咏蝉》是一首工整的五律，是他任侍御史时获罪入狱之作，他上书议论政事，得罪了武则天，被诬告贪赃而入狱，诗人以蝉来自况，表明自己的高洁与哀叹自己的命运。《于易水送人》是骆宾王一首著名的绝句：“此地别燕丹，壮士发冲冠。昔时人已没，今日水犹寒。”

卢照邻（约公元 634—约 686 年），曾在邓王李元裕府中任典签，后入蜀为新教尉。因病住太白山中炼丹药，中毒以致手足残废，便买田闲居，后

绝望而投颖水自杀。卢照邻是一个想建功立业、跃马边塞的诗人，然而病体残躯使他的人生理想归于幻灭，他抗拒不了心理与生理的痛苦，用结束生命表现他对人的存在的怀疑与失望。他的代表作《长安古意》表现的也是他对须臾变幻的人生、飞速流逝的岁月的思索，正是这一思索，使这首七言歌行超越了以往赋体诗歌的内涵，在铺陈描绘的诗句中贯注了一种深沉的气脉，使那种仅仅关注政治或道德的劝百讽一变成对人生哲理的追寻与探问。卢照邻受左思的影响作《咏史》四首。

杨炯（公元 650—约 693 年以后），华阴人，十一岁时应神童举，被授待制弘文馆，后任校书郎，盈川令。在初唐四杰中，他谈论文学的见解最为高明，常被后人引来证明初唐文学思潮的变革，但诗歌不及其他三位。他的诗体现了初唐诗逐渐律化、声韵和谐的发展趋向，有的诗中具有按捺不住的愤懑激昂之气，使之摆脱了上层诗坛的平庸与无聊。《从军行》是用五律写的边塞诗，很具气魄。

王勃（公元 650—676 年），当过朝散郎、沛王府修撰，在探望父亲时落海淹死。他是四杰中最为出色的一杰，他的五、七言都有杰作，尤其是五言诗，那些自然质朴的诗句挟着或苍劲或悲凉的情感，使诗歌有开有阖，有疏有密，读来张弛有序。《送杜少府之任蜀州》可算是当时最好的一首五律了，长期以来脍炙人口，尤其“海内存知己，天涯若比邻”两句，至今常被引用。这首送别诗，一反离别赠诗常有的哀伤和悱恻，代之以乐观开朗的境界，而且朴素无华，用质直的语言抒写壮阔的胸襟，豪迈中有警策，放达中含体贴。《滕王阁序》是一篇杰出的骈文，《滕王阁诗》气势宏放，比序更为凝炼，用了许多华丽的词藻，却无六朝诗歌之绮靡，是所谓声色与性情相结合的作品。

陈子昂（公元 659—702 年）出身富贵之家，公元 684 年中进士，因受武则天赏识授麟台正字；历任右卫胄曹参军，右拾遗。公元 698 年辞官回乡，被县令段简陷害，死在狱中。陈子昂是初唐以复古为革新手段的文学家，他疾呼诗歌的“风骨”，追踪超越齐梁的汉魏，要求诗歌具有阔大开朗的意境和深沉悲凉的情怀。这是一个胸怀大志，才情四溢，富有积极进取的精神的诗人，但始终没有得到施展才能的机会。他的诗歌充满着理想不能实现的愤慨不平。《感遇》诗 38 首是陈子昂的代表作，大都有感于政事而作，抒发诗人建国立业的抱负和理想难达的不平。《登幽州台歌》是一首千古流传的佳作，虽只有短短四句，却有无穷的韵味，自我之孤独、人生之有限，深沉地蕴藉于诗中。陈子昂上追建安，下开盛唐，踏出一条浪漫主义大道。

盛唐诗坛

盛唐诗歌达到繁荣的顶峰，53 年中出现了十几位大诗人。积极的浪漫主义是盛唐诗歌的主流，李白为杰出代表。除了山水、田园、宫怨、离情等传统题材外，政治诗和边塞诗集中地体现了盛唐诗歌的特点。反映战乱以后的社会现实的代表是杜甫，他为现实主义诗歌开辟了道路。

初盛唐之间的著名诗人有张九龄、贺知章等。贺知章的绝句十分清新，《回乡偶记》二首历来为人称道。张九龄在扭转初唐诗风上有贡献，他的十二首《感遇诗》都是兴托讽谏之作，表达自己正直不阿的品德以及遭当局排挤的愤怒。

孟浩然（公元 689—740 年）常被人们算作“田园诗人”或“隐逸诗人”，其实是一种误会。他的田园诗不过寥寥几首，远不如储光羲多，他也不曾真

正坚定过隐遁的念头，倒是始终在争取做官。之所以有如此误会，一是他自己爱在诗中“日耽田园趣”，二是他的诗在语意的淡泊、流畅和朴素上颇有陶渊明的风格。孟浩然擅长写古体诗，诗中流露的情绪往往是抑郁与寂寞的，与蓬勃向上的盛唐精神并不合拍。他漫游的地方很多，山川是他创作的主要题材。他的山水诗自然而又高远，常在山水描写之中融入游子漂泊之感，笼罩着一股冷清的色彩。如《宿建德江》：“移舟泊烟渚，日暮客愁新。野旷天低树，江清月近人。”在含蓄凝炼细腻中透出淡淡的愁绪。《过故人庄》写田园景物清新秀丽，写故人情谊真挚深厚，写田家生活简朴可爱，诗人的心情也轻快了。五绝《春晓》是中国妇孺皆知的名篇，其意境更为清新。孟浩然的诗与初唐诗歌相比，题材更广，语言更纯，格调也更高，显示出向盛唐过渡的辙痕。与孟浩然同时的储光羲是真正大量写田园诗的诗人，他的不少诗是写农村生活的，如《田家杂兴》八首，他在当时声誉很高。

王维（公元701—761年），字摩诘，出身于官僚地主家庭，少时即有才名，早年做官。后在终南山隐居过一段时间，接着又在蓝田辋川隐居，过着亦官亦隐的生活。安史之乱后官至尚书右丞。人们通常把王维和李白、杜甫并称为盛唐三大诗人，一是他们刚好象征了盛唐诗坛佛、道、儒三大思潮，二是他的“澄澹精微”、“淳古淡泊”的风格所奠定的诗歌大师的地位。王维深受佛禅熏染，追求旷逸高远的的生活与诗歌意境，他既擅绘画又精通乐理，有着出色的色、声感觉，因而诗歌被称作“诗中有画”、“在泉为珠，着壁成绘”。比如《鹿柴》中的“空山不见人，但闻人语响”，《鸟鸣涧》中的“月出惊山鸟，时鸣深涧中”等诗句，以有声来渲染静谧的气氛，给人的感觉恰恰是无声；又如“满园深浅色，照在绿波中”（《游春典》）、“清菰临水映，白鸟向山翻”（《辋川闲居》）等都显出一种淡而不暗、亮而不艳、可触可摸的色彩，如同中国的水墨画。在盛唐诗人中，王维较全面地吸收了汉魏六朝诗歌的长处，他既学习了陶渊明的淡旷闲恬，“得其自在”，意象朴素自然，语言平质淡泊，又学了大小谢的精致工巧，在朴素淡雅的诗句中融入尖新流丽，使得六朝两大风格在盛唐合而为一。王维的诗歌题材较广泛，主要有政治诗，边塞诗和田园山水诗。早年他曾写过一些抨击权贵、不满现实的政治感遇诗，有一定的社会意义。王维的边塞诗具有豪壮的英雄气概，如《少年行》四首，写出大敌当前时，少年勇士的志气和本领；他还善于描绘边塞的景物，《使至塞上》中的“大漠孤烟直，长河落日圆”尤为人们传诵，它既写出边塞的开阔、广袤、深邃，又勾勒出浑然一体的塞上气势。在《陇头吟》和《老将行》中，诗人描写军中赏罚不公，为潦倒的老将倾诉不平。王维的后期大多是山水田园诗，诗中渗透着佛家虚无冷寂的情调。《山居秋暝》表现了大自然的幽静恬适之美，审美趣味较高；《终南山》意境开阔，气魄宏伟；《竹里馆》意境空寂，感情寂寞，但诗人欣赏这冷漠的环境，体验着内心的孤独，沉浸于寂静的快乐之中。王维的诗具有多方面的技巧，叙事时大处落墨，简约而阔深，如《夷门歌》、《陇西行》；状物写景时不求词藻华美，只淡淡几笔就勾勒一个画面，表现一个意境。在山水诗的创作上，王维是开一代风气的人物，自他起，山水诗中有了意境，融入了诗人的人格与精神。

仅存六首绝句的王之涣，在盛唐诗坛仍有一席之地。他的《凉州词》二首为边塞词，其一的“黄河远上白云间”壮美无比，通过塞外荒寒壮阔的景物，传达出征人生活的艰苦和思家的哀怨。另一首名诗《登鹳雀楼》充分体

现了盛唐时代积极奋发的精神：“白日依山尽，黄河入海流。欲穷千里目，更上一层楼。”不仅简洁凝炼，而且境界阔大，意味深长。王昌龄在当时也颇负盛名。他用乐府旧题写的边塞诗表现了爱国豪情和乐观精神，如《从军行》七首；也反映了战士们不幸遭遇及乡愁离恨，如著名的《出塞》。他的闺怨、宫怨诗很具特色，如《闺怨》和《西宫春怨》，把女子刹那间的感触抓住，用含蓄而婉转的方式表达出来，启发读者的联想。王昌龄的七绝没有闲笔，起句开门见山，单刀直入，如“秦时明月汉时关”，“青海长云暗雪山”；第三句又另开辟一层新意，把思想感情再深入一步，如“但使龙城飞将在，不教胡马过阴山”、“忽见陌头杨柳色”等都是让人意料不到的奇语妙笔，诗的结句则平实含蓄，余音袅袅，如“不破楼兰终不还”，“一片冰心在玉壶”，语尽思远。

高适、岑参都以写边塞诗著称，且都以七古见长，后人将高、岑并提，冠以“悲壮”风格。高适是唐代诗人中仕途最顺达的一位。他的边塞诗深刻地揭露了边防政策的弊病，以政论的笔调表示自己对战争的意见，同时流露出对士兵的同情，对将帅的讽刺。他最著名的边塞诗是《燕歌行》，以深刻的思想、爽快的语言和苍劲悲壮的形象而取胜。高适还有不少反映早年坎坷经历、反映人民疾苦的诗。岑参的题材不如高适广泛，主要是边塞诗，他的思想也不如高适深刻，但在边塞诗的内容之丰富多样上超过了高适。岑参善于以浓重的色调描绘西北边疆的奇异景色，以及将士英勇报国不畏艰苦的精神，这里有飞沙走石的景象（《走马川行奉送出师西征》），有边塞的严寒和大雪（《白雪歌送武判官归京》），他还写过热海和火山（《热海行送崔侍御还京》）；岑参的不少诗描写战争场面，悲壮有力；写边塞风俗、帝府生活，真切朴素。总之，岑参诗感情炽烈，想象奇特，诗句瑰丽，“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”、“一川碎石大如斗”、“风吹红旗冻不翻”都为名句。同样是“悲壮”，高适的悲壮中带有质直古朴，岑参的悲壮中显得奇峭挺拔；高适“多胸臆语，兼有气骨”，岑参则含蓄悠长，耐人寻味。

中、晚唐诗坛

中唐诗歌数量最多，流派也最多。然而随着社会危机的加深，盛唐的那种积极的浪漫主义热情和理想退潮了，诗人们更冷静地思考社会问题，转向现实主义道路，以白居易为代表的新乐府运动贯穿着整个中唐。追求奇险，情感哀伤或遁隐山林是诗人们的共同倾向。晚唐政治形势更为险恶，人民生活更为贫困，诗坛在反映民生疾苦方面有所成就，诗人大都具有忧国忧民的思想；爱情题材也十分流行；带有市民色彩的词也开始得到发展。

刘长卿与韦应物是中唐前期诗人，以山水田园诗著称，他们借山水寄托对现实的不满，流露出希企隐逸的心情。大历年间（公元766—779年）一批刻意模仿盛唐诗风的诗人出现，即“大历十才子”，他们有一定的艺术修养，追求声律和对仗工整，但对现实很少反映，且缺乏艺术创造力。其中卢纶的《和张仆射塞下曲》六首较有名，其三尤其出色：“月黑雁飞高，单于夜遁逃。欲将轻骑逐，大雪满弓刀。”一股英雄气概洋溢诗中。李益是边塞诗人，为七绝能手。中唐时代国势的衰落在李益诗中打下了深深的烙印，《回军行》写一支部队的溃退；《观回军三韵》写将军阵亡、部队回撤；《上汝州郡楼》反映的是中原战乱，边防空虚。李益的宫怨诗写得也很出色。

韩孟诗派是一个较有影响的诗派，代表诗人有韩愈、孟郊、贾岛等，他们不满意大历以来的华贵平庸之风，而通过抒写个人的不幸遭遇来揭示社会

的弊病。其风格深险怪僻。韩愈的诗有不少反映社会的黑暗，如《归彭城》把政事的腐败和个人的失意结合在一起写，是一首深刻的政治抒情诗。他还有不少描写自然山水的好诗。韩诗特点是追求奇特的形象，用险韵奇字，想象丰富，且以文为诗，对宋代诗有影响。孟郊（公元751—814年）46岁才考中进士，他登第后曾写下“春风得意马蹄疾，一日看尽长安花”的诗句，但后来的生活远不如他期望的那么愉快。宋元人对孟郊的诗评价不高，觉得它“寒涩”、“穷僻”、“憔悴枯槁”，但清代人对孟郊的诗评价颇高，说它有橄榄回味，“卓犖偏才”、“最为高深”。真实孟郊诗有种不平则鸣的气势，且刻意求新，则不免走上险僻一路去，加上心情郁闷压抑，所以笔下语词意像带有荒疏险怪色彩，他经常采用透骨钻心的动词、冰冷坚硬的名词和令人心悸的声音构成一组组险怪瘦峻的句子，如“峭风梳骨寒”（《秋怀》之二）、“老虫乾铁鸣”（《秋怀》之十二）、“瘦攒如此枯”（《秋怀》之五）等，正是这种险怪生涯使孟郊超越了大历诗人的平庸，开启新的诗风。孟郊亦有平易朴素自然的诗作，如大家熟知的《游子吟》。贾岛（公元779—843年）与孟郊齐名，所谓“郊寒岛瘦”，他以“苦吟”著称，特别注重炼字铸句，有关他的刻苦用心有“推敲”的传说，他自谓：“二句三年得，一吟双泪流”（《题诗后》）。他一生不达，从佛家寂灭中找寄托，诗中创造了一个空虚寂寞的境界。他长于五律，但只以片言只语取胜，缺乏完整的构思。贾岛清奇僻苦的诗风对后来的每个朝代的末期诗人，如唐五代、宋末四灵、明末钟、谭、清末同光派都有较大的影响。

刘禹锡（公元772—842年）曾与柳宗元一起参加王叔文领导的政治革新运动，失败后被贬。宦海沉浮使他的诗常常讽刺时政，发泄积愤。如《聚蚊咬》讽刺世俗小人“伤我”；《飞鸢操》笑骂权奸；《戏赠看花诸君子》及《再游玄都观》既感慨身世又嘲讽权贵。刘禹锡有许多著名的怀古诗，语言平易，感情深厚，如《金陵五题》其一《石头城》、其三《乌衣巷》以终古不变的青山、明月，衬出六朝繁华俱归乌有，借燕子从旁点出堂中主人变换，写得委婉凄切。刘禹锡学习民间俚俗调写成的诗歌也取得了较高的成就，他的《竹枝词》具有健康开朗的情绪和浓郁的地方色彩，著名的“杨柳青青江水平，闻郎江上唱歌声，东边日出西边雨，道是无情却有情”一诗，用谐语双关表现恋人的复杂心绪，有民歌的清新爽朗。

李贺（公元790—816年）是中唐浪漫主义的代表诗人，又是从中唐到晚唐诗风转变的代表者。这是一个极富想象力的诗人，而且以虚荒怪诞的幻想著称。他的诗里斩龙使时光凝固（《苦昼短》）、敲太阳发玻璃声（《秦王饮酒》）、月亮如轮碾过草地（《梦天》）都极为怪诞，使他的诗歌显得既美艳绝伦又鬼气萧森。李贺讲究词语的翻空出奇，偏重于那些幽深凄楚瑰丽的字词，呕心沥血地追求语必己出；李贺的诗跳跃性大，节奏急促，变化无常，喜怒哀乐反差极大，打破了人们所习惯的流畅连贯阅读思路，显出别一种风味。李贺著名的诗作有《雁门太守行》、《梦天》、《金铜仙人辞汉歌》、《李凭箜篌引》等。

杜牧（公元803—853年）具有经邦济世的抱负和忧国忧民的情怀。他的咏史诗讽刺帝王的荒淫，议论政治的得失，《过华清宫三绝句》为其代表；他的咏史诗带有史论色彩，如《赤壁》，《泊秦淮》，寄寓了历史兴亡之感。杜牧的七绝具有独特成就，《江南春》、《山行》以风流俊爽在晚唐独树一帜。《阿房宫赋》通过对秦始皇穷奢极欲的谴责，讽刺当朝大起宫室，显示

出民本主义思想，艺术上也颇具特色，前半篇描写瑰丽景色，后半是史论，二者有机结合。

李商隐（公元813—858年）是晚唐最好的诗人，在他的诗里有六朝骈文的用典精巧绵密细丽，有杜甫近体诗的音节浏亮顿挫抑扬，有李贺乐府诗的炼字着色瑰丽新颖，他融汇这一切形成扑朔迷离、朦胧含蓄的氛围，以一种一唱三叹、回环往复的章法组成迷宫般的语意结构，来表达心灵深处难以言说的感受，形成别开生面的艺术风格。他的政治诗多半借古讽今，以咏史诗形式出现，批判统治者的荒淫、愚昧、无能。《隋唐》借隋炀帝亡国为唐末帝王敲警钟；《瑶池》借周穆王讽刺唐代皇帝求仙；《贾生》感慨贤才不为朝廷重用。爱情诗中既有缠绵悱恻的爱情和相思痛苦的描写，也有些是诗人借美人香草寄托怀才不遇之慨，如《无题》，深情绵邈，隐晦曲折，充满了迷惘的幻想：“蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探看。”，“身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通”；诗人的爱情有时格外真挚、虔诚：“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”，“春心莫共花争发，一寸相思一寸灰”。《夜雨寄北》是怀念妻子的一首名诗：“君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。何当共剪西窗烛？却话巴山夜雨时”。李商隐还写了大量的寄寓身世之感的抒情诗，《锦瑟》为其代表作，诗中哀悼自己理想的破灭，开句即为“锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年”，并用庄子梦蝶的典故、蜀帝魂化杜鹃的传说来自况理想的幻灭，怀才不遇，充满悲哀。“夕阳无限好，只是近黄昏”，（《登乐游原》）“欲问孤鸿向何处，不知身世自悠悠”（《夕阳楼》），这些诗句都融合了诗人潦倒的遭遇和时代的没落之感，形成凄凉感伤的情调。

晚唐的温庭筠、韦庄创作了一些艺术性较高的诗歌；唐末的皮日休、聂夷中、杜荀鹤则直接继承新乐府运动的传统，形成了一个现实主义流派，他们多以律诗写时事，运用口语入诗，有一定的进步意义。

唐代传奇和敦煌变文

中国古典小说在唐代得到了长足的发展，出现了传奇这种新的小说体裁。“传奇”得名于晚唐裴铏写的小说集《传奇》，后成为这一类小说的统称。唐传奇是在六朝志怪小说的基础上发展起来的，但大多取材于现实生活，并且开始有意识地创作小说，它是中国小说进入成熟的标志。

《古镜记》是现存唐传奇中最早的一篇。盛唐至中唐，是传奇小说的鼎盛时期，名家名作大批涌现，《离魂记》、《枕中记》、《南柯太守传》、《柳毅传》、《霍小玉传》、《莺莺传》等佳作，思想性艺术性都达到一定的高度。

白行简的《李娃传》描写的是荥阳公子与名妓李娃的悲欢离合的故事。荥阳生进京赴考，遇名妓李娃，遂居其家，荡尽资财，落到为人唱挽歌为生，遭父亲鞭打抛弃。乞讨至李娃门前，李娃不顾母亲反对，收留了他，并自己赎身与公子同居，督促他苦读三年，终于登第，授成都府参军，李娃后被封为国夫人。作者成功地塑造了李娃这个妓女的形象。她开始是以妓女的身份与荥阳生相处的，无钱时即离他而去；当公子沦为乞丐，为她受尽磨难，她便改变态度，真诚地帮助他；当公子当了官以后，她能正视自己的身份，毅然要离开他，丝毫不贪恋荣华富贵。她的地位是卑贱的，却有着高傲的人格，在等级森严的封建社会塑造出这样的形象，是具有积极意义的。

李公佐的《柳毅传》富有浪漫主义色彩，以其人物性格鲜明，情节曲折而著名。儒生柳毅应举下第，在泾阳遇到一美女牧羊，面带愁容，她是洞庭

龙君的小女儿，嫁给泾川次子，受尽虐待，请柳毅带信给父亲。柳毅践诺，使洞庭君救回爱女。柳毅拒绝了娶龙女的建议，回家后娶两妻均亡，后又娶卢氏，生一子。卢氏说自己即龙女，约柳毅同见洞庭，此后柳毅成为仙人。作者塑造了善良正直的柳毅形象，小说中对话生动，各个人物都有其鲜明性格。

《枕中记》和《南柯太守传》都是写梦，对热衷于功名富贵的知识分子进行讽刺。唐传奇对后代文学产生过明显的影响。著名的《长生殿》取材于《长恨歌传》，《西厢记》取材于《莺莺传》；后代诗词常借用唐传奇的典故，文言小说与之一脉相承，直至《聊斋志异》仍可见唐传奇的影响。

敦煌变文是指在敦煌发现的、唐代俗讲僧和民间艺人讲说故事的底本，变文即用文学表现佛教故事，后增加了一些非宗教性的内容，变成了一种通俗的民间艺术。变文采用诗文相间、有说有唱的形式，有时还配合着图画。变文的内容分为讲唱佛经故事和讲唱人世故事两种。前者有《维摩诘经讲经文》为代表，后者有《伍子胥变文》为代表。变文的发现，填补了中国文学史上的一个空白，从中既可看到后代许多文学题材的根据，也可找到后代许多文学形式的源头，它是后世说唱文学的先驱。

唐五代词

词是曲子词的简称，即歌词之意，又称诗余、长短句等，词源于民间，中唐起，文人学习民间词，创作了一些优秀作品，韦应物的《调笑令》写边塞风光颇有画意；刘禹锡贬官巴楚学习民歌，作《竹枝》九首，清新活泼；白居易的《忆江南》三首浅显平易，流畅自然，他的《花非花》迷离朦胧，开启晚唐诗风；传说为李白所作的《菩萨蛮》写得苍劲有力。

温庭筠（公元801—866年）是唐代写词最多者，词集《花间集》收有他六十六首词。他的词几乎全写爱情、相思，又多用女子声吻，色彩浓艳，词藻华丽，充满脂粉气，人称词风“香而软”。他的[菩萨蛮]（小山重叠金明灭）写活了一个女子刚刚睡醒，正在梳妆打扮的慵懒情态。他的词艺术上有特色，能把握每一丝细微的感情，以艳词秀句写出，兼有幽深、精艳之美，且意象若断若续，给读者以想象、回味的空间。他也有清新疏淡之作。五代后蜀赵崇祚辑录唐五代时期词人十八家，编为《花间集》十卷，是中国最早一部词集，因其词风大体一致，后称为“花间词人”，他们大多步温庭筠后尘，浓艳香软而不能自拔。其中韦庄与温齐名，他的词清艳疏朗些，如[菩萨蛮]（人人尽说江南好）比较自然流畅，寓浓于淡。

在战乱频繁的五代，偏安江南的南唐聚集着一群中原文人，南唐统治者又爱好文学，南唐成了词的中心。冯延巳是南唐词人中的代表。他不像花间词人醉心于女人的容貌、装饰，而是着力表现人物的内心哀愁，词由描写转为抒情，显得委婉幽深，如《鹊踏枝》。他还长于写景状物，如“风乍起，吹皱一池春水”（《谒金门》）、“江上晚山三四点”（《归自谣》）等。南唐中主李煜存词四首，带有浓郁的感伤情调，代表作为《摊破浣溪沙》。南唐后主李煜是唐五代词人中成就最高的一位。李煜（公元937—978年）在位十五年，后过着囚徒般的生活，亡国前后的词呈现不同的面貌。他前期的词反映宫廷生活，和花间词无大区别；后期词风变化显著，表现了一个亡国之君的悲伤，如《虞美人》“春花秋月何时了？往事知多少”一首，还有《浪淘沙》“帘外雨潺潺”，借助典型化的客观景物和富有诗意的比喻描写失去故国的悲痛，抒发愁情忧绪，使词成为个人抒情的方便形式。

2. 李白

李白（公元701—762年）字太白，出生于中亚碎叶，5岁时随父迁回锦州彰明，25岁时“仗剑去国，辞亲远游”，离开蜀中到处漫游，据说十年间他仗剑任侠，学仙访道，饮酒赋诗，交结朋友，闯出了不小的名声，以至于比他年长四十多岁的老诗人贺知章对他钦佩不已，称之为“谪仙人”，誉其诗“可以泣鬼神”，于是李白的狂放性格和天赋诗才一下子闻名遐尔。靠这些名声和有地位的朋友推荐，他于公元743年入京当上了供奉翰林，并受到唐玄宗的特殊礼遇。但唐玄宗并没有把李白视作辅弼之才加以重用，仅仅视之为敏捷诗人来养一个清客。实际上李白自己也不过是一个天真狂放的诗人在做着入世经国之梦，所以不过两年，李白就告别政坛，又四处漫游作诗去了。直到安史之乱爆发，玄宗退位，李白又一次结束浪漫的诗人生活入永王李璘幕府去讨伐叛乱，到公元757年，李璘受朝廷猜忌被击败，李白又受牵连，被流放夜郎，幸而途中遇赦得以回返。公元761年，61岁的李白从金陵出发到临淮参加太尉李光弼的军队讨伐叛乱，途中生病返回，第二年病逝当涂县令李阳冰处。

李白是中国古代浪漫主义诗人的杰出代表，其基调是积极的，他的诗作具有火山爆发式的热情和一泻千里的气势，古人常用“豪放”、“飘逸”来评价这位最有天赋的诗人。但在其积极的浪漫主义精神为主体的创作中，时而也有消极甚至颓废的倾向，这与他所处的时代及其特殊经历是相关联的。开元、天宝年间，是唐帝国由盛至衰的转折时期，在表面的繁荣昌盛后面隐藏着深刻的危机。一方面经过一百多年的发展，唐帝国已达到繁荣昌盛的顶点，成为世界上强大富庶并高度文明的国家；另一方面封建社会的各种固有矛盾逐渐达到激化的程度，统治者骄奢淫逸，劳动者日益贫困，“安史之乱”终于爆发，帝国分崩离析，一蹶不振。李白生活在这样的时代，目睹和经历了国家的繁荣、危机和战乱。他曾经怀抱“济苍生”、“安社稷”、“使寰区大定，海县清一”的理想，然而已失去实现的可能；他曾为理想而四处奔走，遭到的是嘲笑与碰壁，感到的是深深的幻灭。诗人用他的歌喉时而高歌理想，时而悲叹怀才不遇，在矛盾冲突的时代，渲泄着时而激愤时而消沉、时而昂扬时而颓唐的矛盾心理。

李白浪漫主义诗歌的基本思想特征，就是理想与现实的矛盾。李白经常渴望能像历史上的匡世经国的能人范蠡、鲁仲连、朱玄、谢安们那样，凭着个人的才智和勇气，为民作番轰轰烈烈的事业。他壮怀激烈：“抚剑夜吟啸，雄心日千里。”（《赠张相镐》其二）“纵死侠骨香，不惭世上英。”（《侠客行》）并坚信“天生我材必有用”（《将进酒》），然而社会却是“谁贵经纶才！”君王则“珠玉买歌笑，糟糠养贤才”（《古风》其十五）。诗人悲愤地说：“我本不弃世，世人自弃我。”怀才不遇、愤世嫉俗的情绪不断地从李白的诗中流露出来，《行路难》三首是他追求与幻灭的真实写照：“大道如青天，我独不得出！”在理想与现实中苦苦挣扎的诗人形象表达得格外震撼人心。

反权贵，轻王侯，傲岸不屈是李白浪漫主义诗歌的另一主题。李日常以“野人”、“布衣”自称，并在王公大人们面前毫不示弱：“出则以平交王侯，遁则以俯视巢由”，（《送烟子无演隐仙城山序》）并常以强烈的蔑视来对待权贵们的荣华富贵，“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”（《梦

游天姥吟留别》），“松柏本孤直，难为桃李颜”（《古风》其十二），“乍向草中耿介死，不求黄金笼下生”（《设辟邪伎鼓吹雉子班曲辞》）。粪土权门，是对封建礼法的极大轻蔑。与此同时，李白对人民的态度是亲切而谦逊的，如《丁都护歌》对拖船运石的纤夫的疾苦予以体贴和同情；在《宿五松山下荀媪家》更是以“三谢不能餐”来感谢田家老妇，显示出极为可贵的民本思想和民主意识。

李白浪漫主义精神最典型的体现是在他狂放不羁地追求个人自由，如天马行空，任意翱翔，以此来与使他窒息的社会相抗衡，这在他山水诗中表现尤为突出：“黄河之水天上来，奔腾到海不复回”，（《将进酒》）“人生在世不称意，明朝散发弄扁舟”，（《宣州谢朓楼饯别校书叔云》）这种渴望自由、寄情山水的精神在《梦游天姥吟留别》中表现得最为充分，诗人在梦幻中仿佛亲自经历着“青冥浩荡不见底，日月照耀金银台。霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而下来。虎鼓瑟兮鸾回车，仙之人兮列如麻”的神仙世界，而一旦回到现实世界，愈益憎恶这没有自由的人间。李白认为，人间是污浊、黑暗而不自由的，只有到山林、仙境和醉酒之中才能获得解脱。因此他写了一系列的隐逸求仙和饮酒的诗，“别君去兮何时还，且放白鹿青崖间，须行即骑访名山”（同上），“人间不可以托些，吾将采药于蓬邱”（《悲清秋赋》），“咸阳市中叹黄犬，何如月下倾金罍”（《襄阳歌》）。作为一介诗人，能对现实作出的反抗只能如此，也许有悲观厌世、逃避现实的倾向，在封建社会里，一个孤傲的知识分子又怎能进行更有效的反抗？李白的浪漫主义精神基调是积极而强烈的，具有不可遏制的力量和气魄。

李白诗歌具有强烈的艺术感染力。他自己称写诗是“兴酣落笔摇五岳，诗成啸傲凌沧洲”（《寄李十二白二十韵》），另一位大诗人杜甫赞他的诗“笔落惊风雨，诗成泣鬼神”，这些正是李白浪漫主义艺术的概括。

首先，诗人的主观形象鲜明地体现在诗篇中，使他的诗歌带有强烈的感情色彩，不论是叙事诗、写景诗还是抒情诗，诗人的人格力量无处不在。有时如爆发的火山，狂呼怒吼；有时若清澈小溪，缓和柔美；而占主导地位的往往是狂飚突进式的飘逸的自我。比如著名的《蜀道难》，诗人极力描写蜀道的奇险，“蜀道之难难于上青天”这一诗句在诗中反复咏唱，形成回环的诗的旋律，造成强烈的艺术感染力，读之，能够体味到诗人的豪迈与快疾的性格与气质。正因为李白具有豪爽天真的性情，他很少像有的诗人那样斟字酌句，涵咏体味，也很少被诗律捆住手脚，他的心思与他的话语之间仿佛没有闸门，心头的冲动总是那么急不可耐、争先恐后地从喉咙里奔跑出来，让我们看到一个思疾而语豪的潇洒诗人形象。

李白诗歌的意象往往是超越现实的，他很少对生活现实作客观如实地描绘，而是任想象驰骋于天空大海高山之间，将历史、神话、梦境、幻境及大自然融为一体，所谓神驰凡极，心怀四溟。运用他独特的艺术联想，把看似不相干的意象溶合于诗中，形成一幅幅惊心动魄的画面，如《古诗》第十九首，通过游仙来揭示安禄山称帝的把戏：

西上莲花山，迢迢见明星。素手把芙蓉，虚步蹑太清。霓裳曳广带，飘拂升天行。邀我登云台，高揖卫叔卿。恍恍与之去，驾鸿凌紫冥。俯视洛阳川，茫茫走胡兵。流血涂野草，豺狼尽冠纓。即使接触到史实，仍以浪漫而奇特的意象来暗示，诗人处在高高的天上俯视人间小人作祟，自我高洁而飘逸。

同时，李白的诗歌极富想象力。他往往用极为夸张的手法，大胆地比况情与景，既出人意料，又令人接受，如《秋浦歌》其十五的“白发三千丈，缘愁似箇长。”如“燕山雪花大如席”（《北风行》），“一风三日吹倒山”（《横江词》），都夸张而不失于险怪，成为典范。诗人的奇特想象往往把大自然人格化，人与自然形成和谐、默契，所谓人化自然，自然人化。他说“举杯邀明月，对影成三人。”（《月下独酌》）“山花向我笑。”（《待酒不至》）当社会现实污浊不堪时，自然成了诗人的至交：

众鸟高飞尽，孤云独去闲。相看两不厌，只有敬亭山。（《独坐敬亭山》）

此外，李白诗歌的语言爽快、豪迈，“语多卒然而成者”，“他人作诗用笔思，太白但用胸口一喷即是”都是人们对他的评价。他不拘泥于格律，不雕琢字句，气脉贯通，自然流畅，他评价别人诗的两句话“清水出芙蓉，天然去雕饰”正可用来说明他自己的创作。然而李白并非只凭天赋脱口而出写诗的，他“五岁诵六甲，十岁观百家”（《上安州裴长史书》），积攒了雄厚的诗家资本，他可以从上自《诗经》、《楚辞》下至齐梁诗人那里挪借无数诗材，在盛唐诗人中，李白是学古最多的一个。他常常用看似单纯豪迈的语言来表达深厚的情感与蕴意，如《早发白帝城》、《子夜吴歌》等名诗中的名句。李白注重学习民歌的语言和当时的口语，形成独特的语言风格，尤其五七言绝句，把乐府古题发展到“情深词显”的境界，既有民歌风味，又具个性特点。如《长干行》显然受《孔雀东南飞》、《西洲曲》的影响，像这些诗句：“雨落不上天，水覆难再收。君情与妾意，各自东西流。”（《妾薄命》）具有民歌的比兴手法；“一回一叫肠一断，三春三月忆三巴”，生动的口语又饶有民歌气息。

李白在中国文学史上具有崇高的地位，他是继屈原之后的浪漫主义的又一高峰。李白以其天才的艺术创造力，极大地开拓了诗歌的艺术境界，丰富了诗歌的表现技巧。唐诗的繁荣与发展离不开李白的特殊贡献，中国文学史上源远流长的浪漫主义诗歌传统离不开李白的继承与开拓。李白的追求理想与自由的精神，豪迈高傲的性格，飘逸恣肆的诗风散发出永久的魅力，给后代的人们以无限的启迪。

3. 杜甫

杜甫（公元712—770年）祖籍襄阳，出身于官僚家庭。开元年间，他曾漫游吴越齐赵，作诗交友。据说当时文坛名人都称赞他像汉代的杨雄、班固，可是他考进士却落第了。公元746年，杜甫来到当时的政治文化中心长安，希望在此找到实现他“致君尧舜上，再使风俗淳”的理想阶梯，但四处投诗献文却不能得到当权者的认可，生活陷于困顿之中。唐玄宗虽对他的两次献诗很惊奇，却直到安史之乱前才给予正八品下的小官。安史之乱中杜甫被叛军俘虏逃脱后，在凤翔当了左拾遗，触怒皇上被贬。第二年（公元759年）杜甫弃官西行，定居成都，有时赋闲有时任职。离开成都后又漂泊几年，最后凄惨地死于途中，最终也没能回到他梦魂萦绕的“故国”。

杜甫在古代文人心目中占据着“古今诗人第一”的地位，这一方面是因为他的诗歌中始终如一地对国家君主忠贞不渝的信念，对劳苦大众真诚地怜悯，他具有盛唐诗人最博大的胸怀和最真挚的情感，很少有人能与他那种“时危思报主”（《江上》）及“一洗苍生忧”（《凤凰台》）的拳拳之心相比；另一方面，杜甫的“诗圣”地位是由他在诗歌语言技巧上的变革与创新来奠定的。他“新诗改罢自长吟”，“语不惊人死不休”地呕心沥血磨砺诗句，终于在群星璀璨的盛唐“独开生面”，成为诗的集大成者。

杜甫以其现实主义精神贯穿于诗歌创作始终，直面人生和现实，是他的诗风更是他的人格。他的创作主要在安史之乱前后，不论现实如何黑暗，政治怎样腐朽，社会何等凋敝，杜甫总是面对着现实，大胆地揭露矛盾、讽喻时事，表明自己的态度。在《自京赴奉先县咏怀五百字》中，杜甫突破传统文人所谓“穷则独善其身，达则兼济天下”的境界，再穷再老再不被重用，仍然不改变从政的理想；同辈的嘲笑、艰苦的生活、当权者的冷淡动摇不了他的信念和决心，而这一切的出发点并非为了自我的私利，而是要拯救人民：“穷年忧黎元，叹息肠内热”，个人的不幸远不如民生疾苦之重要；“朱门酒肉臭，路有冻死骨”才是作者情之牵系，心所愤恨。正因为如此，杜甫的诗具有忧愤深广的社会内容，他的笔触时时指向重大的政治事件和尖锐的社会矛盾，处处流露出忧国忧民的情怀。《三吏》、《三别》饱含着作者对战争的态度、人民为赋税和徭役所受的压迫的同情，和对统治者的揭露批判。对于战争，杜甫反对的是军阀混战，但对于镇压安史之乱和抵御外来侵略的正义战争却是支持的，如《春望》。杜甫是一位有着政治头脑的诗人，富有积极的入世精神。

杜甫的现实主义精神还表现在对劳动人民的生活和疾苦的客观反映上。他笔下的人民是勤劳、勇敢和善良的，无论是农民、船夫、士兵，还是负薪的女子、无靠的寡妇，在杜甫诗中都具有独特的人性美，淳朴而率真。作者以亲切而体贴的态度细致地描绘他们，并探讨他们贫困的原因，如《又呈吴郎》、《桔棕》、《自京赴奉先县述怀》等诗中，可以窥见一位出自内心关心老百姓的诗人形象。他看到“伤时苦军乏，一物官尽收”的横征暴敛的不合理，指责“高马达官厌酒肉，此辈杼轴茅茨空”的贫富对立，渴望“安得务农息战斗，普天无吏横索钱”的太平景象。

在揭示批判生活中的种种黑暗的同时，杜甫又最善于发现生活中的光明、美好的事物，以敏感与热情去发掘歌颂希望，把非常普通的生活情景点化得如诗如画，令人领悟到浓郁的生活情趣。春雨、秋花、娇莺、花鸭，无

不在诗人的笔下诗意盎然。当杜甫以赤子之爱描绘生活时格外平易近人：

好雨知时节，当春乃发生。随风潜入夜，润物细无声。野径云俱黑，江船火烛明。晓看红湿处，花重锦官城。

（《春夜喜雨》）仿佛春雨也通人性，该来时则来，给人们送来一个万紫千红的春天。杜甫还格外重夫妻情、儿女爱，在战乱中尤为强烈，“烽火连三月，家书抵万金”（《春望》），“无家对寒食，有泪如金波。”（《一百五日夜对月》）对兄弟手足之情也格外珍视，《月夜忆舍弟》中说：“露从今夜白，月是故乡明。有弟皆分散，无家向生死。”令人感动不已。杜甫对朋友至诚之极，比如《梦李白》二首和《赠卫八处士》；对邻人、父老乡亲也充满情谊。这是一位胸怀博大、情感深挚的人道主义诗人，是中国文人良心的典型代表。

与杜甫的人格和思想同样动人的是杜诗的艺术功力。杜甫开拓了广阔的诗歌天地，形成了自己雄浑苍劲、深沉凝重的独特风格。在诗中创造具有个性的形象是杜诗的一个显著特点，这种带有诗人主观情愫的物象以秋景最为有名。秋天的萧瑟与衰飒是诗人伤时忧国心境的载体，“秋枯洞庭石，风飒长沙柳”，“清秋幕府井梧寒，独宿江城蜡炬残”，《登高》为其典范：

风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。万里悲秋常作客，百年多病独登台。艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新停浊酒杯。还有《白帝》、《秋兴》八首都以秋天和大江的形象负载诗人博大的情怀和深广的胸襟。即使是叙事诗，诗人的鲜明的个性也跃动在诗的旋律之中，《兵车行》的忧虑，《丽人行》的辛辣，《新安吏》的体贴，《石壕吏》的沉默，无不令人窥见到作者的忧国忧民，并能在诗的若断若续中体味到不尽的蕴意。杜甫的思想感情在一系列的形象之中找到寄托，而形象也把诗人宏阔悲壮的心理烘托得更为鲜明。

强烈的现实生活气息是杜诗的又一特色。杜甫继承从《诗经》以来的中国文学的现实主义传统，达到空前的高度。他善于对客观现实生活作高度的艺术概括，选取具有典型意义的事物作客观描写，从而揭示其本质。如“朱门酒肉臭，路有冻死骨”不过十字，但却触目惊心显示了贫富间尖锐的对立。有时诗人以对话来达到对事物的概括，如《石壕吏》中老妪的一番话写出当时千千万万个家庭的遭遇。为了忠实地反映社会现实，杜甫有时甚至以年月入诗，增强写实的气氛。虽然杜诗留下的一千四百多首诗歌绝大部分为抒情诗，但他发挥了抒情诗所具有的“含不尽之意见于言外”的特点，把生活的本质浓缩在情感之中，如《春望》等诗。

以细致入微的刻画达到雄浑壮阔的艺术境界，由身边琐事的描写推衍到国计民生的重大主题也是杜诗的一大特色。“细”乃杜甫的夫子自道：“老来渐觉诗律细”，他曾赞赏王宰的山水画，能在尺幅的画卷中表现万里江山；他自己也刻意地追求精雕细刻，以小见大，以微见博。他通过一枝沾满鲜血的箭来反映安史之乱的灾难，以溅泪之花、惊心之鸟去点缀沦陷的京城。有的看似身边琐事，实则联系着国家的变化人民的安危，比如《北征》写儿女的衣着之破衬托出国破之痛。后人评杜诗“一句说得多事”、“意脉深藏曲折”即此意。

杜诗在语言艺术上的成就极为突出。他说“为人性僻耽佳句”，又说“清词丽句必为邻”。后人评他“无一字无来处”也许有些夸张，但确实可见杜甫锤词炼句的功力。如果说李白的脱口而出常常是不自觉地宣泄情感，那么

杜甫则在反复咏吟选句作词，所谓“太白韵高，少陵思精”。杜甫对诗歌尤其是近体律绝的句法、字法、篇法、声律都苦苦琢磨，使他的诗精工、稳重，有力而又时有出人意外之神妙。杜甫是众体兼长的诗人，各种律绝无不运用自如。尤其在七律方面贡献最丰，他写的七律超过初盛唐诗人的七律总和，他以沉雄悲壮的风格，把七律推向了新的高度。

在中国现实主义发展史上，杜甫是一个重要的环节，他继承前人的优秀传统，把现实主义诗歌推向高峰。他的“即事名篇”的新乐府诗，直接开导了中唐的新乐府运动，为诗歌开启了一条更为广阔的反映现实的道路。杜甫是一位承前启后的文学巨人。

4. 新乐府运动和白居易

新乐府是与古题乐府相对而言的，是一种用新题写时事的乐府诗，它始于杜甫，元结和顾况又有所发展。中唐兴起了新乐府的运动，首先是由张籍、王建、李绅等人的创作开始的。元和四年元稹《和李校书题乐府十二首》，白居易在元稹的基础上扩充为五十首，名曰“新乐府”，并作序提出其诗歌创作主张。新乐府的创作从杜甫开始，到白居易就形成了一个现实主义诗歌运动。

张籍（公元766—830年？）曾被韩愈荐为国子博士，后任水部员外郎。他特别推崇杜甫。他的乐府诗广泛地反映了下层人民的生活，风格平白浅直，具有轻快圆转的民歌风味，精巧干净，显得凝炼含蓄节奏紧凑。他的代表作有《野老歌》反映农民的赋税太重，辛苦所收粮食又遭官府糟践；《江南曲》颇具民歌特色和生活气息。张籍继承了汉乐府的现实主义传统，力求广泛而深刻地写出民生疾苦。

王建（公元766—830年？）是张籍的好朋友，“张王”齐名。他的乐府诗数量较多，反映生活面也较广。他擅长写实叙事，诗的结构平直简单，他往往在叙述之后加上一两句看似平常而意味深长的句子，如《当窗织》的末两句“田家衣食无厚薄，不见县门身即乐”、《辽东行》末两句：“宁为草木乡中住，有身不向辽东行”等，顿使诗歌意蕴更拓出一层。王建从不同的角度反映了不同职业人民的悲苦命运，如《水夫谣》、《海人谣》等突破了前人的题材。他还善于运用通俗的口语入诗，摹仿民歌成功，如《古谣》“一东一西陇头水，一聚一散天边霞，一来一去道上客，一颠一倒池中麻。”

元稹（公元779—831年）与白居易齐名，人称“元白”。早年与白居易一起与宦官权贵斗争，一同遭贬谪，他和白居易同为新乐府运动的倡导人。他的《乐府古题序》、《叙诗寄乐天书》等对新乐府运动的形成有积极的影响。使他留名后世的诗作是讽谕性的乐府诗，反映人民的痛苦生活，如《田家词》、《织布词》，长篇叙事诗《连昌宫词》借老宫人之口道出安史之乱前后的社会盛衰变化，充满讽谕。

李绅（公元780—846年？）的《新题乐府》二十篇很受元、白称赞。他的《悯农》二首最为有名，其一为：“春种一粒粟，秋收万颗子。四海无闲田，农夫犹饿死。”其二为：“锄禾日当午，汗滴禾下土，谁知盘中餐，粒粒皆辛苦。”成为中国妇幼皆知的诗歌。

白居易（公元772—846年）字乐天，号香山居士，出生于河南新郑县的一个小官僚家庭。他青少年时代因藩镇作乱而过着颠沛流离的生活，使他培养起关心民生和注意实际的态度及刚介耿直的性格。他29岁考中进士，32岁与元稹同授校书郎，后任翰林学士、左拾遗、京兆府户曹参军。公元815年宰相武元衡被刺，白居易上书主张追捕刺客肃正法纪，反遭诬陷，被贬为江州司马。此后，他虽仕途较顺利，但越到晚年，入世念头越淡，受佛教影响甚深。75岁病逝洛阳。

白居易在创作理论上提出了一系列符合现实主义基本精神的文学主张。在诗歌和现实关系问题上，他认为：“大凡人之感于事，则必动于情，然后兴于嗟叹，而形于歌诗矣。”（《策林》六十九）诗的产生就是由于“事”触动了诗人情感的结果。事即社会事件，要“直歌其事”，“一吟悲一事”，联系到他在诗中所说的“唯歌生民病”、“但伤民病痛”，可以清楚地看出，

白居易强调的是诗歌要反映人民的疾苦和时政的弊病。在《与元九书》中他更明确地提出：“文章合为时而著，歌诗合为事而作”，反映时事为现实而创作，是白居易诗歌理论的基石。不仅如此，他还认为诗歌应具有积极的教育作用，“补察时政”、“疏导人情”，“根情、苗言、华声、实义”，如果失了教育作用，改变现实也就无望了：“谄成之风动，救失之道缺”，这些都是对现实主义理论的贡献。在关于诗歌内容与形式的关系上，白居易总是把内容放在首要地位，要求形式为内容服务，反对离开内容片面追求“宫律高”、“文字奇”；为了更好地发挥诗歌的社会作用，他要求诗歌形式要通俗，文字要浅显，做到妇孺皆懂。白居易的诗歌主张基本上是进步的，但对艺术形式重视不够，对现实内容强调的同时，尚未达到对艺术真实的追求。

白居易用自己的诗歌创作来实践自己的诗歌理论，颇为成功。白居易曾将自己的诗分为四类，即讽谕诗、闲适诗、感伤诗和杂律诗。他的优秀作品大多在一百七十多首讽谕诗里，《新乐府》五十首和《秦中吟》十首也在其中。在讽谕诗里，诗人实践着“救济人病，裨补时阙”的主张，有的讽刺横征暴敛，有的反对穷兵黩武，有的攻击豪门贵族，有的揭露贪污奢侈，有的专为妇女鸣不平。作者以对现实极为关注的犀利目光，观察发现着社会方方面面的问题，用诗歌予以披露，“遇事托讽”，以收到“美刺比兴”的效果。《观刈麦》描写一位“家田输税尽”的农妇靠拾遗穗过活，作者反省自己的“不事农桑”的自足生活而觉“自愧”；《杜陵叟》以犀利的笔触直指农民破产的根本原因是统治者的惨无人道的剥削。还有《重赋》、《红线毯》、《赠友诗》等，都提到了土地与赋税的问题，诗人认为这是严重的社会问题，随着均田制的破坏，土地兼并和苛捐杂税使农民纷纷破产，作者怀着对农民深切的同情之心来警告统治者，不能再这么横行霸道了。在《卖炭翁》中，诗人愤怒地揭露了“宫市”的罪恶。“宫市”是唐朝宫廷直接掠夺人民财物的最无赖的方式，“名为宫市，其实夺之”。诗人塑造了一位卖炭翁的典型形象，他的外貌、心理都有形象生动的描绘，用简洁含蓄的笔渲泄了对统治者深深的谴责。《新丰折臂翁》通过一位为避免兵役而“夜深不敢使人知，偷将大石槌折臂”的老翁的惨痛故事，表现战争给人民带来的深重苦难。在新乐府中，这首写得极好，借老翁的叙述，追忆往事，形象刻划动人，结构前后照应，可谓煞费苦心。白居易对其他社会问题，尤其是妇女的遭遇极为同情，如《上阳白发人》写宫女的辛酸命运，《母别子》写被抛弃的妻子同时又失去了亲生骨肉；作者叹息道：“为人莫作妇人身，百年苦乐由他人！”（《太行路》），“须知妇人苦，从此莫相轻。”（《妇人苦》）可见一副怜悯心肠。

白居易有杂律诗近二千首，其中亦有佳作。五律《赋得古草原送别》把自然界的枯荣、青草顽强的生命与人的情感沟通，极富蕴意，“野火烧不尽，春风吹又生”已成为人们常用的熟语。七绝《暮江吟》也脍炙人口：

一道残阳铺水中，半江瑟瑟半江红，可怜九月初三夜，露似真珠月似弓。

白居易感伤诗中有两首著名的长诗，即《长恨歌》和《琵琶行》。《长恨歌》取材于民间传说，写李隆基与杨玉环的爱情故事，作者一方面痛心于玄宗的惑于色以至误国，另一方面又对天子的爱情表示同情。诗人在民间传说的基础上，通过自己丰富的情感和想象力加以充实和渲染，把这首长篇叙事诗写得既有现实性又富于浪漫色彩。全篇曲折动人又流丽自然，描写细腻，抒情氛围浓厚，故事性强，具有永久的生命力。与《长恨歌》齐名的《琵琶行》

写于作者被贬为江州司马时期，诗人借一个沦落天涯的弹琵琶的女子的遭遇来寄托自己政治上受打击的激愤之情。“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”，正是诗人内心的表白。音乐与情感相通，有声与无声照应，具体与抽象结合，使这首长诗余韵袅袅，回味无穷。

白居易诗歌艺术的最大特点在于他自觉地把诗写得明白如话平易浅畅，且不说那些乐府诗，就连已经惯于使用紧缩凝炼句式及象征暗示词语的近体诗，在白居易笔下也被写得浅切自然，正是这种“务言人所共言”的语言，使白居易赢得了读者。元稹在《白氏长庆集序》中说，白居易的诗“禁首、观寺、邮侯墙壁之上无不书，王公妾妇、牛童马走之口无不道”，所谓雅俗共赏，妇孺皆读。但白居易并没有将诗写成大白话，他的一些好诗在通俗之中有紧峭凝炼，流畅之中有节奏变化，后人称之“看似平易，其实精纯”。白居易所倡导并实践的这种平易浅切的诗歌语言在当时整个诗坛变革中，起到了瓦解旧的诗歌语言范型与格套的作用，这种引“俗”入诗的作法，打破了人们写诗读诗的习惯，拓宽了中国古典诗歌的语言技巧，在诗史上功不可没。

5. 古文运动和韩柳散文

唐朝以前，没有“古文”这个概念。古文的提出始于韩愈，他称自己所写的那种继承两汉文体的散文称为古文，与六朝以来流行已久的骈文相对立。古文用的是俗下文字，其特征是散行单句，不拘格式，不讲究排偶、辞藻、音律和典故。唐中叶，由于韩愈的大力提倡，古文发生了广泛的影响，组成了一个新的文人集团，渐成一种社会风尚。后来又得到柳宗元的支持，古文的业绩更著，影响更大，并逐渐压倒骈文，占据文坛的主要地位，这就是文学史上的古文运动，这个运动主要是文风、文体和文学语言的改革运动，对文学尤其是散文的发展，产生了直接的影响。

中国散文在先秦就取得了较高的成就，两汉散文有了进一步的发展，但同时又受辞赋的影响，开始骈化；到了魏晋骈文初步形成，这是一种讲究声律、对偶和整齐句子的有格律的诗化散文，本来是对文学体裁的一种丰富，但到了南北朝时期，注意形式美的骈文因投合贵族阶层的趣味而向形式主义方面畸形发展。到了唐代，反对骈俪的复古运动开始高涨，初唐至中唐不少有识之士进行了创作古文的尝试和理论探讨，为韩柳古文运动奠定了基础。韩愈和柳宗元从当时的社会现实出发，借助儒学复古运动的旗帜，开始倡导古文运动。韩愈提出，要用“道”来充实“文”的内容，以纠正齐梁以来的形式主义文风，古文不但便于表达思想，而且它本来就是“载道”的。这在当时很具感召力，从而促进了古文运动的蓬勃发展。

古文运动的基本精神有两方面，一是文道合一。道是目的，文是手段；道是内容，文是形式。韩愈说：“通其辞者，本志乎古道者也。”柳宗元亦说：“文者以明道。”虽然在“道”的具体含义上韩、柳并不完全一致，但文应该为道服务，文章更贴切地传达思想，则是他们共同的追求。古文运动的另一个内容是革新文体，建立新的文学语言。创立新的散文必须有新的语言来负载。新的文学语言一是要“惟古于词必己出”，道是古人的，传道的是今人，必须创造新鲜的词语；二是“文从字顺各识职”，即要用自然的语法规则来创作，从而创造自由流畅的新散文取代数百年占据文坛的骈文。这些主张都具有积极意义，符合文学史的发展规律，当自然质朴的文章被畸形讲究形式的骈文所代替时，也就使表达思想反映现实的文章戴上了镣铐，古文运动顺应了历史的要求。

韩愈（公元768—824年）字退之，河阳人，公元792年中进士，当过节度推官、监察御史，后上疏言触怒当权者被贬阳山令。公元817年任刑部侍郎，两年后又因上疏谏被贬为潮州刺史。韩愈被公认为最能“折节下交”、奖拔文人的人，后人称他“开设户牖，主张后进”。他不遗余力地奖拔了孟郊、张籍、贾岛、李贺，而这些人也众星拱月似地使他成了文坛盟主，取得宗师地位。

韩愈的散文理论，表面上看是复古运动，其实是在继承传统基础上的革新和创造。他以自己的理论和实践树立了新的文章标准。他同时是一位杰出的古文家，他把新型的古文广泛地运用于政论、书启、赠序、杂说乃至祭文等各种体裁，产生了不少优秀的文学散文和带有文学性的散文。内容丰富、形式多样是韩愈散文的特点。韩愈擅长论说文，他的论说文有严密的逻辑和紧凑的结构，曲折变化而又流畅明快，比如论说从师之道的《师说》，用不长的篇幅从正反两方面来阐述自己的观点，较有说服力。杂说是韩愈散文中

近似论说文的一种体裁，它往往用来感慨时事，借题发挥，讽刺批评，它们篇幅短小然而说理透彻，结构严谨，具有很强的逻辑性。比如《杂说》四，以千里马比喻贤才，寄寓内心不平，很有气势。韩愈的记叙文具有鲜明的人物形象，事件也相当完整，与《史记》中传记文学的“实录”精神一脉相承，并带有作者强烈的爱憎色彩。如《张中丞传后叙》，写张巡等人英勇守城的事迹，绘声绘色，虽着墨不多，而一个忠勇坚贞的形象已呼之欲出。韩愈的长篇抒情散文亦有造诣，《祭十二郎文》哀悼亡侄，以琐碎家常的诉说，融入作者的骨肉深情和宦海浮沉的人生感慨，写得凄切动人。

韩愈的文章是他的古文理论的良好实践。他在句法、体裁、语言等方面彻底摆脱了骈俪文的束缚，尤其语言上创造性地使用古代词语和吸收当代口语，创造出许多新词汇。他用纯净的散文单行，文气自由奔放，一脉贯注，也使其风格雄壮奔放，波澜曲折。他的文章句型长短不一而又错综变化，形成特有的节奏感，有时也吸收骈文的长处，骈散相间，使文章更富变化。在体裁上，韩愈也有发展和创造，他扩大了同一体裁的表现范围。韩愈有的文章过于追求新奇或古奥，有些生涩难懂，为其缺陷。

柳宗元（公元773—819年），字子厚，河东人。21岁登进士第，31岁为监察御史里行。他参加王叔文集团，积极从事政治革新，如罢宫市、免进奉等，改革失败，被贬为永州司马，47岁死于柳州刺史位上。柳宗元具有渊博的学识和惊人的才华，并满怀政治理想，希望为国为民尽力。贬谪十年，使他对现实的黑暗与人民的苦难有了深切的体验，不但世界观具有朴素唯物主义性质，而且文学创作也更富强烈的现实主义因素，成为中国古代文学史上风格独具的散文家。他是古文运动的积极支持者，假如说韩愈在古文运动中的作用更为卓著的话，那么柳宗元以其新型的古文为这一运动奠定了基础，其文学成就高出韩愈。

寓言讽刺文和山水记是柳宗元散文中富创造性的文章。他的寓言小品，一针见血地讽刺社会上的种种腐败现实，有相当高的艺术价值。著名的《三戒》就是借麋、驴、鼠三种动物的故事，来讽刺那些骄奢淫逸，得意忘形的狂妄之徒，其中的《黔之驴》已成为中国众人皆知的故事，为统治阶级的丑态画了一肖像。《黑说》所描写的是弱肉强食、尔虞我诈的社会现状。这些寓言故事成功地运用了比喻、夸张、拟人化的手法，委婉生动而又幽默十足地进行描写，其结论往往是精炼的三言两语点明主题，引人入胜又发人深思。柳宗元把先秦诸子散文中的寓言片断，发展成为一种独立的文学样式。柳宗元还是郦道元之后刻画山水的能手。在柳宗元的笔下，山水记再不仅仅是纯客观景物的描绘，而是融合了作者的情感与思想，是“有我之景”，山水游记也由此成了独立的体裁。《永州八记》是山水记的代表作，作者不仅以清丽的文笔描绘自然山水的形状，而且寄寓了自己政治上受迫害的抑郁与愤激之情，山水之间隐现着作者的身影。《钴鉞潭记》、《小石潭记》、《袁家渴记》中的草木、泉石写得生动逼真，同时又具有与作者性格相一致的高洁与凄清，自然山水再不是冷漠的客观存在，而是亲切的知己，自我的折射。除上述两类散文外，柳宗元的传记散文也有一定的成就，如《段太尉逸事状》、《童区寄传》都以真人真事为依据，描绘正直的官吏和勇敢自救的童子，剪裁得当；还有一些带有虚构成分的传记，作者目的是为了表达自己的某种观点，带有寓言文学的特征，如《捕蛇者说》，更直接地揭露现实，以蒋氏三兄弟宁可死于毒蛇而不肯死于苛政的事件来侧面抨击统治者的严酷剥削。

柳宗元的散文内容丰富，形式多样，条理清晰，缜密严谨，字凝句炼，意境幽深。

韩柳从理论到创作推翻了骈文的统治，取得古文运动的胜利。但在唐代，古文运动并未充分发展，后继者们更多追逐韩柳的“创新”主张，追求奇僻而走入狭径，直到北宋中叶的欧阳修才确立了韩柳古文传统。

晚唐的古文处于衰落，但讽刺小品却放出奇彩，它继承柳宗元寓言小品的传统，传出抗争和愤激之音及批判锋芒。罗隐的《谗书》里的讽刺小品多愤懑不平之音，目的是“警当世而戒将来”。皮日休的《皮子文藪》中的小品文，托古讽今，一针见血。陆龟蒙的《笠泽丛书》中的讽刺散文，辛辣地讽刺贪婪的官吏，很生动出色。

六、中国宋元文学

1. 概论

宋朝结束了五代十国的割据局面，统治中国三百余年。历史上称宋高宗南渡（1127年）以前为北宋，南渡以后为南宋。处于封建社会后期的宋代，农业生产发达，工商业也有空前的发展，然而金人的大举入侵断送了这种繁荣。与汉、唐的扩大疆土的开国相比，宋代似缺乏“四方之志”，所以宋人慨叹国耻国难的作品几乎与王朝同时出现；靖康之变以后，悲愤的基调一直响彻在宋代文学之中，爱国忧国情绪是空前的。宋代文学仍以诗、词及散文占主导，诗词方面流派众多，尤其词的成就辉煌，婉约派与豪放派交相辉映。诗坛清除西昆体的影响之后，也走上健康的道路。宋代散文随着道学的影响加深而趋于浅显易懂，而诗歌却随着江西派势力的扩大而趋于雕琢博奥。古文运动的成果在宋代有了新的发展，唐宋八大家中的六家都在北宋。在民间说唱歌舞艺术基础上产生的戏曲有着划时代的意义，宋杂剧为古代戏曲的雏形。在说话基础上产生的话本，是中国白话小说的发端。

元朝是中国封建社会后期以蒙古贵族为主的多民族的中央集权的封建王朝，经历了89年。元朝地域辽阔，各民族联系密切，中外往来频繁，其政治、经济、文化发展具有自己的特点。元代文学是中国文学发展的一个转折期，诗、词、散文的重要位置被戏曲、散曲、小说等文学体裁所取代。杂剧、散曲合称“曲”，是元代文学的代表，与唐诗、宋词并称为“元曲”，元代为中国戏曲发展的黄金时代，杂剧文学剧本的出现，标志着中国戏曲进入成熟阶段；散曲为元代的流行歌曲，是词的通俗唱法，为新兴的诗体。元代的诗、词、文在文学史上也起着承前启后的作用。

北宋初期的文坛主要承袭五代的文风。诗坛有白居易体、晚唐体、西昆体。王禹偁在诗坛主盟一时，他主张师法白居易，推崇杜甫，他较长时间做过县官，了解民情，又具有社会责任心，所以其诗作常触及社会弊端，同情劳动人民，如《对雪》一诗，由茫茫大雪联想到运送军粮的民伕和边塞战士，并为自己不能为此尽责而自责。他还注意民俗民歌，《畚田词》五首用民歌调写成。王禹偁和柳开都是北宋初年提倡古文的作家。晚唐体作家中林逋最为有名，他隐居杭州西湖，有不少咏西湖风景的诗，尤其喜欢咏梅花，如《山园小梅》，很有韵味。西昆体因杨亿编辑的《西昆酬唱集》而得名，诗集中的五分之四为杨亿、刘筠、钱惟演三人的诗作，这个诗派注重音节铿锵，词采精丽，还爱用典故以显示功力。西昆体因过于雕琢和掉书袋，以流作源，失去生命力。他们的散文风格也晦涩与堆砌词藻，同称西昆体。

欧阳修和北宋诗文革新

欧阳修（1007—1072年）号醉翁，又号六一居士，在学术和文学方面为开一代风气的宗师。在经学方面，欧阳修对《易》、《诗》、《春秋》都有研究，开启了“新义”解经的新学风。在史学方面成绩突出，他奉诏重编《唐书》，又独自编写《五代史》，总结历史为当代借鉴。《六一诗话》为诗歌评论方面开创了新形式。欧阳修继承韩柳传统，适应北宋政治改革的需要，领导了诗文革新，人称宋代的韩愈。他同样认为道对文起决定作用，“我所为文，必与道俱”，甚至提出，有道之士，并不一定能写文章，而道又以文传；但他并未把道与文等同，要求文章“中于时病而不为空言”，提倡“文

简而意深”，主张平易自然而反对奇僻险怪。欧阳修的散文成就很高，他不但提出了影响一代文风的理论主张，而且创作了优秀作品。他的政论文理直气壮，曲折流畅，很有气势。《五代史·伶官传序》为名作，写得抑扬顿挫，提出人事的作用，阐明“忧劳可以兴国，逸豫可以亡身”的道理。他的记叙文质朴醇厚，裁节有法，并富有感情色彩，如为父母墓写的碑文《泷冈阡表》平易而情浓。著名的《醉翁亭记》如同一首散文诗，以滁州山中四时景色的优美及朝暮的变化，特别突出“山水之乐”，表现他虽遭贬谪仍能保持宽厚胸怀，与民同乐，显示出积极向上而富于大节的气度，语言流畅自然，一唱三叹，表达作者旷达的心境。《秋声赋》是一篇抒情散文，作者通过多种比喻具体描绘秋夜的声音，并进入深沉的思索。它打破了六朝到唐代的赋格，是“古文家”赋的成熟之作。欧阳修的诗歌也开北宋的诗风，主要是“以文为诗”和形式自由，语言自然通达，如《啼鸟》、《晚泊岳阳》等。欧阳修的词也很著名，他上承晚唐遗风，与冯延巳相似，他作了二百多首词，大部分为离别相思之作，感情真挚，语言简洁畅达，在词史上有一定地位。

与欧阳修在政治主张和文学创作上有共同之处的范仲淹（公元 989—1052 年）重视文章的风化作用，认为文章应“不专辞藻，为明道理”，他著名的散文《岳阳楼记》为贬谪邓州时作，运用写景、抒情、议论相结合的方法，抒发自己“不以物喜，不以己悲”、“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的精神境界。他的边塞词意境开阔，悲壮沉郁，一改词常描写风月男女的习惯。

苏舜钦和梅尧臣是齐名的诗人，但各有特色。苏舜钦为古文家，同时善于草书，是著名的书法家；他的诗有高昂的激情和爱国忧时的感慨，雄放不羁，意境开阔。梅尧臣的诗歌主张“刺”与“美”，提倡诗“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外”，要富有意境，其诗作笔触细致，颇有新意，他对宋诗的发展有开拓之功。

王安石（1021—1086 年）散文和诗歌是他的艺术主张“文贵致用”的体现，散文有各种体裁，以议论文最出色，如《答司马谏议书》，当时的右谏议大夫司马光指责王安石的变法是“侵官”、“生事”、“征利”、“拒谏”，王安石以此文予以回击，文章理足气盛，言简意赅，表现作者的进步思想，他的政论文结构严谨，说理透彻，语言朴素简洁，有种刚毅果断的政治家气质。王安石的记叙文亦有佳作，如《游褒禅山记》夹叙夹议，用笔曲折，寓意深远。王安石的诗歌与杜甫诗相近，不少诗表现了要求改革时弊关心民生疾苦的思想，如《河北民》写河北地区人民的苦难。他的咏史怀古诗篇都有所寄托，著名的《明妃曲》有不少名诗人写了和诗，勾画了明妃的形象及她对家国的怀念，并流露出不为人理解的慨叹。王安石的抒情写景诗名篇不少，《江上》、《泊船瓜州》均以精巧的形象来营造清新的意境，平易近人。

柳永及其他词人

柳永（公元 980—1053 年？）是北宋第一位专力写词的作家。由于长期与伎女、乐工相交往，颇有浪子作风。据说当年有人向宋仁宗推荐他，仁宗说，此人风前月下，浅斟低唱，且去填词，因此柳永自称“奉旨填词柳三变”，三变为其原名。柳永词有二百一十多首，主要为妓女而写，其爱情的描绘颇为深刻，如[蝶恋花]（伫倚危楼风细细）一首，写对爱情的执着追求：“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。”[雨霖铃]为其代表作，以秋景来写离情，眼前的分别和别后将出现的思绪，渲染得曲折委婉动人，其名句“今霄酒醒

何处？杨柳岸，晓风残月”为人传诵。[八声甘州]也是名词，写得意味深长。柳永词标志着北宋词发展的一个转折，他和乐工一起，创制了以篇幅较长，句子错综不齐的慢调，为词体的进一步完备和繁荣打下了基础。柳永还吸收口语入词。而柳词也为金元曲子开了先河，在词曲史上有不容忽视的地位。

晏殊、晏几道父子也是名家。晏殊曾官至枢密使，很注重引进人才，范仲淹、欧阳修都出自他门下。他著有《珠玉集》，词大多有较深哲理，耐人寻味。写离别之情的[蝶恋花]（槛菊愁烟兰泣露）塑造了这样的意境：“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望断天涯路。”被王国维喻为“古今成大事，大学问者”的第一境。[浣溪沙]（一曲新词酒一杯）表现了伤春情怀，其名句“无可奈何花落去，似曾相识燕归来。”工巧自然，蕴含着人生、宇宙的哲理。晏殊词语言疏淡闲雅，写艳情而不纤佻，有一种旷达的胸襟。晏殊的幼子晏几道仕途不畅，生活穷困潦倒，词风与父亲相近，但更多些真切的哀思。代表作为[临江仙]（梦后楼台高锁）和[鹧鸪天]（彩袖殷勤捧玉钟）都为描写爱情，前者是对歌女的怀念，后者写与情人的重逢，写得缠绵悱恻，有“落花人独立，微雨燕双飞”等名句。

北宋后期文学

黄庭坚在诗歌方面影响较大，而且崇拜者不少，后形成了江西诗派。他的诗论引人注目。提出不要有为诗，而是情感的按捺不住的流露，在诗法上要“点铁为金”、“夺胎换骨”，即进行新的创造。但他以学问为诗，流源颠倒，他的追随者愈走愈窄了。黄庭坚的诗作也力求新奇，喜用典故，有意造拗句、押险韵，诗风瘦硬峭拔。代表作有《病起荆江亭即事》十首等。南宋初年吕本中作《江西诗社宗派图》，首列黄庭坚、陈师道、陈与义三人，江西诗派由此得名。江西诗派中的二十多人大多不为江西人，但与黄庭坚有共同的文学追求，他们反西昆体的形式主义但又落入了新的形式主义。

秦观和周邦彦都属婉约词派。秦观（1049—1100年）字少游，词作有《淮海长短句》。他词境凄婉，常是与歌妓往来时所作，他的[满庭芳]曾名动一时，因首句为“山抹微云”，故苏轼戏称他为“山抹微云君”，词的上阕写离别的凄切情景，下阕写别离的感伤情绪，刻划出离人的迷茫情绪，其名句有“斜阳外，寒鸦数点，流水绕孤村。”[鹊桥仙]（纤云弄巧）以牛郎织女七巧相会的传说为题材，歌颂他们之间美丽的爱情，结句“两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮”是对爱情的坚定信念，广为流传。秦观贬官后还写了不少羁旅行役的词，如[踏沙行]（雾失楼台）为贬谪郴州所作，结句“郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去”为人称道。秦观的词富于情感且音律工整，辞意畅达，对周邦彦很有启发。周邦彦（1056—1121年）著有《清真词》，有过与柳永类似的经历，且长于写羁旅离别之苦，人们把他与柳永并称；又因长于词律，用语清新，与秦观并称。他对慢词的发展起过推动作用。既善于叙述，又长于概括是周邦彦词的特点，如[兰陵王]（柳阴直）；他还擅长融化唐人诗句入词，如[瑞龙吟]（章台路）融杜甫、刘禹锡、杜牧、李贺及温庭筠的诗句于自己的怅惋之中。他的小令也颇清新，[苏幕遮]（燎沉香）为词人客居京华于清夏思乡之作，由眼前荷叶思念到家乡的湖塘，很有情致。

南宋前期文学

李清照（1084—1155年？）是著名女作家，她与太学生赵明诚结婚，唱诗和词，志趣相谐。后丈夫病死，经受家国变乱，她辗转漂流，于孤苦中度过晚年。李清照在诗与词两方面均有造诣，她的诗风格完全不同于词，表现

出对现实的强烈关注；散文《金石录后序》回忆婚后 34 年的忧患得失，感情真挚，文笔动人。李清照的文学家地位是由词奠定的，是婉约派的代表。她词的主题是爱情和离情别恨，她以女作家的内心体验描写对生活、情感、自然、人生的感受，一扫词坛的艳丽风格，而于委婉细腻之中传达清高的意趣，营造出一种空灵的境界。如[醉花阴]（薄雾浓云愁永昼）和[一剪梅]（红藕香残玉簟秋）都为思念丈夫的作品，她捕捉住瞬间的感受，用富有形象的比喻和清淡的语言传达出来，使抽象的难以言传的情感易于为读者感受与体会，其名句“人比黄花瘦”，“一种相思，两种闲愁”，“才下眉头，却上心头”更是流传甚广。她的[声声慢]（寻寻觅觅）用大量的叠字渲染情感，“怎一个愁字了得”，更是把“愁”无限地扩大，引人共鸣。李清照的词还常常用今昔对比来诉说愁绪哀怨，格外令人心碎，如[武陵春]（风住尘香花已尽）回忆往昔繁华岁月，而今“物是人非事事休，欲语泪先流”，“载不动，许多愁”，深深地打动人们。当然她也有豪放的词作，如[渔家傲]（天接云涛连海雾）。李清照的词以俗为雅，她深厚的修养使俚俗口语焕发出清新之意；词的意境含蓄而空灵，感情丰厚而情境自然，了无雕琢之态，而是一派真纯。她还有《词论》一文，对一系列作家进行评论，主张词“别是一家”，要求协音律，有情致。

宋朝南渡，国破将亡家失，许多关心国家的作家以郁愤之情作词，形成慷慨昂扬的风格，是为豪放派。张元干、张孝祥、岳飞都有力作，他们或抒发报国无门的愤慨，或悲悼抗金志士的不幸，感情沉郁，慷慨悲凉。诗歌领域也在抒发靖康之难后的感慨，陈与义属江西诗派，南渡后写了《伤春》等忧国伤怀的诗篇。吕本中的诗表达的是流亡者思乡的心境。杨万里以写景咏物见长，在《初入淮河四绝句》中同样渴望国家的统一。范成大的作品大多反映农村生活，有《四时田园杂兴》组诗，《州桥》抒发的是故国之思。

南宋后期文学

姜夔（1155—1221 年）精通音律，能自度曲，他的词格律严格，清峻峭强，名篇有[扬州慢]。扬州曾两次遭金兵破坏，这首词作于第二次扬州遭劫，作者追怀丧乱，感慨今昔，感情悲怆。他的咏梅词[暗香]、[疏影]为代表作，后人称为“绝唱”。吴文英是南宋词作家中数量仅次于辛弃疾的作家，[八声甘州]为代表作，作者用意识流的方法打破古今界限，创造幻境，很有特色。有人称他与姜夔为“格律派”。

诗坛有所谓“永嘉四灵”，因四个诗人徐照、徐玑、翁舒、赵师秀的名字中均有“灵”字又同为永嘉人而得名。他们追求野逸清瘦风格，在炼字造句上下功夫，灵秀而无内涵。“江湖派”受四灵的影响，因《江湖小集》而得名，其中戴复古有一些伤时忧国的作品。文天祥（1236—1282 年）是爱国将领。他在《扬子江》一诗中说“臣心一片磁针石，不指南方誓不休”，他出使元军被拘后所作的诗，慷慨悲壮，如《过零丁洋》、《正气歌》。他的名句“人生自古谁无死，留取丹心照汗青”已成为座右铭感召着一代代的仁人志士。

宋代的文学批评之作日益增多，朱熹为南宋著名理学家，他的《四书集注》、《诗集注》、《楚辞集注》存诗一千多首。他以理学家的眼光评判文学，有重理义轻文章的偏颇，但对作家作品颇多真知灼见。严羽是南宋后期重要的文学批评家，他的《沧浪诗话》是一部系统的诗论著作，对后代文学批评和诗论影响较大。

辽金文学

辽是契丹族在中国北方建立的王朝（916—1225年）；金是女真族建立的王朝（1155—1234年）。元好问是金元之际产生的杰出诗人。元好问（1190—1257年）可谓此时的文坛宗主，编了金诗总集《中州集》，主要成就在诗歌创作。他有创作纲领《论诗》绝句，提倡建安以来的优良传统，认为好诗应以清新自然、刚健有力的风格表达高情壮怀，为此，诗人应忠于现实。元好问既有进步的文艺观，又有积极的人生态度，希望治理国家，减轻人民负担。他的诗歌真实地记录了金末蒙古初期的社会现实，特别是蒙古灭金过程，抒发了国破家亡的沉痛心情，如《癸巳五月三日北渡三首》、《雁门道中书所见》。他还有一些描写自然景物的诗，如《游黄华山》、《赤壁图》等。元好问诗步杜甫，词学苏辛，文亦有成就，是金元两代大家。

董解元的《西厢记诸宫调》是现存唯一完整且代表诸宫调兴盛水平的作品。诸宫调产生于北宋，盛兴于金及南宋，因为它用若干宫调的套曲联成长篇来演唱各种故事而得名。作者董解元可能是一位姓董的书生，《西厢记诸宫调》与原来的《莺莺传》有了根本的不同，由张生的始乱终弃改为歌颂崔张爱情，张生忠于爱情，莺莺也成为能左右自己命运的反抗人物，红娘的地位也更重要，为以后戏曲小说人物的塑造开创了先例。这是很成熟的以唱为主的说唱艺术，有193个套曲，5万多字，结构宏大曲折，语言形象活泼，对元杂剧《西厢记》很有影响。

宋元话本

话本原为“说话”艺人的底本，也即说书，讲说故事之意。宋代随着城市的发展，说话伎艺非常兴盛，为说话编写话本大量产生，并整理加工，刊成读物。话本分为讲史话本（讲叙长篇历史故事）和小说话本（小说家的底本）两种，其实话本是在宋代说话基础上产生的白话小说，且艺术相当成熟，对以后的白话小说的发展极有影响。讲史话本是很受市民阶层欢迎的伎艺，著名的有《新编五代史平话》、《大宋宣和遗事》、《全相平话五种》、《大唐三藏取经诗话》等。小说话本数量较多，它有的取材于当时的现实生活，也有的从《太平广记》、《夷坚志》中选材加工而成。内容是反映婚姻爱情、描写诉讼案件和神怪故事等。以爱情婚姻为题材的作品成就最高，主要反映的是妇女的不幸遭遇和反抗，如《碾玉观音》写一个平民女子与一命运相同的男子的爱情悲剧，歌颂了他们为爱情婚姻而顽强斗争的精神。《快嘴李翠莲》塑造了一个不愿受三从四德束缚的媳妇形象。公案小说也有佳作，如《错斩崔宁》写的是著名的“十五贯”谋杀冤情。小说话本基本上都以市井平民为主人公，情节曲折，故事性强，以白话口语叙事状物，而且注重人物形象的塑造，这些都为以后小说、戏曲的发展开创了道路。

元代杂剧

杂剧产生于金末元初的蒙古时期，是新兴的文学体裁。城市经济的繁荣使杂剧获得了生长的有利条件，而戏曲本身的发展也为杂剧奠定了基础，北方地方戏院本和宋金诸宫调为杂剧的发展作出了贡献。元杂剧是韵文和散文结合的结构完整的文学剧本，其结构一般由四折组成，“折”为音乐的单元，相当于今天的一幕，四折以外所加的场次为“楔子”。杂剧的剧本主要由曲词和宾白组成，曲词受诗词的影响，抒发主人公的内心世界和渲染场景，有严格的韵律要求。宾白包括对白和独白，由白话和韵语组成。杂剧中的角色分工细密主次鲜明。杂剧每折一套曲子同属一个宫调，类似今天歌曲的曲调，

如 A 调、B 调。从题材上看，元杂剧反映的生活面较以前的文学宽泛而深入，社会各阶层的人物都在此亮相，也更具有社会批判性，更多地代表了市民阶级的利益和审美情趣。关汉卿为最伟大的杂剧作家。

白朴（1226—？）是元前期著名杂剧作家，他带着家国之恨和对现实的不满情绪，拒绝出仕，把一生精力投入创作。他的杂剧以历史传说和爱情故事为内容。《梧桐雨》是他获得盛名的历史传说剧，描写唐明皇与杨贵妃的故事，通过唐明皇的艺术形象概括了一代兴亡的变化。唐明皇在太平时日贪图安逸，据子妃为己有，且“目不识人”，对败将安禄山委以重任。安禄山起兵时，他正沉缅于歌舞之中，敌人袭来时，兵不满万，无力抵御，只得避兵幸蜀，终至马嵬坡兵变，杀死杨国忠，马践杨贵妃。最后一折，唐明皇在雨滴梧桐叶上的阵阵雨声中惊醒了与杨贵妃重逢的美梦。《梧桐雨》如同一部抒情诗，迷惘而悲凉，作者寄托了自己缅怀故国的情思，无限悲哀。《墙头马上》也是白朴的佳作，塑造了一个大胆追求爱情、勇敢冲决封建礼教的妇女李千金的形象，具有浓厚的喜剧性。

马致远（1250—1324 年？）著有杂剧 16 种。他既经历过动乱的战争，也经历了元朝统治的相对稳定时期，作品带有前后期的痕迹。他感情丰富而喜欢冥思苦索，一生坎坷，使作品有了深厚的力度。《汉宫秋》为马致远前期代表作，也是最早有关王昭君出塞故事的戏曲剧本，马致远不拘泥于史实，把王昭君塑造成一个热爱祖国并在民族矛盾中保持崇高气节的优秀妇女，对历史上的亡国之臣予以谴责；同时作者借历史的兴亡聚散抒发了自己忧国伤怀的胸臆。《汉宫秋》语言凝炼，人物的思想感情得到了准确而深刻的表现。马致远描写景物的散曲代表作是《秋思》[天净沙]小令，一位天涯游子的感情寄寓于景物之中：“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家。古道西风瘦马。夕阳西下，断肠人在天涯。”全篇几乎全是名词无动词，将一个个客观景致陈列于读者面前，使人产生无限的惆怅心绪。作者由此得“秋思之祖”的美名。

王实甫以创作爱情题材的高峰之作《崔莺莺待月西厢记》而成为杂剧的著名作家。《西厢记》是一部以多本连演一个故事的杂剧，一共五本二十折。第一本《张君瑞闹道场》写前朝相国女儿崔莺莺与书生张琪佛寺相遇，一见钟情；第二本《崔莺莺夜听琴声》写莺莺貌美为孙飞虎围困，老夫人宣称救女儿者可娶女儿为妻，张生挺身而出，事成后老夫人毁信，红娘见义勇为，为二人出计谋；第三本《张君瑞害相思》张生为莺莺一病再病，莺莺情感与礼教相冲突，内心矛盾重重；第四本《草桥店梦莺莺》写莺莺终于冲破精神束缚，与张生在西厢相会；老夫人拷打红娘，并被迫答应，一朝张生考官后，才可再会；第五本《张君瑞庆团圆》写张生进京一举及第，经过曲折，终于与莺莺成亲。《西厢记》比董解元《西厢记诸宫调》有了提高，传达了“愿普天下有情人终成眷属”的理想，情节冲突更为集中，并由男女爱情推及到它的社会意义。它在爱情主题的文学史上亦有地位，《西厢记》第一次完整地写出恋爱过程和恋爱心理，是有生命的人性战胜无生命的礼教的里程碑。

《西厢记》还成功地塑造了莺莺的形象，她由一个深沉幽静的少女逐渐地觉醒，并开始追求自由的爱情，终至走上与传统观念叛逆的道路。她的心理有着可信的演变过程，是一个成功的典型形象。红娘在《西厢记》中也是一个主要角色，二十折戏中八折为红娘主唱，她在剧中担任着穿针引线的人物，她富有正义感和同情心，在男女主人公追求幸福的道路上起着积极的推动作用，体现了作者的民主主义思想。由于她在男女相爱过程所起的突出作用，

如今“红娘”一词已成为爱情搭桥人的总称。总之，这是一部具有进步的思想意识和较高艺术成就的作品。

元朝前期还有高文秀、康进之等一系列杂剧作家，他们共同创造了元杂剧的兴盛局面。元后期的杂剧家以郑光祖影响大，代表作有《王粲登楼》和《倩女离魂》。元代杂剧作品中无名氏的作品亦有成功之作，如《赚蒯通》以汉功臣韩信被杀的冤案揭示历史上的不平；《连环计》、《马陵道》都流传较广；《陈州糶米》为包公戏中优秀之作，揭露统治者的罪行。

元代散曲

散曲相对于剧曲而言，有科白、装扮起来演唱的为剧曲；清唱的为散曲。散曲是一种新兴诗体，兴于金末元初，董解元首创。散曲分小令和套数两种形式。小令为独立的只曲，句式长短不一，有一定格式，可以加衬字，更为生动，如马致远的《秋思》；套数又称散套，由两支以上同一宫调的曲子联合而成的组曲。套数要一韵到底。关汉卿、马致远、白朴等著名杂剧家也是散曲大家；张养浩、张可久、乔吉等为后期散曲代表作家。

宋元南戏

南戏亦称戏文，与北杂剧相对而言，它产生于宋南渡以后。它的每个剧本没有一定的出数，可长可短，也不要求通押一韵；登场的角色没有限制，可生可旦，不必一人唱到底，比较自由灵活，有利于情节的展开和情感的表达。《琵琶记》为南戏成熟的标志，并逐渐取代杂剧在文学史上的地位，明清以后称之为传奇。《琵琶记》的作者为高明（1305—1359年？），他根据长期在民间流传的南戏《赵贞女》改编成《琵琶记》，虽然作者的主观目的是为了宣扬封建的全忠全孝、有贞有烈的孝子、烈女，但客观上达到了揭露元末政治黑暗和流露忧国忧民的思想。作者有较高的历史文化素养，艺术成就很高，其结构布局最为成功，通过对比方法突出戏剧矛盾，悲剧气氛浓厚；词采丰厚，既有清丽文语，又有本色口语，戏剧语言贴切细腻，楚楚动人，人物的心理由委婉的曲词表露出来。高明在民间创作基础上，把戏文的剧本创作推向了一个新的高度。

元末还有四大戏“荆、刘、拜、杀”，即《荆钗记》、《白兔记》（《刘知远》）、《拜月亭》和《杀狗记》。其中《拜月亭》成就最高，作者存疑，它是根据关汉卿同名杂剧改编的南戏，它的语言质朴明白且有余味，有很好的舞台效果，情节也曲折富于巧合，充满戏剧性。

2. 苏轼

苏轼（1036—1101年）字子瞻，号东坡居士，是北宋文学的最杰出的作家。他出身于极有文化修养的家庭，祖父为诗人；父亲苏洵是文风纵横恣肆的政论作家，对苏轼很有影响；弟弟苏辙与他同科进士及第，亦是著名的政论家。苏轼幼年时代在母亲程氏的直接教授下，接受了丰富的封建文化教养和熏陶，为后来的思想和创作奠定了基础。苏轼在政治上几经挫折，却始终保持着对人生的不懈追求和自己的操守，达观处世，对美好的事物充满爱戴，自强不息，显示出健康的人格。

苏轼的文学主张与欧阳修近似，主张有意而言，意尽而止；文以致用，要像粮食、药石一样具有实用性，反对空谈；在“文”与“道”的关系上主张文与道俱，并重视文学的艺术性。他曾评他人的画：“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”正可用来概括他的文学理论。苏轼还强调文学创作的灵感与兴会。苏轼是一个极富才华的作家，他笔力纵横，挥洒自如，他说，“吾文如万斛泉涌，不择地而出，在平地滔滔汨汨，虽一日千里无难。及其与山石曲折，随物赋形而不可知也。”他的七言古诗、词的长调及议论文字均才情奔放，气势磅礴，而又舒展自如，张弛有致；他不少作品又表现为婉转流利，轻灵含蓄。风格的多样化是苏轼艺术上成熟的标志；他的诗、词、散文都达到了北宋文学的高峰。

苏轼的诗

苏轼诗的数量最多，与词、文相比内容也最丰富。他的诗歌题材多样，以抒发个人情感和歌咏自然景物的诗作数量最多，影响最大。苏轼一生政治上很不得意，他把“一肚子不合时宜”都排遣在诗歌之中，从中可能体味到诗人对人生的执着与沉挚的感情。《游金山寺》是他深情地追念故乡的诗作，渲染着惆怅的乡愁；苏轼一生不断四方迁移，当不能回归故乡时，他把每个流寓之所视为乡土，赋予它们以情感，这种随缘自适的人生态度使他的诗显出某种亲切动人的温馨；“我本儋耳民”、“自意本杭人”、“不辞长作岭南人”，轻松、幽默且富于傲岸不屈的个性。《和子由浣池怀旧》是苏轼为弟弟苏辙《怀浣池寄子瞻兄》写的和诗：

人生到处知何似？应似飞鸿踏雪泥；
泥上偶然留指爪，鸿飞那复计东西。
老僧已死成新塔，坏壁无由见旧题。
往日崎岖还记否？路长人困蹇驴嘶。

人生到底是什么？诗人的狂放旷达之中仍然隐现着落寞怅然。这种对人生的思索在不少诗中贯穿着。苏轼终究不是一个浅斟低唱的文弱诗人，即使“乌台诗案”因文字入狱，精神仍然昂扬，一出狱即自矜“诗笔已如神”，意气不减，豪放依旧。友谊、手足之情是苏诗中颇富人情味之所在，他赠苏辙大量诗作，充满着对兄弟对床夜语的岁月的怀恋，读来亲切感人。

自然景物对于苏轼同样地具有情谊，他的写景咏物诗活泼健朗，充满生活情趣：

水光潋艳晴偏好，山空色濛雨亦奇；
欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。

《饮湖上初晴雨后》其一与其说是写西湖的风云变幻，不如说是诗人抓住瞬息景象倾吐对自然美的爱意。无论是“春江水暖鸭先知”的冬去春来，

还是“正是橙黄橘绿时”的秋冬之交，大自然总是充满盎然生机，给人以无限的希望。

苏轼还有一些反映民生疾苦的诗，主要反映农民所遭的不幸。《吴中田妇叹》感慨农民可以战胜大自然的水灾却难以战胜免役法造成的更大的灾难；《荔枝叹》抨击“争新买宠”的当朝权贵不顾人民的死活争献荔枝，“惊尘溅血流千载”。

苏轼的诗歌纵横恣逸，挥洒自如，富于浪漫色彩。他常用奇异的想象和夸张、生动形象的比喻来写景状物，出乎人们的意料又合情合理，显示出瑰丽的艺术真实。他的自由奔放的风格中又蕴含着缜密的观察与细腻的表现，很见功力。他的诗还体现了宋诗所有的一个特点，即以议论为诗，以才学为诗，这种议论入诗的方法既有助于抒写自由流畅也带来诸如用典堆砌、语言松散等缺陷，有浪费才华的弊端。

苏轼的词

词至苏轼有了大胆的尝试，他将词诗化和散文化，且不取消词的独立样式，而是扩大了词的题材，增强了词的语言功能。苏轼创立了与传统的婉约词派相对立的豪放派，为词的发展开辟了广阔的道路。前面讲过，词在五代和北宋初年，大多为感伤离别、寄托爱恋之情的“晓风残月”之作，题材不广，气魄更弱，词似乎只与闺怨泪珠相连，徘徊于“花间”、“樽前”，“月下”。苏轼的三百多首词突破了词的传统题材，将大江大河、巨山巨峰、农舍风光、历史人物以及广阔的社会人生尽收词中，词的境界为之一振，词的风格为之豁然开朗。著名的[念奴娇]（大江东去）、[水调歌头]（明月几时有）最能代表苏轼词的豪迈风格。题为“赤壁怀古”的[念奴娇]从江水的东流感受时光的流逝，赤壁的古迹使作家联想到历史上的英雄人物周瑜，视野高远，气势宏博，既有如画的江山，又有风流人物，进而联想到自我的抑郁不得志，生出苍凉悲壮的“人生如梦”的感慨。历史与现实沟通，江山与人物合流，构成情景相融的豪放词境。“大江东去”成了豪放词的代表。[水调歌头]中，苏轼将自我的情感融入无限的宇宙，要“把酒问青天”，并欲“乘风归去”，表达对人生悲欢离合的感慨和旷达宽解的胸襟，“但愿人长久，千里共婵娟”已成了人们传诵的名句。苏轼还把农村题材引入词中，使词第一次散发出真切动人的泥土气息，纯朴善良的劳动者和田舍风光农村习俗的描绘，格外清新。苏轼亦写传统的婉约风格的爱情词，在真挚细腻的爱情之中又多了些凝重厚实，如著名的悼亡词[江城子]（十年生死两茫茫）写得回肠荡气，极具深厚的感情；以咏物言情，把物拟人化，也是苏词的特色，使物的形象如杨花、石榴等与失落的女子的内心相互映照，收到极好的效果。

苏轼不单在词的内容上突破传统的樊篱，在词的形式上也同样有创新。词的严格的音律规则发展到一定的程度已成了自由抒情的束缚。苏轼在熟练地掌握音律基础上，有意识地突破格律的羁绊，在注重音乐性的同时，善于利用长短句式的错落形式造成节奏的舒卷变化，从而使词更为豪放恣肆，开阔恢宏。他还注重词语的铿锵有力、洪亮谐婉；同时，只要适合表达自我情感的词语都可拿来入词，了无清规戒律，因而语言极为朴素自然，畅达流利。

苏轼的散文

苏轼为唐宋八大家之一，他的散文自由而自然，并富于变化，论说文、记叙文、杂文、散文赋都有佳作。他的政论文有明确的目的，从“有益于当世”出发，表明自我的立场观点，他的政论文往往能切中时弊，以平易浅显

的论述为人所接受。苏轼的记叙文亦有新颖之处，文笔轻松、夹叙夹议。他的书札等杂文写得颇为传神，如《答李端叔书》，谈遭贬后的心境，亲切自然，娓娓动人。他的前后《赤壁赋》使黄州赤壁自此闻名天下，他用散文方法写赋，文字新奇，虚实相间。后篇设置问答，看江山无限，感人生如寄，将自我感情的波折融入外物，超然而旷达，艺术性很强。

苏轼的创作是北宋古文革新运动的最高成就，当之无愧地成为当时的文坛领袖。他开阔奔放的诗的境界，豪迈雄放的词的风格为宋代及以后的文学开创了健康的路径；他议论文的透彻说理和精辟雄辩亦为后人推崇。苏轼不愧为一代宗师。

3. 陆游

陆游（1125—1210年）是南宋时期的代表诗人，出自江西诗派而超出江西派，有其别具一格的体例，他的诗歌以高度的爱国主义思想为人们所赞誉。陆游在逃避胡兵的颠沛流离中度过了童年时代，他的家中常聚集一些爱国志士，使他耳濡目染了忧国忧民的思想 and 情怀，早年就立下杀敌报国的志向。在政坛他“喜论恢复”“语触秦桧”而遭黜免，便返归乡里，作诗学剑。后被起用，他常在皇帝面前提出许多军政方面的建议，积极支持北伐，后因议论皇帝亲信而被放出为镇江通判，又以“力说用兵”的罪名免职，返归山阴家乡。然而陆游始终未泯收复失地的壮志，终于走上当时的军事前线，这段豪迈生活对他诗歌创作影响极大。然而统治者怯懦苟安，使诗人一腔热血无以挥洒，他只能以诗来抒发报国无门的悲愤。直到临终之际，诗人仍在告诫儿子：“王师北定中原日，家祭无忘告乃翁”，可谓死不瞑目。

陆游有诗近万首，最有影响的是他的爱国诗和闲适诗。强烈要求收复中原，统一祖国是南宋时代爱国志士的心愿，同时也构成了陆游诗的基本主题。他的作品“乡豪丽语，言征伐恢复事”，气势磅礴，慷慨激昂。早年“孤灯耿霜夕，穷山读兵书。平生万里心，执戈王前驱。”希望施展抱负、杀敌报国；入蜀以后，生活于宋金交界的前线，他写下了许多壮怀激烈的诗篇，如《三月十七日夜醉中作》、《八月二十二日嘉州大阅》，表达誓死讨伐入侵者的心愿和为国立功的志向。《书愤》为名作：

早年那知世事艰，中原北望气如山。
楼船夜雪瓜州渡，铁马秋风大散关。
塞上长城空自许，镜中衰鬓已先斑。
出师一表真名世，千载谁堪伯仲间。

壮志难酬，满腔愤恨；还有《书志》一诗，表示死后要把心肝凝成金铁铸为利剑，去杀敌雪耻；另一首《书愤》中又表示死后变成厉鬼，去杀敌报国；诗人到了82岁高龄，雄心壮志不减，在《杂感》诗中表达炽烈的爱国情感：

蹈海言犹在，移山志未衰。
何人知壮士，击筑有余悲。

正因为陆游满腔爱国热情一生未泯，所以他对屈膝事敌、腐败无能的统治者憎恨无比，他的许多作品强烈地谴责南宋集团苟安误国的罪行。著名的《关山月》揭露与金人订和的罪行，用乐府古题写时事，战士浴血沙场，人民渴望收复失地，而豪门贵族醉生梦死，将军们按兵不动，诗人在喟叹中包含了多少无奈与愤恨！作者认为，苟安者非秦桧一人，而是整个统治集团，其抨击之尖利是当时文坛少见的。

雪耻无路，报国无门，一片丹心，壮志难酬的慨叹是陆游诗中久久回荡的声音。当现实中难以实现破敌卫国的心愿时，作者常常在梦境或酒醉之中寄托情怀，如《楼上醉书》、《五月十一日夜且半，梦从大驾亲征，尽复汉唐故地，见城邑人物繁丽，云：西凉府也。喜甚，马上作长句，未终篇而觉，乃足成之》。诗人日思梦萦的是收复失地，如今除了梦中哪里可寻？这类诗的悲凉气息回荡不息，从中可以窥见一位爱国诗人的赤胆忠心，令人为之肃然起敬。

陆游还写了不少反映农民生活的诗篇，如《农家叹》、《秋获歌》等，

以同情的笔触描写农民的疾苦。陆游还是咏物写景的能手，《游山西村》中淳朴民风、习俗，显示诗人对乡居生活的挚爱，“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”一联已为人民广泛地活用。陆游悼念妻子唐琬的《沈园》一诗也情深意长。

陆游的诗风与他的诗的主题密切相关，饱满的爱国热情和壮志未酬的愤懑情怀，使他的诗作雄浑奔放，气势恢弘，如长江大河，一泻千里，读来毫无滞涩之感；无论炼字选词，用典对仗，都自然流畅，词晓意达，他的诗如同他的人一样有着阔大的气势和无垠的胸怀。陆游无论古体、律诗还是绝句都有佳作，尤以七律又多又好，其气格昂扬，意境警拔，虽不能与杜甫比肩，但仍然是杜甫以后最好的诗人。陆游还擅长填词，一首[诉衷情]（当里万里觅封侯）使他列入豪放词派的行列而无愧色。

4. 辛弃疾

辛弃疾(1140—1207年)是南宋著名的爱国词人,他以爱国思想和战斗精神使词这一艺术形象获得了新的生命和力量。辛弃疾曾活跃于当时的政治舞台,具有将才且有功绩,然而几度遭免职,不得重用,空抱一腔爱国热忱无用武之地,只能把豪情壮志寄托词中。辛词不但数量超过前人,而且思想内容极为丰富。他继承了苏轼词的豪放风格,并一反词人写的词的拘谨,而把词作为表达满腔爱国热情的载体,以强烈的政治热情和豪迈的英雄气概,开拓了词的境界,不但柳永、周邦彦的儿女情长不能与他同日而语,而且以广阔的社会内容突破了苏轼词的题材范围,获得了瞩目的成就。

面对破残危亡的祖国,辛弃疾唱出慷慨悲壮的英雄之歌,充满着重整乾坤的豪情壮志,这是辛词的最突出的主题。如[破阵子]《为陈同甫赋壮词以寄之》表现的豪迈情怀:

醉里挑灯看剑,梦回吹角连营。八百里分麾下炙,五十弦翻塞外声。沙场秋点兵。马作的卢飞快,弓如霹雳弦惊。了却君王天下事,赢得生前身后名。可怜白发生!怀念昔日抗金岁月,渴望继续为国家杀敌,然而白发丛生,无以实现理想,格外悲壮,一颗赤子之心在跳跃着。辛弃疾有将帅之才,然而二十年遭弃置不用,其壮志未酬的忧愤之情弥漫于词中:“长安故人问我,道愁肠瑋酒只依然,月断秋霄落雁,醉来时响空弦”(〔木兰花慢〕),作者多方面倾诉着这种痛苦悲伤之情,忧虑国事与感叹身世成了辛词的一个重要内容,如[水龙吟](楚天千里清秋)诉说着报国无门,知音难觅;〔菩萨蛮·书江西造口壁〕以忧郁的笔调倾吐着壮志难酬的痛苦:

郁孤台下清江水,中间多少行人泪。西北望长安,可怜无数山。青山遮不住,毕竟东流去,江晚正愁予,山深闻鹧鸪。这类词是辛弃疾作品最能打动人的一部分,这既是一位爱国主义者的深沉的忧愤之情,也是那个时代不可屈服的民族的愤怒呼声,个人的悲哀与民族时代的悲哀紧密相联,从而使辛词获得了深厚的历史意义和社会意义。辛弃疾的怀古之作成就也较卓著,抒发的仍然是自己的悲愤不平,他往往借登临怀古来寄托情怀,以古写今,如[八声甘州](故将军饮罢夜归来),以汉名将李广的郁郁不得志来比况自我的抱负空怀;〔永遇乐〕(千古江山)是被称作辛词第一的佳作,表达的仍然是渴望战斗而至暮年仍无人赏识的悲怀,满纸英雄恨,一腔爱国情。

南宋时期,辛弃疾长期赋闲在家,他写了大量的表现田园退居生活的作品。在平静的田园生活中,内心的激动仍然不自觉地流露着,传达出对国事的关注和孤独寂寞之凄苦,“布被秋霄梦觉,眼前万里江山”,不能忘怀世事;而今孤苦难言:“绕床饥鼠,蝙蝠翻灯舞。屋上松风吹急雨,破纸窗间自语”。一位曾经有所作为的人对人生的迟暮、体力的衰弱格外敏感,衰病使辛弃疾更深切地感受到时光虚掷,功业未就,因而也更为痛心。此阶段,辛弃疾也有恬淡的田园词作,如[西江月]《夜行黄沙道中》以轻快的笔调描绘蝉鸣蛙啼的农村夜景,风格清新宜人。〔清平乐〕(连云松竹)更富情致,儿童偷把长竿,老夫静处闲看,分肉酿酒,一派生活繁忙景象,表现作者对生活的热爱。辛词亦写别情离意相思相恋,且缠绵悱恻,温柔婉转。但在写情诉怨之中往往寄托着自己的思想怀抱,“众里寻他千百度。蓦然回首,那人却在灯火阑珊处。”词中所写的那人,也正是作者的化身,是他品格的写照。作者在这类词中往往借题发挥,已超出了一般的离情别绪了。辛弃疾还

有一些抒情小令，言短意长，含蓄蕴藉：

少年不知愁滋味，爱上层楼，爱上层楼，为赋新诗强说愁。而今识尽愁滋味，欲说还休，欲说还休，却道“天凉好个秋”！

[丑奴儿]

辛弃疾的英雄胸襟使他的词境界不同凡响，他发展了苏轼的豪放词风，打破了诗与词、诗与散文的界限，丰富了词的表现手法和语言技巧，使辛词风格卓著。他在词中大量运用比兴手法，曲折地表达战斗的情怀。他大量运用口语入词，如“些底事，误人哪，不成真个不想家”（鹧鸪天）等表现力较强的口语给词带来一股新鲜活泼的气息。辛词大量用典，曾被人称为“掉书袋”，但辛弃疾并非在卖弄学问，而是为了以古喻今，加强词的表现力度，且常常不着痕迹，与全词融为一体。

此外，辛弃疾豪放之外亦有绰约婉丽颇具风韵之作，著名的有[摸鱼儿]（更能消几番风雨）。

5. 关汉卿

关汉卿为中国戏曲史上最早的伟大作家，被誉为梨园领袖、杂剧班头。元代杂剧是由他奠基的。关汉卿一生写了六十多种杂剧，现存作品十八种。大致表现了三方面的内容，一类为公案剧，揭露社会黑暗和不公平，如《窦娥冤》、《蝴蝶梦》；第二类描写妇女的生活和斗争，如《救风尘》、《调风月》、《望江亭》；还有一类是历史剧，如《单刀会》、《西蜀梦》，其代表作为《窦娥冤》。

《窦娥冤》通过一个蒙冤而死的劳动妇女的形象塑造，尤其通过她的满腔愤怒使自然界发生巨大变化的情节，强烈控诉了封建社会的黑暗和惨无人道，为长期遭受欺凌的人民大众喊出了反抗压迫的最强音。全剧从窦娥幼年的悲剧生涯开始，她三岁丧母，七岁那年，父亲为了还债和换取上京赶考的路费，把她像抵押品一样送到蔡婆婆家作童养媳；十年以后，丈夫又早死，一连串的厄运更接踵而至。她与蔡婆婆相依为命地过着守寡的日子，然而婆母外出索债，赛卢医谋财害命，地痞张驴儿父子借口救活蔡婆婆，乘危要挟，搬进窦娥家来居住。张驴儿想毒死蔡婆婆，不料自己的父亲被毒死了，他转而诬告窦娥，以此威逼她屈从于自己的淫欲，窦娥宁愿见官而不“私了”，她以为“明如镜，清如水”的衙门父母官定能为自己作主。谁知楚州太守桃机见钱眼开，草菅人命，“千般拷打，万种凌逼”，窦娥仍不屈服，但为了使年迈的婆母免遭皮肉之苦，她招认了“药死公公”的罪名。尽管如此，窦娥的反抗性格仍然在发展着，她不甘于向命运低头，在走向法场的第三折，性格达到高潮，她至死不屈，强烈地指控天地之不平；临刑发下三桩誓愿：第一，用丈二白布挂在旗枪上，若系冤枉，刀过头落，一腔热血将飞向白练；第二，三伏天下三尺瑞雪，掩盖尸体；第三，楚州将因她的冤屈而大旱三年。行刑之后，奇迹不可思议地出现了：颈血没有半点落地；白雪掩盖了她纯洁的躯体；三年不雨，大地失去润泽。最后一折，她的冤狱终于得到昭雪。作者塑造的窦娥是封建社会的一个善良妇女，她守贞守孝，最终仍被黑暗的社会所吞噬。她的悲剧在那个时代有着普遍意义，社会动荡不安，流氓横行霸道，官吏昏庸无能，人民的生命根本得不到保障。面对不公道的世界，窦娥由一个听任命运摆布的弱女子，终于走向了反抗，在绑赴法场的路上，她对世界的主宰者的天和地发出了愤怒的指责：

[滚绣球]有日月朝暮悬，有鬼神掌着生死权。天地也只合着把清浊分辨，可怎生糊突了盗跖、颜渊！为善的受贫穷更命短，造恶的享富贵又寿延。天地也做得个怕硬欺软，却原来也这般顺水推船。地也！你不分好歹何为地？天也，你错勘贤愚枉做天！哎，只落得两泪涟涟。一个负屈衔冤的女子，开始对天地秩序提出怀疑和控诉，是人民怨愤情绪的表达，她的死是悲壮的，有着感发人心的力量。

《窦娥冤》是关汉卿最杰出的作品，也是元杂剧中最著名的悲剧。作者面对满目疮痍的现实，吸收了民间的一些传说因素，以满腔热情创造了这一作品。他重视舞台实践，人物形象个性鲜明，情节的展开层次分明，人物和事件的安排都符合舞台演出要求，主要人物的性格随着事件的进展而发展着；结构亦紧凑，场次安排富于匠心。戏剧中人物的语言富有个性特征。窦娥在第二折中有一段有名的明白如活的例子。现实主义的描写与浪漫主义手法在此也得到了统一，如窦娥刑前的誓愿以及它们的最终实现，是作者伸张

正义的理想寄托，也收到了极好的艺术效果。

关汉卿还有不少表现妇女问题的作品。《救风尘》中塑造了一个妓女赵盼儿的动人形象，她虽落入风尘，但聪明机智，利用“以其人之道还治其人之身”的手法惩治了恶少，救出了八拜之交的姐妹，收到大快人心的喜剧效果。还有《调风月》、《望江亭》等。关汉卿的历史剧亦有佳作，《单刀会》是至今仍按杂剧原貌在舞台上演出的唯一剧目。它通过关羽接受东吴鲁肃的邀请渡江赴宴的情节，歌颂了关羽智勇双全的英勇性格。这部作品在艺术上亦有特点，关汉卿将主人公关羽安排在第三折才登场，而第一第二折已为这位英雄的出场作了很好的铺垫；全剧结构简单，手法炼达，文词豪壮。

关汉卿是当时戏剧界的一面旗帜，在中国戏剧史上占有一席不可移易的位置。

七、日本文学

1. 概论

日本是一个历史比较悠久的海岛国家，由原始公社制社会发展到公元前 1 世纪以后，逐渐出现了阶级和国家，开始向奴隶社会过渡，当时岛上有小国一百多个，后经过不断征战，较强大的大和国家至公元 5 世纪逐渐统一国土，公元 645 年的“大化革新”，建立了以天皇为中心的中央集权制国家，开始向封建社会过渡。

日本最早的文字是从中国引进的，因此，日本的记载文学也是汉字传进之后才有的。直到公元 9 世纪末日本人发明“假名”之前，是借助汉字拼成日本音使用的。从汉语的表意文字作为日本的表音文字是较困难的，因此只能限于少数的贵族才能掌握，广大群众无法使用这种文字，所以日本在较长的时期，是口传文学与记载文学并存。

日本古代和中世纪文学一般分为四个时期，即奈良时代（公元 710—793 年）、平安时代（公元 794—1191 年）、镰仓室町时代（1192—1599 年）、江户时代（1600—1867 年）。

奈良时代是奴隶制走向衰落、封建制开始形成时期。当时的日本皇室采取了一系列文明开化政策，经济和文化都出现了繁荣。《古事记》和《日本书记》是日本用文字写成的最早的两部书，就出现在奈良初期。

《古事记》是日本最早的历史和文学作品，是以汉字为日语注音的方法写成，编写于公元 712 年，编者为太安万侣。全书分上、中、下三卷，内容分帝纪和本辞两部分。所谓帝纪就是记载历代天皇的历史，他们的姓名、住所、生平业绩、后妃子女等；本辞是神话、传说、民间故事等。由于《古事记》为天皇下令编辑的，其中的基本观点是对天皇和皇室的粉饰，因而作为史书的价值大打折扣。但是作为一部最古老的文学作品来看，它的神话、传说和故事却极有价值。例如须佐之男命的故事十分传神；须佐之男命是天照大神的御弟，却不服从天朝的管束，在高天原常常惹是生非，且神通广大，性格粗犷，他的姐姐天照大神也很难使他就范，他被诸神赶出高天原。他来到人间世界，落脚于日本的出云地方，成了一位除暴安良、济困扶危的英雄，他智斩妖蛇，为民除害，受到人民的无上尊敬。《古事记》中还有海幸（渔猎能手）和山幸（狩猎能手）的故事、神武天皇（传说中的日本第一代天皇）的故事等都写得优美动人，充满了浪漫奇特的幻想，反映出日本古代的某些历史和人民的丰富想象力。书中还保存了大胆明快的情歌，如《八千矛神之歌》；慷慨激昂的战歌，如《久米歌》，散发着原始的风味。

《日本书记》是由舍人亲五率安大侣等人于公元 720 年编成的，也是采用汉文记述，共 30 卷。这部书是国家的正史，体例模仿中国汉代的《史记》。书中记载的史料较为丰富，有较高的历史价值，但缺乏《古事记》中那种富于形象性和感情色彩的描写，文学价值不太高，比较干巴枯燥。

奈良时代文学上的主要收获是诗歌，当时曾编集了一些个人或集体的诗歌集，而流传下来的只有一部汉诗集《怀风藻》和一部借用汉字音形记录下来的《万叶集》。《怀风藻》成书于公元 751 年，其中收入天皇、官吏、贵族的诗歌 120 首，多为模仿中国的六朝诗体，内容主要是行幸、从驾、应诏和游山赏水一类的东西，表现上层统治者的思想情趣，显得空虚和爱玩弄词

藻，但比较能够熟练地使用汉诗技巧，对和歌的发展有一定的促进作用。

公元794年，天皇把都城从奈良迁到平安，开始了持续四百年的平安时期。平安时代的社会历史较为复杂，天皇政治实权相当长的时间内掌握在大贵族手中，出现了“摄关政治”，由豪门当权。这种政治局面给日本社会的上层建筑，特别是对文学带来很大的影响。

平安朝进入公元10世纪中叶以后，日本文学史上出现了一次高峰。当时政治局势平稳，而自从奈良时代就引进的中国唐代文化到此时开花结果，丰富了平安文学的内容；更重要的是，日本字母“假名”的发明运用，促进了文学的大发展。假名是日本民族自己的文字，平民群众都可以利用它来随心所欲地表达自己的感情和意见，它通俗易懂，很受大众尤其是妇女的欢迎。假名的作用，首先在诗歌领域里表现出来，汉诗的正统地位逐渐动摇，和歌重新抬头。公元905年，第一部《古今和歌集》编成，全书20卷，收入自《万叶集》以后至当代的作品。不过，这些作品缺乏《万叶集》的那股勃勃生气，过于追逐技巧，有矫揉造作之感。后又出现《后撰集》、《拾遗集》，与《古今集》合称“三代集”；以后又陆续编撰了“八代集”。从声势上看，和歌确实走入宫廷，坐上了正统文学的宝座；但实质上，和歌反而失去了它的生命力，掉入了日益腐朽的贵族的泥潭里。相反，民谣此时却获得了生命力，它形式自由，风格泼辣，情趣浓郁，充满生机。

平安时期最主要的文学成就在散文方面。这一时期物语、日记、随笔等新的散文文学得到了飞快的发展。物语，相当于中国古代传奇，它是从神话传说、说话、童话等民间口头创作的基础上产生的，后来又不断地从民间创作中吸取养份。物语开始形成时有两种形式：传奇物语，即富于传奇色彩的物语；歌物语，即以和歌为中心的物语。传奇物语的开山之作是《竹取物语》，叙说的是一个以伐竹为业的老翁，在竹心里发现了一个美貌的女孩，女孩很快长成一个姿容绝色的佳人，五个贵族来求婚均被巧妙地回绝。后来皇帝想恃权强娶，也被她顶了回去。她本是月宫仙子，最后升天而去。歌物语的早期代表是《伊势物语》，共125个短篇，主要写没落贵族在原业平的颠沛流离、悲欢离合的一生。这两个流派的物语后来合流，在两者的基础上产生了接近长篇小说的物语作品。公元10世纪末出现的《宇津保物语》，全书20卷，情节较复杂，首先写音乐家仲忠的成长过程，次写众人向美女贵宫求婚的故事，最后写立谁为太子的政治斗争。它成功地反映了分崩离析的贵族社会，但情节太芜杂，篇幅过长，不能算一部完整的作品。公元11世纪出现的女作家紫式部的巨著《源氏物语》是一部思想内容和艺术形式统一的成功作品，代表了物语的最高成就。《源氏物语》之后还出现了一系列物语作品，或是对《源氏物语》的模仿，或是片面追求离奇的情节，甚至热衷于庸俗的色情描写，再没有杰出之作。

日记文学，在日本文学史上通称“日记文”，是把日常见到、听到、想到或经历到的事物，逐日记录下来的一种文学体裁，人物和事件一般都是真实的，因此很少有像小说中常见到的理想人物和典型事件。平安时期第一部用假名文字写成的日记文学作品是纪贯之的《土佐日记》，记述作者从土佐回京城的旅行生活，这部书的价值在于它为用假名记录日常生活开创了新路，而不在其有什么文学成就。平安朝的日记文学作家多为贵族女性，当时

即“摄政关白”，天皇年幼时由太政大臣掌权为摄政；天皇年长时由太政大臣掌权称关白。

也称这种文学为“女流日记”、“女房日记”，通过作者的亲身经历和体验表现贵族妇女的生活状况，反映她们对男尊女卑观念和一夫多妻制度的不满，具有一定的进步意义。《蜻蛉日记》为最早的妇女日记，作者道纲母记录了自己二十一年的不幸生活，悲叹谴责丈夫的喜新厌旧，诉说自己的内心矛盾和痛苦，写得真切感人，也流露出对人生的颓废厌倦情绪。《和泉式部日记》是女诗人和泉式部以第三人称写的叙事体日记文，日记中穿插有 144 首和歌，是诗与文的结合体。作者为一才貌双全、多愁善感的女诗人，生活比较放纵，日记记录了她与当时的敦道亲王的 5 年恋爱生活，写得委婉热情，表达作者主张无拘无束发展妇女个性的思想，这在以男子为中心的社会无疑是惊世骇俗的。《紫式部日记》为女文豪紫式部所作，记录她进宫作女官（皇后的近侍）的生活和见闻，尤其是记录皇宫贵族们的生活。由于她知识渊博，头脑清晰，因此并非简单地记事，而是对人物、事物有自己的看法，以批判和评论的眼光进行分析，但文字较涩，不易读懂。《更级日记》作者为孝标之女。“更级”在《古今集》中有一首和歌描写境遇凄凉的和歌，谈到更级，作者以此为名，暗示自己的凄凉身世。作者出身书香门第，从小沉浸于浪漫文学和幻想之中，然而最后却削发为尼，日记以回忆的方式记载自己怎样从青春少女醉心小说到厌倦现世生活、一心皈依佛门的心理过程，反映出有一个有才华的女子对不公平的社会的批判态度。

随笔也在平安时代出现，这种散文形式比较自由，文字不拘一格，以短小生动的笔调简练地记叙随时随地的见闻、情感。在日本古典文学中最有代表性的随笔便是《枕草子》和后来的《方丈记》、《徒然草》。平安时代的女作家清少纳言可以说是随笔文体的创始人，她的《枕草子》也是日本第一部随笔体文学。清少纳言也是贵族之后，为一条天皇皇后的女官，《枕草子》共由长短不等的 300 篇文章组成，内容主要是对宫廷生活的记述，自然风景的描绘、人物的评论、对周围事物的感想，还有对宫廷豪华生活的宣扬及对皇后的赞美之词。它文辞优美，文笔简练，有较高的艺术性，书中写景状物，议论抒怀都颇见才气。

当以天皇为首的古代国家迅速衰败下去，贵族摄关政治也无能为力时，新兴的武士阶级代之而起，开始了镰仓、室町时期。在平安以前和平安时期，表现皇家贵族生活、适应皇家贵族需要的贵族文学占据文学的主导地位，到了这一时期，则以表现武士生活的武士文学为主，同时，平民文学也逐渐兴起。

战记物语的兴起，是武士文学兴起的突出代表。镰仓、室町时期是在激烈的战乱中开始的，武士们通过激烈的战斗登上了政治舞台，所以反映这方面状况的战记物语繁荣起来，并取得较高的成就。最早出现的是《保元物语》和《平治物语》，反映的是两次战乱，都以悲剧结束。《平家物语》是这类作品的代表，作者不详，曾流传十几种异本。它主要叙述保元、平治之乱后，武士阶级的代表人物平氏一族由盛而衰的演变过程。书中着重塑造了平清盛及其长子平重盛，他们分别代表着进步与保守两种势力，父亲清盛性格粗犷，豪迈不羁，行动果断，决心与皇室与贵族势力彻底决裂，为建立巩固的武士政权，要扫除一切障碍；其子重盛等人已贵族化，蜕变成皇室和贵族的俘虏，与旧势力同流合污了，最后平家终被推翻。《平家物语》的作者是站在同情皇室贵族的保守立场上来论述的，把平清盛的叛逆写成胡作非为，“为人不守法，失掉人伦天地心”，这显然是唯心史观。《平家物语》是一部艺术性

较强的文学作品，是中世纪日本战争小说的代表作，它各个章回既能独立，又融为一体，语言简练，通达流畅，富有韵律感；在描写紧张的战争时又穿插许多日本的民间故事，使之有张有弛。这部物语对后世的文学影响巨大，不但后来的物语受它的直接影响，就是谣曲、狂言、净琉璃、近世小说也从中汲取材料。

戏剧文学的出现是这个时期文学发展的新动向。日本的初期戏剧称为“能”，是由歌舞、杂艺发展起来的。能的剧本分为两类：谣曲，是悲剧性的；狂言为喜剧性的。谣曲被视作正统，它气氛严肃，以上层社会的英雄美女为正面人物，使用文言，讲究词藻，专供上层人物欣赏。狂言一般在两个谣曲之间演出的，使观众换换口味，也有些类似插科打诨。其实，就思想意义而言，狂言的价值远在谣曲之上，它气氛诙谐轻松，出场人物往往受到讽刺挖苦，例如《两位侯爷》中的武士，腐化堕落，胆小怕死。平时耀武扬威，一见对方拔刀在手，马上吓得面无人色，他们不学无术却附庸风雅，出尽洋相。还有《滑皮》剥去了僧侣的外衣，让他们原形毕露。《雷公》中的雷公从天上掉下来，居然摔坏了腰，被医生打针打得乱叫唤。狂言除了讽刺那些高高在上的人物外，还歌颂仆人和平民百姓，这些都具有民主性，反映了人民群众要求变革的心理。“狂言”一词含有幽默、滑稽之义，狂言剧的特点是讽刺性，它一般为短小精悍的独幕剧，以科、白为主，很少歌、舞场面。狂言使用的语言是大众化通俗的语言，深受平民百姓的欢迎。

江户幕府创建，全国由分裂归于统一。由于城市的扩大和商业的发展，町人（市民、商人）阶层大量出现及其经济力量不断壮大，是这一时代的显著特点，町人文学逐渐在诗歌、小说、戏剧方面取代了武士文学而成为主流。

俳谐，是诗坛的主要形式。它亦称为俳句，是继和歌、连歌之后出现的古典定型诗，每首由5、7、5三句17个字音组成，是世界上最短的诗歌之一。它的特点是形式简短自由，语言通俗易懂，风格诙谐活泼，深受町人欢迎。俳谐的代表作家是松尾芭蕉，他和他的门人们共同创作的《俳谐七部集》是俳谐创作的高峰。松尾芭蕉（1644—1694年），早年从武，后走上文学道路，当过江户的俳谐教师。他为了静心研究俳谐新路，迁入深川附近的草庵，过着清苦的生活，终于开创出独特的闲寂幽雅的诗风。例如：“深秋黄昏下，枯树枝头寒鸦栖，孤寂两相依。”选取最富代表性的瞬间，表达深化的主旨，是其典型风格。后期芭蕉与旅行结下不解之缘，并作了俳文旅行记（即俳谐与散文相结合体），《风餐露宿纪行》等。标志他俳谐高峰的是《猿蓑》集。他早年提倡俳谐要达到一种闲寂枯淡而含蓄的意境：

寂静古池塘，
暮地青蛙跃水中，

但闻清水声诗人用听觉捕捉蛙入水中之声，更增周围的寂静，意境悠深。芭蕉追求艺术上的含蓄美，晚年更达到了平易的境界，在诗风上力求浅显易懂，通俗自然，达到俳谐的佳境——“高悟归俗”：

梅花散幽香，
旭日兀出惊人意，
山路染金辉。

写日出，淡而味浓，浅而有致，平易中见美。芭蕉对大自然尤为钟情，借自然抒发胸臆是他许多诗作的特点，含蓄蕴藉，言近旨远。芭蕉创立了自己的诗风——蕉风，培养了一大批弟子，其中最出色的被称为“蕉门十哲”，

但无人真正继承和发展蕉风，诗坛渐趋庸俗化了。芭蕉之后，只有农民出身的小林一茶（1763—1872）所写的俳谐独具异彩，他抒发了对劳动者的同情和对黑暗现实的憎恨情绪。

浮世草子是小说方面的主要形式。“浮世”是世俗、当代之义，也有些“财”、“色”成份；“草子”在随笔中含“书”、“册子”的意思，到了江户时代可理解为小说体裁，浮世草子即世俗小说。它是描绘町人生活的町人小说，代表作家为井原西鹤。井原西鹤（1642—1693年）出身于町人家庭，他早年经商积累了大量财富，40岁开始写作，12年里写了20余部著作，最有代表性的小说为町人故事和色情故事。町人小说占重要地位，它描写町人经商致富的奋斗历程，代表作品为《万年钱库》（日本永代藏）和《心中有数》（世间胸算用）。《万年钱库》又名《暴发户说》，共6章30回，主要内容是发财致富之道和仕途经济之诀窍，介绍一些经验与教训。作者认为，町人唯一的目的是发财致富，“向钱看”就是他们的人生观。《心中有数》写年关的故事，即每一年最后一天为商人结帐的日子，债务者这一天是难关，要还清所有的债，书中写了20篇以年关为主题的故事。假如说《万年钱库》的主题是生财有道，是人支配钱，是町人的喜剧；《心中有数》则为钱支配人，是町人的悲剧，书中道尽商人社会人与人之间赤裸裸的金钱关系，尔虞我诈，造成种种悲剧。为了债务，有的卖儿鬻女，有的悬梁自尽，年关如同鬼门关。西鹤的小说当町人尚在封建桎梏下求发展的时期无疑具有进步意义，对金钱带来的悲剧有较清醒的意识也是难能可贵的。但他还描写商人追求享受生活的另一个侧面，这在他的色情小说中有露骨的描写。伴随着町人的发展，江户到处出现花街柳巷。当时的政治也压制商人的再生产，他们有钱无处花，青楼则成为他们的去处，因此，江户町人养成一种骄奢淫逸、挥霍无度的生活习气。西鹤的色情故事正是以町人的青楼生活为背景，大胆直率地描写町人的色情生活，从某种意义上说，肯定町人的旺盛生活欲望，它有戳破虚伪的封建伦常的一定意义。在《五个风流女》（好色五人女）中塑造五个热情奔放、追求自由恋爱的妇女的悲剧，有一定的批判精神。但有的方面过多地渲染放荡的生活和色情，反映了作者对本阶级过多地抱肯定的态度，不大能看到它的腐朽性。西鹤以外，小说方面有名的还有泷泽马琴的《南总里见八犬传》，式亭三马的《浮世理发店》和《浮世澡堂》等，但偏于色情描写和离奇的情节，已达不到西鹤的高度了。

江户时代的城市戏剧有净琉璃（木偶剧）和歌舞伎。净琉璃原为民间传说中下凡女子的名字，她与一大将结了一段夙缘，后搬上舞台，用木偶剧表演，故得名。近松门左卫门的净琉璃剧本标志着当时戏剧文学的最高成就，他的作品语言简练明快，韵律感强，且幽默，引用恰当的典故，并常用白话口语和方言土语，很为普通群众欢迎，在内容上也有一定的思想深度。他的主人公都是小人物，大都描写他们的爱情悲剧。《曾根崎情死》写德兵卫一酱油店的二店主，与青楼女子阿初情投意合，不料遭叔父也即店主的反对，几经周折，有情人最后双双自杀于曾根崎森林。作者对悲剧的制造者封建的社会势力予以了批判。近松的作品大都是描写出身低微而善良的青年男女的正当恋爱遭受戕害的悲剧，具有一定的现实意义和深度。歌舞伎类似中国的京剧，既有演员的表演，也有念、唱和音乐伴奏，是一种综合性戏剧艺术。“上方”（京都一带）地区常演爱情为主题的“文戏”。而江户一带则主要是演粗线条的“武戏”，演员类似中国的绿林好汉，横眉厉目话不投机兵戎

相见，有武打和跃窜动作，内容是为君雪恨，为父复仇，很有特色。歌舞伎在日本很受群众欢迎，无论文戏还是武戏，都取材于大众所熟悉的题材，浅显易懂，至今仍很盛行。

2. 《万叶集》

《万叶集》是日本最早的也是最重要的一部诗歌总集，它在日本文学上的地位类似中国的《诗经》。它不但是日本文学宝库中光辉灿烂的名著之一，而且也是世界文坛上的一枝奇葩。对它的研究已形成一种“万叶学”。

所谓“万叶”有三种看法，一是“万言叶”之意，日文中的“言叶”意为“语言”、“言辞”，万言叶即多言、多歌；二是认为“叶”与“世”字通，“万叶”即“万世相传”之意；第三种看法认为“叶”为草木之“叶”，“万叶”乃是大量和歌的借喻。虽至今无一定论，但一般较倾向第二种观点，表示万世之意，意为生命力万古常新。《万叶集》收入诗歌 4500 余首，分为二十卷。其中最早的作品大约写于公元前 4 世纪，最晚的作品则作于公元 759 年。本书的编者与确切的编辑年代缺乏资料，从各卷不同的体例来分析，可以确定并非经由一人之手编定，多数人认为大伴家持参加了此书的编辑。

《万叶集》的体例和分类很不一致，从内容上，大体可分为相闻、挽歌、杂歌三类。相闻是相互闻问之意，表示男女相爱、长幼相亲、朋友相问的作品；挽歌为哀悼死者的作品；杂歌的内容较芜杂，述怀、叙景、羁旅、宴饮等都有，即凡不属于上述两类作品的都属于此类。从形式上看，分为短歌、长歌、旋头歌、佛足石歌四类，其中短歌占有压倒多数，约 4200 首，长歌约 260 首。短歌为五句，各句分别为 5、7、5、7、7 字，共 31 字，这种形式构成了后世和歌的基本体式。长歌句数不限，可以看作是许多短歌的复合，长歌后面一般附有反诗，用以概括长诗大意，或补充长诗未尽之意。旋头歌和佛足石歌与短歌相差不大，后世很少见。《万叶集》的作者十分广泛，上自天皇、贵族、官吏、僧侣、专业歌人，下至奴隶、农民、渔民、手工业者、士兵、妓女、乞丐及行吟艺人，涉及当时社会的各个阶层各个方面。其中姓名可考者有 530 人，无名作品和民间歌谣占半数以上。

虽然《万叶集》中的作品上下经过了 400 余年，但其中多数产生于公元 7 世纪中叶至 8 世纪中叶的一百三十年间。这时，以天皇为中心的中央集权制国家已经建立，官贵充任各级官吏，全国划分为国、郡、里，经济上实行班田制，按年龄、性别分配土地、课以租、庸、调。这些政策在开始时对于生产发展起过推动作用，但随着皇室贵族日益腐败、不断迁都、大兴土木及连年战争，社会矛盾日益尖锐，民不聊生，社会动荡不安，《万叶集》多方面地表现了这一时代面貌。总的来说，《万叶集》反映了劳动者的生活和命运，他们不仅受租、庸、调的沉重负担，还被迫服兵役，使得夫妻分离，儿女离散；同时也描写了男女之间的爱情和悲欢离合的情感；歌咏自然，借景寄情也是一方面的内容，寄托了热爱祖国、热爱乡土的深厚感情。《万叶集》的内容是广泛而丰富的，不论是在有名有姓的作者笔下，还是出自民谣，都涌现了极有价值的作品。

有名作家的创作划分为初期、中期和末期三个阶段。

万叶初期是指公元 7 世纪末以前的 300 年间，为日本古代抒情诗时期。虽然保存下来的作品为数不多，但颇有一些内容充实、气魄雄大、感情明朗、风格典雅而朴素的佳作。作者以舒明天皇、额田皇、中大兄皇子等为代表。日本第 64 代天皇舒明（公元 593—641 年）的诗端庄稳重，常借景抒情，如：

登香具山望国歌
大和多峻岭，首推香具山，

天外来此岳，雄浑复庄严。
登临望八表，四周浮炊烟，
群鸥集海滨，翱翔自悠闲。
佳美洵吾土，流连未忍还。

流露出作者面对国中平和宁静景象的喜悦之情，情景交融，且颇有气魄，是早期和歌中较完美的作品。当统治者处于创业的上升时期，往往能显示出一定的艺术创造力。

万叶中期包括公元7世纪后期到8世纪初叶的70年间。这是一个作家辈出、名作迭起的时期。社会相对稳定，诗歌也兴旺隆盛。这时期的诗歌富于浪漫色彩，题材多样，构思趋于成熟，表现手法也洗练，朝着抒情诗方向发展，从民间歌谣的范畴进入了文学的领域。优秀的作家有柿本人麻吕、大伴旅人、山上忆良、山部赤人等。

柿本人麻吕，生卒年及经历不详，曾当过六品以下的小官，《万叶集》中收录他的长歌20首，短歌70首。他的诗歌庄严却不呆板，缠绵而不轻佻，是《万叶集》中第一位抒情诗人。他在诗歌艺术上对词的运用和押韵方面都有贡献。

向晚湖波急，千鸟聚近江；
鸣声动古意，游子欲断肠。

这是诗人咏日本第一大湖琵琶湖之作。近江一带昔日繁华景象已为眼前的荒凉所替代，更有哀鸣海鸟，格外悲凉。柿本人麻吕可以说是一个“挽歌诗人”，作品充满着悲剧色彩。他的艺术地位较高，技巧纯熟，格调畅达，具有卓越的才能。

大伴旅人（公元695—731年）是奈良朝的武将和著名诗人，出身名门，有很深的汉文化和佛学修养，虽一生荣华，因晚年丧妻又加宦途失意，因而诗中有老庄况味。但歌风明白晓畅，构思新颖，感情充沛：

还故乡抵家作歌三首
客中露宿无此苦，人去楼空心恻怆。

其二

庭园与妹共营建，林木挺矗已成荫。

其三

吾妹手植此梅树，每睹心酸涕泗流。

悼念亡妻，其情切切，触景更添悲情，回家不如逆旅。大伴旅人的《赞酒歌》因其构思与笔法的独特，而成名作。

山部赤人（公元？—736年）被视为自然诗人，他以短歌叙景咏物，颇有造诣，他把对自然的情感化作诗句，充满温情，如歌咏富士山：

步入田儿浦，富士入明眼，
高峰成洁白，飞雪落纷纷。

自古咏富士山诗成千上万，此被赞为“千古绝唱”，最为出于自然而不雕琢。他的自然诗大多清新淡雅，把满腔的热情蕴含在山川树木之中，耐人寻味。

万叶末期是指公元8世纪中叶的三十年间。这时期的万叶歌风已渐趋没落，内容大多模仿前人，缺乏创造力和生命力，在形式上过份纤巧与雕琢，出现某种颓废倾向。假如有什么可取的话，那就是抒情更为细腻，更遁入诗人的内心世界。大伴家持（公元？—785年）是大伴旅人之子，自幼受诗歌

熏陶，颇有诗才，《万叶集》中收他的诗最多，长歌 46 首，短歌 432 首。他的诗感伤纤巧有余，真情流露不足，是万叶末期的典型代表。只有为防人所作的诗比较有生气。万叶早期的朴素自然诗风发展到此，走入了矫饰做作的僻径，也是社会没落的结果。

山上忆良（公元 660—733 年），在这些有名诗人中有着独特的地位，他是《万叶集》中最具进步思想和积极意义的诗人。他曾随“遣唐使”到过中国。由于门第卑微，官职低下，一生坎坷不平，所以能够推己及人，了解社会矛盾，同情民间疾苦，创作了许多反映民生艰难的作品。他诗歌的主题几乎都是老、贫、病、死，著名的有《思子歌》、《贫穷问答歌》等。

食瓜忆吾儿，嚼粟更增思。

未知因何缘，生而为吾子。

眼前姿常在，岂有安眠时。此歌为山上忆良 69 岁所作，饮食常思亡儿，难以下咽，不能安寝，表现了老年失子的孤苦心情。在《贫穷问答歌》中，以一个贫穷的文士和一个更为贫穷的农民的相互问答的形式，诉说充满忧患的遭遇。这个农民虽年年辛勤耕作，但是住的是“东倒西歪的矮屋”，穿的是“褴褛不堪”的衣服，现在更是“灶里没烟冒，锅中结蛛网，饭该怎么做，早已忘记了”，他孤苦无告地哀叹道：

都道天地广，无处可容身。

都道日月明，不来照我影。

就是在这种饥寒交迫的状况下，里长手执“笞杖”又前来讨租派差，农民发出“没法活啊这世界”的悲鸣。山上忆良以同情之心较真实地反映了受压迫剥削的农民的悲惨遭遇，在题材和思想方面开拓了万叶其他诗人未涉足的新境地，也达到新水平。

《万叶集》中的民谣占半数，是其另一重要组成部分。第十四卷的东歌是使用关东方言创作的，大部分是恋歌；第二十卷中收有 90 首左右的防人歌，还有数首散见于各卷，是被官府征募的农民守边防时所作的诗歌。这类作品数量多并代表了万叶诗歌的一个重要方面。

民谣中一大部分属于爱情歌，用不加文饰的语言表达真率的感情为东歌的显著特征。

从此与妹别，分诀在今宵。

无由重相见，黯然俱魂消。用十分坦率的口吻直道离别时的恋恋不舍，不加雕琢而感人至深。

材大运宫内，黎民无休息。

我情亦如此，恋君不少止。此诗比喻十分巧妙，用民伕川流不息地运木料进宫来比况自己不可或止的恋情，既表达了相恋之久长，也从侧面看到了统治者大兴土木给老百姓带来的繁重徭役。比兴，是民歌最常见的手法，他们常常以自己熟悉的劳动生产来作素材，表达真挚而质朴的心：

恋君情深如夏草，刈尽还向远处生。不管有什么艰难险阻，对爱人的忠贞如同烧不尽的野草，春风吹又生，比喻十分贴切。

多摩河，晾麻布，

麻布洁白悦人目，

姑娘美貌看不足。

把姑娘的美丽与日常劳动情景巧妙地结合在一起，富于生活气息。这些恋歌大多朴实真率，没有沾染贵族、文士的矫揉造作，它健康、奔放、纯朴，

意趣活泼，境界优美，具有浓烈的感染力。

防人歌大抵比较哀怨，诉说了远戍海疆的士兵背井离乡的痛苦以及防地的艰难生活，对连年劳师动众的统治阶级发生了控诉。

大君严命下，明日疆场行。

从此与妻别，露宿藉草茵。天皇一声令下，多少家庭从此妻离子散，民生凋蔽，田园荒芜。

两个上差官，一对大恶棍；

我正患疝病，拉来做防人。直言不讳地表达了对野蛮的兵役制度的愤怒与仇恨。对沉重负担的苦恼，对骨肉亲人的思念构成了防人歌的主旋律，但这种别离之情又与文人笔下的别离不一样，它更直率纯朴，洋溢着浓重的泥土气息：

前途的风险，
我也只好作达观，
但是在家中，
要为孩子累瘦的，
我的妻有多可怜！

方式直接，语言粗白，然而一股浓浓的情思涌现出来，令人心动。

《万叶集》中的民谣内容是多方面的，其中的《乞食者歌》两首很有特色，它表面上是颂歌，实际上是讽刺诗，表达饱受横征暴敛之苦的大众对统治者的嗟怨。诗中通过鹿和蟹两种动物被人打死砸碎供天皇享用，来暗示劳动人民受天皇专制政权的压榨与迫害。其中之一的《为鹿述痛》，写一只被猎取的麋鹿的诉苦：“也就在目前，我的死期要来到，把我这一身，供给天皇来享用”，作品详尽地写鹿身上的一切：角、耳、眼、爪、毛、皮、肉、心、肠胃、肝都要锯、割、挖、剝、拔、剥、砍、斩、切下奉献给天皇，最后用讽刺的语言写道：

恭请天皇赞赏！恭请天皇好评！这不正是为人民述痛？这不正是被榨尽血汗甚至被敲骨吸髓的奴隶们的呼声吗？民间创作自有其刚健的风格。

《万叶集》作为古代诗歌总集在日本文学史上占有重要地位，它是日本诗歌从口头创作发展到书面创作的重要里程碑，对后代文学产生了深远的影响。

独特的民族风格，是《万叶集》的一大特色，虽然不同地区、不同的作家风格有差异，但基本的格调是直率、清新、真挚、明快。民谣的基调是健康明朗，文人创作洗炼精致，而且人的创作几乎都与民间创作紧密联系，他们不断从民谣中吸取营养，获得新的生命，从《万叶集》的编辑样式本身也可得到证明。

《万叶集》具有很高的学术价值，它是研究日本中古时期社会的历史、风俗、习惯、思想等资料，尤其为研究日本当时的语言和文学史提供了宝贵的材料，它对歌体、内容、歌调都有了明确的分类。但它对后世的最大影响并不在外表形式方面，而主要表现在诗歌创作精神方面，之后，每当新的抒情诗运动兴起时，《万叶集》往往成为推动力量，万叶诗风已成为日本文坛的优秀传统。

最后《万叶集》还是中日友好交往产生的硕果之一。这不只表现在它采用汉字作记录符号，编入部分汉诗，使用中国文学的题材，依照中国文学的分类法，受到儒、庄思想的影响等方面，还表现在它收入了一些反映日本出

使唐朝的“遣唐使”情况的作品上面。

3. 紫式部

紫式部是日本平安时期的女作家。她出身于一个书香门第的小贵族家庭，祖父、外祖父、父、兄都是当时知名文人。紫式部自幼读诗文，通音律，才华过人。24岁时与藤原宣孝结婚，生有一女，27岁时丈夫去世。30岁进宫任一条帝皇后彰子的女官，在此期间，曾为彰子讲解《日本书记》和白居易的《白氏长庆集》，因精通诗文被称为“日本纪局”。这段后宫生活为紫式部写作《源氏物语》提供了素材。

紫式部创作了三部作品，即《紫式部集》、《紫式部日记》和《源氏物语》。《紫式部集》是一部和歌集，收和歌128首。《紫式部日记》是平安日记中的杰作。最能体现作家的才华，并使她获得世界声誉的是古典小说《源氏物语》。

《源氏物语》体现了紫式部的创作原则。在书的第25卷“萤”里，她明确地提出了自己的创作主张。她一方面批评当时有些物语脱离现实虚构故事的现象，同时阐明自己的创作意图：“写小说并非如实记载一个人的事迹”，但所描写的事必须是“真情实事，并非世外之谈”；同时她又主张，虽为写实，但对题材不是没有选择或没有取舍，而是“欲写一善人之时，则专选人之善事，而突出善的一方；在写恶的一方时，则又专选少见的恶事”，而且要“使两者相互对比”，这种观点已与近代的现实主义理论极为相似。一千多年以前，日本还处于奴隶制末期，一个贵族出身的妇女竟能提出这一先进的创作方法并能付诸实现，写出一部现实主义的文学巨著，不能不说她是一位卓越的天才作家。

《源氏物语》共54卷，可分为前后两部分。第1卷至41卷为前半部，写的是源氏的故事，第42卷至54卷为后半部，是薰的故事。源氏的一生可分为三个阶段，即放荡的青年时代（1—13卷）、全盛的中年时代（14—33卷）和失意的晚年时代（34—41卷），书中把源氏怎样从一个放浪无羁地追逐爱情的青年进入政治上的中兴、到遭到一连串打击，心灰意懒，被迫走上出家遁世的道路，抑郁而死的一生，生动形象地描绘出来。薰的半生也经历了三个阶段，即少年生活，对宇治大君的追求和对浮舟的追求。

源氏是书中最主要的人物，他的爱情生活和政治斗争生活是全书的主线。开卷的第一篇就是从源的诞生说起的。他出生在至高尊贵的皇室，而且其母是受父皇一心宠爱，使六宫粉黛无颜色的桐壶嫔。他一生下来便光华闪耀，俊美无比；长大更是风流潇洒，琴棋诗书皆胜人一筹，父皇对他视若掌上明珠……可见，作者是以理想化的手法来塑造这个形象的。但紫式部毕竟是一位伟大的作家，她的艺术主张使她不能违背历史的真实去向壁虚构，她不能把主人公架空于当时的社会时代。在当时的摄关政治时代，作者认为最大的弊病是最高权贵的争权夺势和一夫多妻制，因此，她也不得不把自己心爱的主人公置于一个尔虞我诈、男尊女卑的环境中去生活与挣扎，让我们看到，即使像源氏这样一个得天独厚的幸运儿，仍然逃脱不了厄运，从而对社会进行全面地否定。

源因本是天皇的儿子，照理可以封为亲王，可是他一出世，生母因与殿妃之间有矛盾，受尽欺压，很快生母在忧郁中病故。父皇万般无奈，不得不把他降为臣子。父皇死去，他处境更为艰难，只得流落他乡。以后由于他儿子冷泉天皇上台，才又东山再起，官至太政大臣，获准太上皇待遇，富贵之

极。在这沉浮之中，虽然作者尽力想把源氏写成一个既有济世治国的政治才能，又有雍容大度的韬略气魄之人，然而他除了与众多女子纠缠外，并无大的建树。

源氏生在一个男尊女卑、一夫多妻制的贵族天地里，他又是一个聪明伶俐、仪表潇洒的翩翩美少年，作者将他放在当时的社会环境里，通过这一典型人物来充分地暴露男女间的不平等以及由此造成的一系列罪恶和悲剧。作者用大量篇幅写源氏和各式各样的女性交往，让读者看到，他既是温文尔雅，多情多义的情人，又是用情不专、喜新厌旧、始乱终弃的放荡之徒；他既对女性表示关怀，又对女性肆意玩弄。他后来选了一个六条院收容几位夫人，这里似乎和睦友好，其实生活在这里女性个个满怀辛酸。

藤壶是桐壶天皇的皇后，源氏的继母。源氏因她长得极似生母，便对她产生恋慕之情。随着年龄增长，他对继母的感情也发生了变化，由幼年的依恋变为情恋，时时向她倾吐衷肠，终于无法抑制自己的感情而与其私通，并生下后来成为冷泉天皇的儿子。桐壶天帝始终未察觉，而源氏与藤壶反而更为痛苦，尤其藤壶悔恨万分，在桐壶天皇死后，立即落发出家，痛苦终身。源氏与藤壶通奸这一事件，是小说发展的重要情节线索。他们的儿子当了天皇，才有源氏政治上的中兴及荣华富贵；女主人公紫上因为与藤壶相像，源氏才与之结合的；后来源氏的正夫人三宫和柏木私通生下薰君，源氏在痛苦之余悟出，这是对自己犯的可怕的乱伦罪过的报应，是无可逃避的命运；薰成了后半部的主人公，这条线索又续了下去。所以说，源氏与桐壶私通是表现小说主题的一条重要线索，它贯串小说始终。

作为一个女性作家，紫式部在描写源氏与各色各样的妇女交往时，就不能不同情她们的悲惨经历和内心痛苦，不能不对源氏的所作所为有所揭露和批判。在此，作者描绘了一幅各个阶层的贵族妇女面貌的长幅画卷。其中，空蝉、明石上、未摘花、紫上几个人物刻划得栩栩如生，并颇有深度。

空蝉虽身微位卑，丈夫是个地方官，但她却敢于对源氏的好色行为抗拒到底。源氏见她有几份姿色，毫不考虑她是有夫之妇，半夜三更闯入她的卧室玷污了她，使她万分痛苦。她痛恨源氏的无理强求和非礼举动，一再巧妙地回避源氏，使源氏占有她的欲望终不能成。丈夫死去，她年纪轻轻成了寡妇，源氏仍不忘情于她，她却毅然削发为尼，守住自己的清白，作者也写出了空蝉的内心矛盾和痛苦，丈夫年长十几岁，源氏年轻貌美，但她认为身份已定不能轻率，而且认为源氏把她当作微不足道的人，故意作践，所以格外刚强与不屈服。

明石上出身低微，然而结局尚美满，她所走的道路同样坎坷不平。父亲要她高攀源氏，矛盾和痛苦自然不可免。她心地聪慧而敏感，认为勉强高攀，结局必然不幸。所以当源氏初寄情书，她不肯作复；源氏二次来信，她才投石问路：“试问君思我，情缘几许深？闻名未见面，安得恼君心？”源氏摆架子，她也不迁就。果然，源氏对她时亲时疏，使她无限痛苦。后来只因她生下一女孩，源氏打算把这孩子培养成皇后，她才破格进了六条院。在此她不但屈居人下，且连亲生女儿也认她人为母，一别经年。直到女儿做了皇后，她还处处卑躬屈膝。她的所谓完满结局，其实也是满含辛酸与泪水。

在男女不平等的社会，下层女子的命运不济是普遍而寻常的，那些出身贵族的女子呢？未摘花的可怜命运回答了这个问题。未摘花为皇家血统，可谓出身高贵了，但由于家道中落又其貌不扬，长着红鼻头，受尽源氏的欺凌。

源氏和她发生关系后，虽不得不照顾她的生活，但极端看不起她，说她见不得人面，并在信中侮辱她：“明知此色无人爱，何必栽培未摘花？”讽刺她的红鼻头如同可作染料的未摘花。未摘花寄人篱下的命运是没落贵族妇女的写照。

前半部的女主人公紫上与上述几位相比，应算是幸福的。她出身高贵，容貌端庄，被源氏终身爱戴，立为正夫人。她虽与源氏恩爱，但因源氏用情不专，常常偷香窃玉，她不免心生妒意，痛苦不堪。源氏在40岁上又迎娶了朱雀天皇的三女儿，更使她伤心不已。她眼前虽被宠爱，年老色衰后将会怎样呢？长年忧心忡忡终于在盛年就染疾身亡。在一夫多妻制下的女性，谁又能真正地幸福呢？

假如说《源氏物语》的上半部虽然有对现实的批判，但仍然有理想化的成份，享乐和荣华的色彩还较浓厚，那么书的下半部分，作者让我们更多地看到了悲剧的色彩，看到了贵族阶级的分崩离析。

薰君是后半部的主人公，他名义上是源氏和三宫的儿子，实际上是三宫与柏木的私生子。故事的场景已从繁华的京都移到荒凉的宇治山庄，人物和事件也都失去了昔日的光彩。薰君虽也与源氏当年一样年轻貌美，地位优越，却再不像源氏当年那么潇洒与乐观，他对自己的出生秘密敏感而忧郁，想念生父柏木。母亲落发为尼，使他苦恼成疾。他对荣华富贵并不关心，对事物有种幻灭感。这也表现在他与女性的关系上，他认为自己的恋爱注定不幸。他与宇治八宫的女儿大君相爱，自始至终浸泡着眼泪与悲伤，以大君之死的悲剧收场。后来娶了天皇的女儿二宫为妻，但他并不以荣华与美妻为幸，念念不忘大君。最后看上与大君酷似的浮舟，却又顾虑重重，犹豫不定，导致浮舟投河自尽不成而出家为尼的惨剧。虽然薰君是作为源氏的后继者出现的，但与源氏比，他身上更多地沉淀着家族罪恶感和没落贵族的衰败气息，他内心矛盾重重，无力拯救自我，缺乏内在的精神力量，为贵族阶级唱了一首挽歌。

小说后半部中的女子命运更为悲惨。女主人公浮舟的遭遇就像她的名字一样漂逐四方，孤苦无靠，无所归依，没有根基更没有前途。她是宇治八宫与侍女的私生女，从小遭父亲抛弃，跟着母亲到处漂泊。后被薰君发现并带到宇治山庄，曾一度生活安定，不久就遭好色的匂官欺侮，从此陷入进退维谷的境地。她终因无法解脱而投河自尽，被僧人救起后她为求死不成而遗憾。当又有人来纠缠时，她毅然出家为尼，并断然拒绝薰君让她还俗的要求。浮舟是《源氏物语》中最富悲剧色彩的女性，以她收场，也可见作者已看不到这个贵族世界还有什么可以维持下去的希望了。

《源氏物语》是一部贵族社会腐化堕落及其走向衰亡的历史。作为男女爱情故事背景，作者广泛地描写贵族集团各个领域的状况。这里有宫廷内外争权夺利的斗争，天皇后宫嫔妃争宠，朝廷大臣争权，阴谋不断，诡计层出；皇室贵族生活糜烂，骄奢淫逸；地方贵族追逐名利，丑态百出，搜刮民脂民膏，挖空心思钻营。总之，作者让我们看到，一个朝代的灭亡，往往是从它的内部先烂起来的。

作为一部杰出的现实主义作品，《源氏物语》在艺术上也达到了相当的高度。

首先，小说结构宏大而严谨。小说的跨度七十多年，历四个天皇，文字百万，事件复杂场面众多。它既是一个完整的长篇，又是由许多相对独立的

短篇组成，然而又有统一的主人公，统一的故事情节和统一的思想内容。这种结构方式故事性强，易于吸引读者。

其次，小说塑造了众多人物形象。全书出场人物有四百多个，具有典型性格的人物不下几十个，尤其是女性形象塑造生动，即使是同一个阶层的妇女也各具特色，性格迥异。作者还善于细致入微地描绘人物的心理，尤其擅长捕捉女性的内心世界，在这一点上达到了相当高的造诣。

另外，《源氏物语》的小说语言也优雅而绵密，散韵结合，即以散文为主又大量穿插和歌，使语言富有抒情性，适合描绘贵族宫廷妇女的生活和思想。同时，语言通俗流畅又含蓄，富有表现力，为日本文学语言发展作出了重要贡献。

《源氏物语》对日本文学的发展产生了很大影响，它不但为小说的发展奠定了基础，而且为其它体裁，如戏曲、诗歌等提供了题材和艺术借鉴。它在世界文学史上也有一席之地，《源氏物语》是世界上最早出现的长篇杰作。

八、朝鲜文学

1. 概论

朝鲜是一个有着较长的历史传统和文化传统的国家。公元前 10 世纪前后进入原始公社制社会的末期，并在此基础上逐渐形成了古朝鲜等奴隶制国家。公元 1 世纪前后，奴隶社会走向崩溃，开始向封建社会过渡。当时在朝鲜半岛上出现了高句丽、新罗、百济三个国家鼎立的局面。公元 633 年，由新罗统一了三国。公元 10 世纪初至 14 世纪末，建立了高丽王朝。高丽王朝崩溃后，建立了李氏王朝，直至公元 19 世纪沦为殖民地为止。

朝鲜古典文学大致可分为三个历史阶段：三国时期（公元前后到公元 9 世纪）、高丽时期（公元 10—14 世纪）、李朝时期（公元 15—19 世纪下半叶）。

朝鲜远古时期的文学，因无文字记载，流传下来很少。在三国时期，随着汉字的传入，书面文学发展起来；并在此基础上，出现了乡札式标记法，即用汉字拼音写朝鲜语的形式，这为国语文学的发展创造了有利条件。采用乡札式标记法写的朝鲜语抒情诗——新罗歌谣迅速发展起来，公元 888 年出版了第一部新罗歌谣集《三代目》，大部分为十句体的定型诗。采用汉语直接表达的文学是三国时期文学的主导，它受中国唐朝文学的影响较深。新罗时期曾经派百人以上留学生到唐朝学习汉文经典诗文，促进了朝鲜文化的发展。汉文对朝鲜来说是一种借用的书面语，用它写成的作品，完全是朝鲜社会本身的产物。汉文散文和汉文诗歌是三国时期文学的主要收获。有影响的散文家有金大问、薛聪、慧超等。崔致远为最突出的诗人。崔致远（公元 857—？年）生于新罗京城，12 岁时到唐朝留学，17 岁在唐朝中进士，曾任中国宣州溧水县尉。他在唐朝颇有文名，《唐书·艺文志》中有关于他的记载。崔致远回到新罗之后，向国王献出自己的诗文集 28 卷，现多散失，只留诗文集《桂苑笔耕》20 卷和一些诗。他的诗有在唐朝怀念故乡的抒情诗，有对现实不满之作，还有描绘自然风景的作品。崔致远的汉文诗对朝鲜文学产生了深刻的影响，一千年来，他一直被视为朝鲜汉文文学的鼻祖，他的诗歌，无论在思想内容还是艺术技巧方面都达到了他那个时代的高峰。

朝鲜文学在高丽王朝有了进一步的发展。在散文方面，金富轼所编写的《三国史记》和一然所编写辑录的《三国遗事》是有关古朝鲜、三国和统一新罗时期历史的重要文献，其中有不少具有文学价值的作品。金富轼编《三国史记》的目的是为了记录“君王之善恶、臣子之忠奸、邦业之安危、人民之理乱”，他十分重视本民族的历史和文化，用文学家的手笔记录各色人等的传略，是朝鲜古代传记文学的代表。朝鲜国语诗歌出现了许多民歌、民谣，把前一时期的民间诗歌创作提到了一个新的高度，甚至促进了封建文人、士大夫开始探索用朝鲜国语进行诗歌创作的新道路。现存民谣近 40 篇，深刻地反映了人民群众反对封建统治及其精神支柱——礼教的斗争精神。《墨册谣》揭露统治者以所受贿赂的多寡来决定所任命官职的高低；《阿也歌》是对当朝统治者的诅咒；《牛大吼》更表达了对王室腐败的强烈不满。这类民谣内容与王朝政事的腐败有关，其中有假托为事件发生之前所作，以此作为凶事之预言，因此又称这类民谣为“谣”。李齐贤将一些民歌民谣译成汉文的“小乐府”，文学色彩较浓，具有更高的艺术价值。例如揭露剥削者的民歌

《沙里花》：

黄雀何方来去飞？一年农事不曾知。

鰥翁独自耕耘去，耗尽田中禾黍为？以不劳而获的黄雀吃尽孤苦无依的老农辛苦一年种出的粮食来影射地主和衙门官吏的掠夺。还有一些表现爱情的民歌，《济危宝》是纯朴的姑娘所唱的恋歌：

浣纱溪上傍垂柳，执手论心白马郎。

纵有连朝三月雨，指头何忍洗余香？

歌中简炼地写出了事情发生的场景和情节片断，表达了女子的深情。还有一些富于音乐性的民歌谣被采入王宫，由于当时还没有朝鲜文字，只能靠口传而得以保存，公元15世纪中叶创造了朝鲜文字后，于公元15世纪末叶编纂了《乐学规范》，公元16世纪70年代又编《乐章歌词》，收入了一些长期盛行不衰的民歌，不少是表现爱情的，具有浓厚的生活气息。如《动动》表达了女主人公与丈夫别后的痛苦及怀念丈夫的朴素而细腻的情感。总之，高丽民歌继承了新罗十句体定型诗的形式与传统，并对高丽文人的国语诗歌及李朝时代的歌辞产生了较大的影响。

在高丽时期，汉诗取得了很高的成就，郑知常、李奎报的诗、李齐贤的长短句——词，都很有地位。

李奎报（1169—1241年）是高丽时期一位最能反映民生疾苦、国家命运的诗人，在对封建社会黑暗现象的揭露与批判上，达到了现实主义文学的高度。他生活的时代国家内忧外患，而本人宦途又坎坷不平，因而诗中屡见不平之鸣。他对统治者、侵略者愈仇恨，对祖国愈挚爱。著名的长篇叙事诗《东明王篇》以历史神话传说为题材，描写高句丽始祖朱蒙建国的过程，以期望建立神圣的独立国家。他借古讽今：

自古帝王兴，征瑞纷蔚蔚。

未流多怠荒，共绝帝王祀。

诗人希望朝廷以人民为重，使朝鲜民族重兴“圣人之都”。李奎报还写了不少反侵略的爱国诗篇，其意境凝重，抑郁悲凉。对处于封建社会最底层的劳动人民的深切同情，是李奎报诗歌中最富民主色彩的篇章。五言古诗《孀姬叹》描写在秋风萧飒的时节，别人已开始准备冬衣，而一位老妇人却独自蜷缩在一个角落里拱手祈求炎热的夏天再回到人间。从事田间劳动的农民又是何等辛苦：

赤身掩短褐，一日耕几亩。

才及稻芽青，辛苦锄粮莠。

然而朝廷竟然下令：禁止农民饮清酒和吃白米饭，农民只得挖野菜充饥，最终不免饿死荒野。（《闻国令禁农饷清酒白饭》）作者在《代农民吟》中，愤怒地谴责剥削者：

新谷青青犹在亩，县胥官吏已征租。

力耕富国关吾辈，何苦相侵剥及肤。

诗人对满身乌泥的农民表示了极大的尊重，“我敬农夫如敬佛，佛难养活已饥人”，更为难能可贵的是，诗人以自己这个四肢不勤、五谷不分的读书人来与农民的艰难及贡献作比较，进而歌颂劳动者。李奎报文才出众，他的气势磅礴的《东明王篇》是朝鲜文学史上第一部长篇叙事诗，他的爱国思想和民本思想对后来的诗人很有启发。

李齐贤（1288—1367年）是与崔致远、李奎报齐名的三大诗人之一，他

还大量创作了词，并且翻译、整理了很多朝鲜民歌。他曾长期留居中国，写过不少歌颂中国山川、历史人物的诗词，在中朝文化交流史上占有独特的地位。他的五言七言诗表达的是思念故土，关心祖国命运的心情，内容为旅思离愁、即兴咏景、送别故人，风格是委婉、含蓄、沉郁。如五古《王祥碑》借中国晋代有名孝子王祥卧冰求鱼孝母的故事，抒发他对故乡的慈母的怀念。朝鲜文学史上产生了大量的汉诗，词却不多见。词的创作对朝鲜文人来说更为困难，李齐贤既是词的引进者，又几乎是文学史上唯一的优秀词人。他的词收集在《益斋乱稿》卷十中，有五十余首，其中有小令、中调和慢调，内容为写景抒情者多。如《巫山一段云词·松都八景》描写了祖国高丽都城开京的秀丽景色；《浣溪沙·早行》、《菩萨蛮·舟中夜泊》都为精彩的抒情小品。

1392年，新兴地主阶级的代表李成桂征服了高丽王朝，建立了李朝封建国家。五百年间生产力有了一定的发展，但随着土地私有的发展，农民与文武两班官僚贵族的矛盾日益尖锐，农民起义风起云涌；统治者内部“土祸”“党争”日益激化，动摇了封建制度。这个时代的文学，既有反封建统治意识的个性解放思想，也有忠义、道学、江湖等复杂意识的反映。

1446年，李朝发布了由成三问等人历时三年多创造出的朝鲜文字“训民正音”，这对国语文学的发展具有划时代的意义。郑澈的诗集《松江歌辞》是朝鲜最早一本用“正音”写成的诗集。这一时期两部最著名国语诗歌集是《青丘永言》和《海东歌谣》。民间的闺房歌辞，纪行歌辞也很流行，它们为说唱文学和唱剧的发展创造了良好的条件。

李朝是小说空前繁荣时期，尤其是国语小说的出现具有重大意义。金时习的《金鳌新话》是优秀的传奇作品集；林悌的《鼠狱说》和《花史》是批判统治阶级的寓言小说。壬辰战争（1592—1598年）以后，出现了以爱国小说《壬辰录》为代表的一批朝鲜国语小说如《朴氏夫人传》《林敬业传》、《洪吉童传》，表现了争取自由独立的精神。

在国语小说和国语诗歌影响推动下，出现了说唱文学，以说唱脚本为基础的著名小说《春香传》、《沈清传》等相继出现。

李朝时期国语文学的兴旺发展，使得汉文文学的地位有所下降，但仍然出现了徐居正、丁茶山等著名诗人。特别是“实学派”兴起后，反映先进学者要求改革政治经济愿望的丁若庸、朴趾源的现实主义作品的出现，显示出杰出的成就，对后代文学产生了深刻的影响。

郑澈（1536—1593年）的国语诗歌热情讴歌了朝鲜的锦绣山河，并擅长细腻地描写人物心理活动，著有《松江集》、《松江歌辞》。《关东别曲》描写了朝鲜著名的风景区金刚山的奇妙景致，笔墨酣畅、文字清丽，洋溢着自豪感：

百川洞边万瀑洞，俯瞰飞流千叠层。

银虹之神玉龙尾，喷薄声转十里外。

入耳初讶殷雷迅，举目还疑飞雪洒。

描写瀑布之壮丽有李太白风范。郑澈的《思美人曲》以一个失恋女子的口吻，把男女恋情描绘得细致入微，当时作者正被弹劾回乡，创作的目的希望有朝一日重新重用，类似屈原《离骚》的题旨。郑澈还使用朝鲜民间口语，

写了 80 余首短歌，充分发挥了民间语言潜在的表现力。郑澈在朝鲜文学史上的最大贡献是把国语诗歌大大推进了一步，给后代文人创作国语文学作出了榜样。

金时习（1435—1493 年）的《金鳌新话》是朝鲜文学史上第一部具有近代短篇小说因素并具有一定规模的传奇集。它在朝鲜已经失传，是后来在日本发现的。作者仿照中国明代瞿佑的《剪灯新话》而作，其渊源出自唐传奇。作者为了表达自己的思想感情，搜集朝鲜的传说故事而创作的这部作品，具有鲜明的民族特色。《金鳌新话》收有五篇传奇小说，头两篇以爱情为主题，后两篇写神佛界的故事，中间一篇介乎两者之间。五篇之中篇篇不离鬼神，作者假托鬼神以抒发自己的悒郁心情。五篇传奇中的主人公都为书生，然而都空怀才学，生不逢辰，无一人当官。而每篇传奇也都带有政治色彩，这些都是作者在影射当时的社会，发泄自己的不满。这是一部较成熟的、具有思想和艺术水平的文人短篇小说集，是中世纪朝鲜小说文学的先导，开了浪漫主义小说的先河。

林悌（1549—1587 年）对于文学的贡献在于讽刺小说。他在 20 岁时就用汉文写过一短篇幻想小说《元生梦游录》，此后又写了《愁城志》、《花史》、《鼠狱说》等短篇寓言小说，其特点是讽刺辛辣，表达对现实政治的不满。林悌具有强烈的民族意识和爱国思想，他性格耿介磊落，因而与当权者始终格格不入。他最具进步意义的作品是《花史》和《鼠狱说》。《花史》取材于中国的历史，借花草的形象，以编年体的形式写成一部“花之王国的兴亡史”，以揭露当时统治者的种种丑恶形态。《鼠狱说》讽刺的对象是贪官污吏和昏庸的官僚。故事情节是这样的：一只老奸巨滑的大老鼠带领一群小老鼠钻进国库，长期隐蔽，偷吃了国家的大批粮食，当被抓来审问时，狡猾的老鼠拒不承认，反而株连大批无辜者。作者在此把矛头指向了贪官污吏，他们正是盗窃国家的“硕鼠”，作者用生动的形象和拟人化的细腻手法，夸张、幽默、辛辣地讽刺当权者，很有特色。

《壬辰录》是一部历史小说，是朝鲜人民反对外来侵略的战争记录，全书贯穿着强烈的爱国思想，热情歌颂了李舜臣为首的爱国将领的英勇斗争和义军的英雄事迹。李舜臣是一个智勇双全的爱国军人，当文武百官普遍醉生梦死时，他率领海军舰队抗击日本侵略者，最后倒在血泊之中。书中还塑造了默默无闻的老百姓，他们自发组织起来袭击敌人，妇女也参加战斗。中国士兵也在壬辰战争中为朝鲜洒下了鲜血。《壬辰录》是第一批以朝鲜国语写成的长篇小说之一，背景广阔，场面宏大，但人物个性缺乏细致的刻画，作为早期小说，《壬辰录》称得上是一轴丰富多采的战争画卷。

许筠（1569—1618 年）是具有社会改革倾向的小说《洪吉童传》的作家，他曾参与推翻李朝的秘密团体，事泄被捕，以谋反罪被处死。他的长篇小说《洪吉童传》使他在文学史上有一席之地。洪吉童本来为民间传说的传奇人物，许筠模仿《水浒传》写成小说来表达自己的社会改革理想。洪吉童在此变为农民起义的领袖，他惩办贪官，劫富济贫，并在海岛上建立了理想的国家，这在一定程度上表达了当时人民改革社会的愿望。这部以浪漫主义为形式、以现实主义为内容的作品，是朝鲜文学史上第一部表达黎民宿愿的一部作品，为以后这类小说的发展树立了旗帜。

金万重（1637—1692 年）也是著名的长篇小说家，他经过多年努力于 37 岁那年编制了朝鲜地图。他最著名的小说是《九云梦》和《谢氏南征记》。

《谢氏南征记》写的是一个贵族家庭内部嫡庶矛盾引起的纠纷，其实揭露的是当时宫廷内部的矛盾。小说以中国为舞台背景，贯穿作品的基本思想是惩恶劝善，以维护国家的正统秩序。小说成功地塑造了一系列反面人物形象，且结构复杂而严密，头绪纷繁而条理清晰，显示出作者驾驭作品的的能力。《谢氏南征记》标志着朝鲜文学中开始出现了具有现代意义的长篇小说。

丁若镛（1762—1836年）又名丁茶山，是公元18世纪末19世纪初朝鲜实学派的代表，他是学者，又是杰出的现实主义诗人。他力主改革，一生以“新我旧邦”为己任，希望除去弊政，实现民富国强。在创作上，他反对“吟风弄月”的唯美主义，主张诗应起到“美、刺、劝、惩”的作用，强调文学的社会和教育意义。丁若镛在文学上的主要贡献为诗歌，其最大特色是诗中饱含着对劳苦大众的深切同情和对残暴统治者的强烈憎恨。他的创作方法也表现出了先进的思想和杰出才能。著名长诗《积城村舍》全面地描写了乡村的凋敝、农家的痛苦以及造成这一切的社会根源。诗人所见农舍如此破败：“旧灰和雪灶口冷，坏壁透里筛眼豁”、“室中所有太萧条，变卖不抵钱七八”；孩子们无衣穿，与狗睡在一起，每天只到晚上才勉强吃一顿，更可怕的还有高利贷者和官家的逻卒：

 饷米前春食五斗，此事今年定未活。

 只怕逻卒到门扉，不愁县阁受鞭撻。

作者不禁发出深深的叹息：这样凄惨的农家比比皆是，国君居于深宫之中，哪能体察老百姓的苦楚呢？丁若镛还有五古长诗《饥民诗》，讽刺那些吮吸百姓血汗自肥的官吏，在饥民面前，装出一副伪善面孔，把一些稀得连猪狗都不愿吃的粥分给饥民。诗人怀着怜悯之心，对各行各业的劳动者给予真诚的关心，如《肩舆叹》写出轿夫的艰辛与苦楚：“人知坐舆乐，不知轿夫苦”，体现了他的人道主义思想。丁若镛还仿照杜甫的《三吏》写了《波池吏》、《龙山吏》、《海南吏》来抨击腐败的统治者对老百姓的血腥压榨。诗人还写了“三行”，即《僧拔松行》、《猎虎行》和《狸奴行》，其主题仍是揭露统治者的。丁若镛笔下所接触的社会问题是广泛的，人物也包括各个方面，农民、渔夫、孤儿寡妇、小僧、轿夫，还有科举制和等级制下的牺牲品，乃至官吏、役卒。丁若镛的诗风平易警拔，他往往抓住一些人们熟视无睹的事例加以艺术渲染，使之具有典型意义，发人深省。在诗人的思想中已包含有近代的进步因素。

2. 《春香传》

《春香传》是朝鲜最有名的说唱脚本体小说，它以民间传说为基础，经过民间许多说唱者的不断丰富补充，最后由申在孝整理，成了较为完善的说唱脚本，广为流传。从此，春香成为朝鲜家喻户晓、妇孺皆知的人物，她的故事深为人们喜爱，历久不衰。

关于春香的故事，早在民间流传。在早期故事里，春香的故事是以悲剧告终的，但在流传过程中，人民为春香的坚贞品质和宁死不屈的反抗精神所感动，给予她以深切的同情，使其化险为夷。现存《春香传》的版本有十几种，其中有国语写的《春香传》、《烈女春香守节歌》，有汉文写的《春香传》，和用新小说体改写的《狱中花》。就思想性与艺术性来看，公元 19 世纪初叶出版的全州土版《烈女春香守节歌》最为杰出，故事原貌保留的也最为完整。

小说《春香传》的历史背景，是朝鲜封建社会行将崩溃的李朝末年。这时，两班贵族与农民之间的矛盾空前尖锐，农民起义风起云涌，市民阶级反封建的斗争也日益加剧。公元 18 世纪时，李朝统治者推行所谓“英正治世”的复古政策，它不仅没有减轻人民的负担，反而加重了对人民的剥削压榨，社会更为混乱和腐败。曾被粉饰为“太平盛世”的李王朝已岌岌可危，处于崩溃的边缘。

《春香传》以退妓（即退出妓女籍的人）之女春香和贵族公子李梦龙之间的爱情为主线。小说分上下两卷。上卷写春香在荡秋千时，被游览广寒楼的南原府使李翰林之子李梦龙看到，李对她一见倾心，热情地向春香求婚，春香同意与他订下百年之约，瞒过李的父母，结成夫妻。不久李翰林升迁，离开南原，李梦龙迫于门第关系，无法带走春香，二人只得挥泪而别。下卷写南原府使的继任者卞学道点传艺妓，强令春香当他的侍妾，春香誓死不从，被严刑拷打、下狱。李梦龙在京城中了文科状元，被钦点为全罗御史。他化装为乞丐，暗行访察民情。进入南原境内，惩办了卞学道，救出春香，与她团圆，一同进京，“共享富贵荣华”。

《春香传》虽然是一部爱情小说，但它与中世纪关于才子佳人的同类小说不同。作者把爱情故事与当时的社会问题紧密联系在一起，展现了朝鲜封建社会的广阔画面，反映了人民大众与官僚政治的尖锐矛盾，批判了封建的等级制度，从而歌颂了坚贞不渝的爱情。

主人公春香是一个纯洁善良、温柔贤淑、勇于追求爱情幸福并具有顽强反抗精神的理想的妇女典型，作者在塑造这个人物时，把人民群众的美好生活愿望凝聚在她的身上。她“知书达礼”，“谙晓音律”，“容貌出众，仪态端庄”。但因母亲的“退妓”身份，使得她为封建社会所不容。她虽地位卑下，人品却在那些贵族们之上，她从不阿谀奉承，而是保持独立的人格，“许多权门世族，两班才子及闲良，来到此地，都欲登门求见春香母女，却一概不理不睬”，受歧视的处境，使春香萌发了强烈的反抗意识，所以当李梦龙见到她惊人的美貌去招呼她时，她断然斥责：“你对闺阁女子呼来叱去，实在有失体统”。后来发现李梦龙确实出自真情实意，便毅然地冲破封建礼教的束缚，与之相爱并结为夫妻。婚后不久，李梦龙被迫随父进京，与春香分手，春香义愤填膺，向等级森严的社会发出强烈的抗议：“两班贵族，个个狠毒！尊卑贵贱，委实可恨！”她对造成自己悲剧的社会充满着仇恨。面

对卞学道的专横与霸道，春香宁死不屈，维护自己的人格尊严，即使囚禁死牢亦坚贞不移。春香的爱情追求具有进步意义，它冲破了封建包办婚姻制，否定了封建的等级制度，她的追求表达了当时老百姓向往幸福生活的理想和愿望，她是封建时代平民女性的高尚情操和道德风貌的体现者。

李梦龙虽然出身豪门，但不同于一般的贵族子弟。他接受了先进的社会思想，以平等的态度与“贱妓贱妾”之女春香真心相恋，并真诚地爱护与尊重春香。当了大官之后，他仍能对春香矢志不移。更具进步性的是，李梦龙同情民众的疾苦，对贪官污吏深恶痛绝，他在乔装私访的过程中，接触了许多劳动人民，了解他们的痛苦及卞学道之流的罪恶，他清醒地意识到了劳动者与统治者的尖锐对立：“金樽美酒千人血，玉盘佳肴百姓膏；烛泪落时民落泪，歌声高处怨声高”，对现实有清醒的认识。最后他严惩贪官卞学道之流，为人民伸张了正义。李梦龙是一个清官的典型，在他身上寄托了人民朴素的政治理想和愿望。

与春香、李梦龙相对立的形象是卞学道，他是个“文采有余而道德不足、刁钻古怪、阴险刻毒”的贪官污吏的代表。他到任的第一件事就是点传艺妓；当他残忍地迫害春香仍达不到目的时竟判她死刑。就是这样一个贪官，在老百姓面前大耍淫威，见到上司却胆小如鼠，作者以讽刺的漫画笔法描写了他见到御史时狼狈不堪的丑态，充满鄙夷之情。

作品中还出现了一些封建社会下层人民的形象；街头巷尾的百姓、农民、民间妇女等，通过他们对春香遭遇的同情议论，表达了广大群众的爱憎。而且这些群众对情节的发展起了一定的推动作用。

《春香传》是一部在民间创作基础上形成的现实主义作品，它采用的是民众所熟悉的艺术形式，富有民族特色。小说中的人物对话及对事件、场面的叙述都接近民间口语；广泛地引用民间歌辞、歌谣、俚语、警句等，符合老百姓的欣赏心理。

小说成功地塑造了春香、李梦龙、卞学道三个人物，在主人公的心理活动的描述及自然景物的描绘方面鲜明、生动。例如描写李梦龙初见春香之后，回到书房，一心只想春香，精神恍惚，仿佛春香无所不在，读书读出的竟是“春香”，把一个多情公子的单相思刻画得逼真而感人。作品中的景物也被染上了作者的主观色彩，同样的处所，因心境不同而呈异相。

作为说唱脚本小说，《春香传》的戏剧特点也很突出，情节发展迅速，矛盾冲突尖锐，人物语言和动作扼要、简明，尤其当主人公感情达到高潮时，往往用唱词来抒发内心的激情；有时还通过唱词来描写人物的外貌和举止，从侧面烘托人物形象，这些都是唱剧具有的特点。

《春香传》问世以来，产生过巨大的社会影响。它是朝鲜古典文学中读者最多的一部；当时由于它思想的激进而被封建文人诬为“淫书”，长期禁止阅读。但人民大众一直视它为表达自己意愿的好作品。

3. 朴趾源

朴趾源（1737—1805年）是李朝后期实学派的代表人物，是一系列以社会改革为题材的短篇小说的作者。他的主要活动在公元18世纪后半叶，这是一个市民意识增长的时期。随着经济的发展，旧的意识形态不断受到挑战，一些敏感而关心祖国前途和民族命运的学者，开始寻求新的思想文化和改革社会的道路。一些学者提出要研究有益于国计民生和社会进步的学问，实学派的思想由此诞生。朴趾源对这一思想的发展作出了贡献。朴趾源出身“冠冕大族”，他幼年丧父，在刚直不阿、廉洁清贫的祖父抚养下成人，他受过良好而正直的教育。由于他耿介孤高，人到中年仍无半点官职，生活贫困潦倒，至43岁作为随从来到中国的北京、热河省承德，写下了著名的《热河日记》。晚年专事著作。

《热河日记》26卷，是他实学思想的汇集，它介绍了西欧的先进科学，其中的地球公转论，引起朝鲜国内学者的震动。书中对中国的戏剧、音乐均有评价，对朝鲜当局的腐败也有所批判，涉及了经济、军事、天文、文学、社会、风俗等等，笔锋犀利，表现出作者敏锐的眼光和广博的知识。

朴趾源在哲学上具有一定的唯物主义思想，他认为世界的根源始于微尘，即物质的微粒子，由于微粒子的各种方式的组合而产生了万物，也包括人类。在他的《农课小抄》中，他叙述了选种、收割、打谷等农事操作方式，这是他的“利用厚生、国强民富”理论的实际运用。他的民主主义倾向体现在主张改革社会的不合理制度上，他主张废除嫡庶差别，反对地方、身份差别，提倡关心和救济灾民，应执法严明公正；他还主张寡妇可以再嫁，反对封建的贞操观念。

朴趾源在文学上的主要贡献是他的短篇小说。他的美学主张也颇为先进，他反对形式主义，反对盲目追随中国古典诗文，而要通过文学创作来宣扬自己的社会改革思想。他作品的主题基本上是现实社会中的重大问题，其笔下的人物是公元18世纪朝鲜各个阶层的代表。他往往揭露、批判、讽刺两班贵族的寄生性和愚昧、伪善、不讲道德；肯定那些为社会作出实际贡献、有高洁的志向和远大抱负的人们；而对生活在苦难之中的人们寄予了无限的同情。

《两班记》篇幅不长，却辛辣地讽刺了穷途末路的两班贵族。它通过一个穷两班向一个富地主出卖称号的故事，来揭露两班贵族不劳而获，横行霸道的特权。作者并未作任何主观评判，完全通过客观叙述和人物的对话来暴露两班的嘴脸，充满嘲笑与挖苦。例如两班的生活方式是：

盥无擦拳，漱口无过。长声唤婢，缓步曳履。

尽管到了饥寒交迫的地步，架子是不放下的：

忍饥耐寒，口不说贫……手毋执钱，不问米价。

他们可以任意占用邻里耕牛和劳动力；一旦当了官，穷奢极欲，摆尽威风。连财主看到这些仗势欺人的劣迹，也直伸舌头：岂不成了强盗？于是掉头而去，“终身不复言两班之事”。

关于两班士大夫的无能而伪善及对权势的阿谀奉承，在小说《虎叱》里得到了进一步的发展。作者借一只老虎之口来痛斥两班儒生北郭先生，他“学问渊博”，“行年四十，手自校书者万卷，敷衍九经之义，更著书一万五千卷”，他受天子及诸侯嘉奖，是受人尊重的大学者，却偷偷和一个有五个儿

子而父姓不相同的“节妇”私通。有次他又与这个寡妇私通，被寡妇的儿子撞见，他狼狈不堪，仓惶出逃，竟跌入粪坑里，爬出来又遇到一只老虎，他向老虎求饶半天，老虎痛斥其丑陋行径，最后因他过于肮脏龌龊，竟不屑吃他。作者用入木三分的笔勾勒出士大夫的卑劣无耻的嘴脸，使其礼教外衣掩饰下的丑恶灵魂暴露无遗。

朴趾源最杰出的小说是《许生传》，作者对社会的理解与看法在这部分作品中有充分的体现，并塑造了体现自己社会理想的人物。儒生许生学习勤奋，生活清贫，他有决心为祖国做出一番事业，于是向富人卞氏借一万两银子去经商，五年之中获利百万。他将大量钱财分给因生活无着而行窃的“群盗”，让他们每人娶亲买牛，去荒岛上务农。将十万两银子偿还富人的债务，自己依然清贫地生活。富人深敬许生的才能，把他介绍给大官僚李浣，李浣认为他是奇才，决定向朝廷推荐他，但却不能接受许生提出的救国主张。许生大怒，欲杀李浣，李逃脱。第二天再去访问许生，他已不知去向。

作者笔下的许生是敢于实践的进步人物，他充分体现了作者重视实用、重视经济、尤其重视发展商业的思想。许生一反传统的重儒轻商的观点，毅然从事商业活动，并以经商收入来实现救国理想。他并非支持农民起义，但认为农民是为饥寒所迫、铤而走险的，因此他决心建立一个没有剥削、压迫，也没有身份等级制度的平等社会，人人靠劳动过活。这些都是朴趾源的理想，即铲除贫富不均，“人人劳动”“个个平均”。通过许生的遭遇，作者还批判谴责了统治者对人才的扼杀，而颂扬了许生以国家天下为己任和爱国正直的高尚品德。在以前的朝鲜小说中，还没有出现过像许生这样德才兼备的人物形象。作者通过一个短篇，以传记的方式写活了许生的性格与经历，也是不可多得的艺术才能的体现。

朴趾源作品中的正面人物大多是些有作为的知识分子和劳动者。《秽德先生传》写的是一位粪夫，“秽”是他整天与臭粪打交道身上沾有的臭味；“德”则是道德。作者认为粪夫身上虽臭然而有道德，他对自食其力的劳动者尊称为“先生”，表示敬意。《烈女咸阳朴氏传》描写了一位终身守寡的妇女的痛苦一生及一位刚举行完婚礼便成寡妇的少妇朴氏的自杀的悲剧，作者强烈地抗议“烈女不嫁二夫”的封建礼教的残忍和罪恶。

朴趾源的社会小说都是有意识地提出和解答当时的社会问题。它们不以情节的曲折离奇来吸引读者，而是带有强烈的论证性，从而表达作者的实学思想。作者把批判的锋芒直指官僚统治阶级，而对劳动大众进行了歌颂。

朴趾源开辟了讽刺文学的新领域。他往往以喜剧性的题材和有意识的夸张来辛辣地讽刺反面人物，无情地暴露他们的丑恶行径。诙谐、幽默的语言也是他达到讽刺的途径，在《两班传》中的对话就是例证。

朴趾源是一个优秀的短篇小说家，他使朝鲜的短篇小说形式发展到了新的阶段，也对朝鲜中世纪现实主义文学的发展作出了卓越的贡献。

