

# 尼扎米悲剧初探

曲 历 川

这里所谓“尼扎米悲剧”，是指中古波斯诗人尼扎米·甘泽维所作的《五卷诗》这里所谓“尼扎米悲剧”，是指中古波斯诗人尼扎米·甘泽维所作的《五卷诗》当中影响最大、流传最广的两部叙事长诗：《霍斯陆与西琳》和《蕾莉与马杰农》。对尼扎米的悲剧做综合的研究，可以发现，在《霍斯陆与西琳》和《蕾莉与马杰农》中，存在着某些相同或相似之处，本文把它们称之为尼扎米悲剧的特征或模式。本文的目的，在于通过对这些特征、模式的论证和剖析，阐释尼扎米悲剧的美学意义以及其中所包含的民族文化的底蕴。

## 一

没有超越就不存在悲剧。中外文学史上那些流传千古的悲剧作品，都是成功地展示了主体对苦难、命运的抗争和超越意识。尼扎米悲剧的主体不仅具有极其强烈的超越意识，而且其超越在精神动机上大都达到了很高的层次，如马杰农、蕾莉、西琳、法尔哈德。

美国心理学家马斯洛的“人类动机理论”对于我们理解尼扎米悲剧主体的这一特征具有一定的启发。马斯洛把人的基本需要按照由低到高的顺序划分为五类即：生理需要，安全需要，归属和爱的需要，尊重的需要（自我尊重和他人尊重），自我实现的需要。他指出：人的需要中最基本、最低的层次是对生存的需求，当这一需求得到满足后，“其他（高一级的）需要就立刻出现了，而且主宰生物体的是它们，而不是生理上的饥饿。而当这些需要也得到了满足，新的（更高一级的）需要就又会出现在，以此类推。”<sup>①</sup>他的这个理论包含着这样一种积极的思想：人是一个不断有所需求的动物，人的一生实际上是处在不断追求之中，正是这种高层次的精神性追求，显示了人之所以为人的本质力量。

对于悲剧主体来说，如果其超越的动机不是仅仅为满足基本的生理需求，而是要冲破落后的社会观念和伦理道德的束缚，追求精神的需求，个性的自由，那么这种超越造成的悲剧就具有更大的审美价值。

蕾莉与马杰农的故事源于阿拉伯的传说，其悲剧起因于他们分属不同的部族。这一对阿拉伯青年的爱情本身并未妨碍和破坏什么，但双方家族血缘不同，而在当时，阿拉伯人出于对血缘关系的遵从，为了强国血族的结合，在婚姻方面坚守“内婚制”的法则。因此，在这一特殊的情境中，其爱情注定陷入矛盾冲突。马杰农和蕾莉面临着两种选择：或者屈从“内婚制”而放弃爱情，或者维护爱情而违背当时部族制的社会法则。在厄运的强大压力下，他们表现出了强烈的超越意识。

马杰农选择的是违抗群族道德，不顾一切地追求爱情。他“无意苟活”，“决心以生命殉情”<sup>②</sup>。他流落荒郊，呼唤蕾莉的名字，谴责世道的不公，在世人如“犬吠”般的非难和包围中，至死不悔。蕾莉虽被迫嫁给伊本，但却用自己独特的方式表示了对苦难和命运的抗争。她拒绝伊本接近自己，警告这个名义上的丈夫勿做非份之想，如若“以刀相逼”，她不惜拼个“玉石俱碎”。正是在这种自觉的抗争精神、自我保护能力的最大发挥中，马杰农、蕾莉的人格力量得到了提升，超越意识（亦即悲剧意识）得到了鲜明的展现。正如雅斯贝尔斯所说：“名利其实的悲剧意识不仅仅是对苦难与死亡，流逝与毁灭的沉思。要让这类事情成悲剧，不必须行动。只有当人通过他的行动深深地卷入注定要毁灭他的悲剧之中，才会有悲剧。”<sup>③</sup>从他们的超越在精神动机上所达到的层次这一角度来看，马杰农、蕾莉对爱情的忠贞和捍卫，不仅反映了他们对爱的追求，而且体现出他们对自我尊重的追求，对新的生活方式的追求，对独立自由和自我价值实现的追求。为了实现这种精神性的渴求，他们同异己的势力展开了一场鱼死网破的抗争，用生命在我们东方的上空放射出了闪耀夺目的反抗封建主义的人物解放的曙光。

《霍斯陆与西琳》中的女主人公西琳这一形象的原型，是古代流传于阿拉伯的一则爱情传说的女奴。在尼扎米的笔下，她是以王族的身份出现的。作为上层贵族，西琳固然有普通阿拉伯女性不可奢求的特权，但是，从她身为古代阿拉伯的一名女性这个意义上看，他仍然无法完全摆脱不幸的命运。在当时的社会条件下，女性的地位远较男子低下，在婚姻方面尤无自主权。西琳这个形象的可贵之处正是在于她能够超越时代伦理规范，尊重自己独立的人格，敢爱敢恨。她对霍斯陆一见倾心，但当霍斯陆苦苦向她求欢时，她却坚决不允，要求在他重振山河后再来明媒正娶。西琳这一行为的心理动机，显然是对女性普遍处于男性附属品地位的否决和抗争。当霍斯陆娶玛利姆而得不到安慰，希望接西琳入宫时，她虽为思念所苦，却决不为入宫而践踏自己的人格。她追求的是真正的两心相依的忠贞的爱情，在这爱情中她必须明确拥有属于自己的位置，只有在霍斯陆用情专一时，她才会与之结合。在长诗的最后，霍斯陆与玛利姆所生之子希鲁耶突然刺死父王并试图纳西琳为妻，血与剑在西琳的人生旅途上筑起了苦难的巅峰。在这尖锐的矛盾冲突中，西琳导演了一场轰轰烈烈的悲剧。她殉情而死的场面，是何等悲壮，何等动人心魄！数百年来，西琳这个艺术形象为无数的读者所喜爱，所敬佩，不正是由于她这种非凡的超越意识吗？

尼扎米悲剧的主体是超越中的毁灭者。他们追求自己的理想，这理想相对于现实，还只是未来的“合理”，还不为社会已有的文化所庇护，其突破力也还尚不足以反对现实的“合理”。他们的生命以及他们所追求的至善至美的东西毁灭了，在这毁灭中，他们强烈的超越意识显示出了无限的审美价值。

尼扎米悲剧的主体敢于超越但却终究不能摆脱失败和毁灭的命运，也反映出了诗人的创作心理。尼扎米生活的年代在1141至1209年之间，当时波斯的社会政治制度是封建王朝专制，本国人民受着外族侵略和内部封建主的双重统治。同时，社会的传统习俗对个体行为仍然发挥着极大的规范作用。在这种社会文化环境中，诗人的理想和愿望得不到实现，内心充满不平和愤懑。在《咏暮年》这首诗中，他曾发出这样的呐喊：

但原我这“罪恶”的怒火，  
能燃烧得更烈更猛；  
但愿能用这喷吐的火舌，  
使天地翻覆江海沸腾。<sup>④</sup>

但是,尼扎米靠个人的力量无力反抗封建制度,他的个人奋斗也必然总是以失败和叹息而告终。因此,反映在他的悲剧中,主体都无法摆脱失败的命运,这显然是诗人因个人的理想得不到实现而流露的悲愤和无奈。

## 二

尼扎米悲剧中一个引人注目的现象是两部长诗中都想到了人物的“疯狂”。在《蕾莉与马杰农》中,马杰农(意为“疯子”)是葛斯的别名;《霍斯陆与西琳》中,石匠法尔哈德也曾一度因思恋西琳而“疯狂”。他远离人群,与野兽为伍。有人认为,虽然作品写到了他们变为“疯子”,但我们并不能把他们看成疯子,他们不过是被社会诬蔑和逼迫为疯子的。实际上,仅仅怀着这样善良的心情看待这个问题是不够的。我认为,马杰农和法尔哈德的“疯狂”,是他们情感力度的超常性的一种象征。这不仅无损于他们的形象,而且使之表现出了更大的审美价值。

马杰农和法尔哈德皆因爱而“疯狂”。在冲突中,他们的情感经受着最大限度的痛苦和磨砺。从冲突总的发展趋向看,他们与反超越力量之间的矛盾没有间歇,没有调和,没有大团圆的结局,而是直接导向主体的悲剧性毁灭。马杰农和法尔哈德就是在这样的人生舞台上,酣畅淋漓地坦露了他们全部的情感。他们的“疯狂”,是宣泄情感的方式,这能使他们发泄自己的全部真情实感,表达他们意欲表达的一切。马杰农与蕾莉被迫分离后,他对蕾莉的思恋如火山喷发般迸射出现,没有丝毫掩饰。他神情举止癫狂,在众人看来,他是“马杰农”(疯子),他却说:“她若说我醉了,我就是沉醉不醒;她若说我伤情,我就是失意伤情”,“我满怀激情,无法平静……但愿有人放一把烈火,把我连同我的心一道点着。”可见,马杰农的“疯狂”正是他情感炽烈的表现。法尔哈德是一个平民,在王公贵族面前显然处于与生俱来的地位上的劣势中,但他坚信人格是平等的,并敢于正视、敢于表现自己的感情。他的“疯狂”和以惊人的速度开通山峦,都是任何畏首畏尾、苟且偷生之辈无法企及的。从这个意义上说,马杰农和法尔哈德的“疯狂”,不是他们因无力抗争苦难而导致的精神崩溃,而是他们在矛盾冲突的狂涛里为坚守自己的理想而形成的那种“咬定青山不放松”的性刚毅和坚强。黑格尔曾说过:“环境的互相冲突愈众多,愈艰巨,矛盾的破坏力愈大而心灵仍能坚持自己的性格,也就愈显出主体性格的深厚和坚强。只有在这种发展中,理念和理想的威力才能保持住,因为在否定中能保持住它自己,才足以见出威力。”<sup>⑤</sup>尼扎米在两部悲剧中都描写了主体情感的爆发和渲泄过程中出现的“疯狂”,看来,他显然早在黑格尔之前,就已深知悲剧美学的某些道理了。

以上,我们探讨了尼扎米悲剧主体“疯狂”的特质和美学价值。笔者认为,从艺术思维的角度来看,尼扎米悲剧的这一模式反映了人类原始思维对古代文学创作者艺术思维的影响。人类原始思维的重要特征之一是情感性,从神话、史诗、传说等古代文学中我们可以感受到远古时代人类如火焰般跳荡的热烈、直率、有力的原始情感。波斯古代的文学遗产《阿维斯塔》中回荡着强烈的原始情感的旋律,对巩固波斯民族喜好激越情感的审美情趣发挥了重要作用。至中古时期,从波斯诗歌之父鲁达基到末代诗圣贾米,酣畅淋漓的情感渲泄,就一直是波斯文学的突出特征。而波斯文学又正是以奔放强烈的情感,丰富深邃的思想源泉,给了阿拉伯文学以巨大的滋养。我们看到,尼扎米也非常注重情感在文学创作中的作用,例如,在《蕾莉与马杰农》的序诗中他写道:

联章缀句需要的是欢悦与才情,

锦绣诗文就从这二者中产生。

如若激情戴上了枷锁镣铐，

诗文就苍白无力，令人感到枯燥。

尼扎米正是在强烈激情的驱动下，成功地表现了马杰农、法尔哈德的情感的丰富性和多样化运动，生动地描绘出其心灵突破退让与安分守己的平庸的限制，在情感状态的两极—欢乐与悲伤、狂喜与绝望之间持续摆动的过程。

或许，从现代人的眼光来看，马杰农、法尔哈德在对待爱情的态度上感情有余而理性不足。的确，理性体现着人对客观事物深刻全面的认识能力和对自身恰如其分的控制能力，是我们人类的优良品质之一。然而对于爱情，我们却经常难以把它单纯地形容为合乎理性的或者“疯狂”的。实际上，在爱情中，非理性的成份却恰恰表现得尤为突出。因此，表现在文学作品中，那些因追求爱情而与环境产生冲突的人物，愈是全身心地投入爱情，便愈是显得缺乏理性。一个有趣的现象是，波斯文学家对表现人的这种“非理性”的爱情尤为热情，如14世纪波斯抒情诗大师哈菲兹醉心于吟咏奔放无羁的爱情。17世纪波斯作家坎布尔也曾写道：“爱情是波涛汹涌的大海，理性只是闪烁的砂粒……疯狂的爱情的镖枪所留下的创伤，用蘸着理性油膏的棉球岂能治愈？”

对于我们当代的读者说来，能够从对尼扎米等文学家的作品的审美体验中感受到在正常生活中难以领略到的这种独特的、热烈的原始感情，不能不引起心灵上的震动。这，也许就是波斯文学魅力之所在。

### 三

尼扎米的悲剧在情节上的特征，主要表现为作品的情节不仅表现行为的外在过程，而是注重表现支配这种行为发展过程的精神心理因素。这对于强化作品的悲剧气氛起到了极好的作用。

《霍斯陆与西琳》和《蕾莉与马杰农》以叙事诗的形式出现，但这种形式已和小说紧密地结合在一起了。在尼扎米之前，波斯爱情诗主要是把爱情作为恋爱行为的外在过程来描写的。尼扎米则在表现方法上有向人物内在的心理开掘的倾向，因此他能够在更深的层面上展示人物情感的发展形态。当然，尼扎米能够做到这一点，也是和波斯文学的发展密切相关的。尼扎米生于阿塞拜疆的甘泽，当时，波斯文化的中心已由波斯可拉桑的图斯、内撒布尔等地转移到阿塞拜疆和伊斯法罕，因而尼扎米自幼就受到了民族文化传统的熏陶。那时，波斯叙事诗的风格，已由11世纪菲尔多西的神话传说转向对现实的描绘，并且着重表现人们在日常生活中的爱情故事。尼扎米正是转变后的诗风的杰出代表。他在创作《霍斯陆与西琳》和《蕾莉与马杰农》的过程中，即发挥了诗歌的抒情性特长，又采用了一些小说的表现技巧，尤其是在构设情节方面达到了很高的造诣，因而这两部长诗又被人们称为尼扎米的诗体小说。尼扎米的创作实践对波斯文学的进一步发展做出了积极的贡献。

关于西琳与霍斯陆的民间传说，在波斯诗人菲尔多西所著《王书》中首次以叙事诗的形式见著于文字，但情节比较简单，只是叙述了人物（主要是霍斯陆）恋爱的行为，极小涉及促使人物行动的精神心理因素。菲尔多西的《霍斯陆与西琳》全文如下：

波斯国王霍斯陆外出打猎，遇到美女西琳，并深深地爱上了她。霍斯陆国王欲娶西琳为妻，但是由于西琳出身卑微，这桩婚事遭到了群臣的反对。霍斯陆国王不甘心，他召开了元老会，征得元老会的同意，终于娶

西琳为妻。

霍斯陆前妻之子希鲁耶垂涎后母西琳的美貌。为霸占西琳,他杀死了自己的父亲霍斯陆,篡夺了王位。西琳在霍斯陆墓前服毒自尽。<sup>⑤</sup>

尼扎米创作《霍斯陆与西琳》时,借鉴了菲尔多西原作的故事框架,同时又进行大胆的创新。他不但对原故事的情节进行了新的构思,而且非常注重用情节的发展表现人物的精神面貌和心理活动。例如,霍斯陆的全部活动已不再只是排除众议与西琳结合,而在情节的多线发展中展露了复杂的情感和多重的性格。西琳也已不只是一个被动的配角,她对整个作品情节的发展起到了重要的推动作用。此外,尼扎米还通过这两个人物与石匠法尔哈德联系交往的情节,深入刻画了他们的心理活动。作品生动细腻地描写出了霍斯陆对西琳的追求怎样由“欲”的动机逐步转变为“情”的依恋,西琳对霍斯陆的感情怎样由既恨且爱发展为不惜与之同生共死,以及她怎样为法尔哈德的真情所动,决定冲破门第观念与之结合等这一切行为发展演变过程的精神心理因素。在悲剧中遭到毁灭的,不仅仅是作为具体的生存物体的人的生命,而且是他们所追求的美好生活和感情。因此,这部作品的成功在很大程度上正是由于诗人准确地把握住了情节这个要素,把它作为表现人物心灵的手段,使作品的悲剧气氛更加深郁,艺术感染力更加强烈。

在《蕾莉与马杰农》这部长诗里,尼扎米也非常注重扩展“情节的长廊”,在情节的发展中刻画主体的内心世界。马杰农与蕾莉相爱后,遭到众人反对,马杰农陷入痛苦的逆境。不久,其父出于爱子之情,为他提亲,但事与愿违,提亲不但未获结果,反而加深了两个部族间的矛盾,马杰农陷入更加恶劣的心境中。后义士法努尔挺身而出,愿以朋友之情帮助马杰农与蕾莉相会。但由于他采取的手段不当,不但没有夺回蕾莉,反而加快了蕾莉的出嫁。马杰农再次转入更加悲惨的逆境,终于伤情而死。作品情节的每一次“突转”都凸现了苦难对主体心灵的创痛,增强了作品的悲剧气氛。

#### 四

在《蕾莉与马杰农》和《霍斯陆与西琳》中,尼扎米对人物命运和结局的艺术处理有一个显著的倾向是所有主要人物均毁灭殆尽,就是那些作为陪衬出现的次要人物也基本上都结束了生命,如马杰农的父亲和母亲、蕾莉的丈夫,霍斯陆的前妻玛利姆等。死亡,是人类生命的规律和特质,也是任何悲剧作品都必然包含的重要的悲剧事实,但是,尼扎米悲剧的这种人物接连死亡,最后直落得“白茫茫大地真干净”的模式,却显得非常特殊。

要深刻地理解这个问题,我们须首先对尼扎米的宗教信仰和思想有所了解。

尼扎米和绝大多数波斯中古作家一样,是虔诚的伊斯兰教徒。他曾潜心研究神学,不仅深深地信仰伊斯兰教,有浓厚的宗教情感,而且在思想上深受伊斯兰教哲学的影响。他的文学创作活动自然而然地受到了其宗教观的影响,在他留下的大量诗作里,我们随处都可以感到这一点。本文认为,驱使尼扎米描写大悲剧主体毁灭殆尽的创作心理,即是受伊斯兰教哲学影响而形成的。

在伊斯兰教关于人生的哲学中,一个重要的内容是宿命论思想,其中有两个主要的范畴,即“道德的宿命论”和“肉体的宿命论”。所谓“肉体的宿命论”,主要是关于人类死亡的注定性的思想,其意是指:无论人如何行事,都无法避免这种命运。伊斯兰教的这种思想体现在宗教教义上就是“末日论”,这个教义包含着每个人的生活都是由神意安排在某种模式之中的观点。这一模式

就是：在死亡时，个人尘世生活道路告以完成，并且在接受神的审判之后开始另外一段新的旅途。显然，伊斯兰教“末日论”的教义把思维集中在人类死亡的绝对性和终极性上。《古兰经》中就明确写道：“人人要尝死的滋味”，真主对人类始祖阿丹说：“大地上有你们暂时的住处”，“你们将在大地上生活，将在大地上死亡。”

尼扎米的思想受伊斯兰教“末日论”影响的痕迹在《蕾莉与马杰农》和《霍斯陆与西琳》里随处可见。他时常感叹人生的短暂，死亡的不可阻挡，例如在《蕾莉与马杰农》中，他就这样写道：

短促的生命似电光一闪，行将告终，  
又象一片带雨的乌云，来去匆匆。  
人生短促，漫漫旅程总有终点，  
纵有千年寿命也不过是瞬间机缘。  
有生命就预示着死亡定将来到，  
世上哪个得到了长生不老的保票？

因此我们看到，尼扎米悲剧里的死亡，使作品的悲剧气氛在很大程度上表现为笼罩着人的不可思议的险恶命运，仿佛无论人如何行动，冥冥之中都存在着将会摧毁他的力量。

一般说来，宿命论与悲剧精神格格不入。世界上某些民族虽拥有丰厚的文学遗产，但我们却难以从中找到一部真正的悲剧作品，印度的梵语文学即是一例。这其中一个重要的原因，就是严重的宿命论思想，消磨了民族超越命运的悲剧精神。但是，在尼扎米的悲剧里，虽然有一定的伊斯兰教神秘主义色彩，悲剧主体对命运、死亡感到无奈，但他们并不畏惧死亡，并不因死亡的注定性而不去反抗人生的苦难和厄运。他们虽然生命化为乌有，但精神却得到了提升。从他们的死亡中，我们感受到的不是人类的懦弱和无能，而是人类感情、精神的坚强和伟大。正如培根所言：“人心中有许多种感情，其强度足以战胜死亡——仇恨压倒死亡，爱情蔑视死亡，荣誉感使人献身死亡，巨大的哀痛使人扑向死亡。唯独怯懦软弱使人在还未死亡之前就先死了”<sup>⑥</sup>。

综上所述，尼扎米的文学创作既受伊斯兰教哲学的影响，又在一定程度上表现出对宗教观念的超越，这是他的可贵之处，也是其悲剧模式意义之所在。

以上，本文从四个方面探讨了尼扎米悲剧的美学特点，提出了笔者的一些初步见解。近年来，我国东方文学学界对尼扎米及其作品的研究取得了可喜的成果。惟愿今后有更多的人来探讨尼扎米的作品，把我们对这位波斯叙事诗巨匠的研究拓展到更新、更高的境界。

#### 注释：

①引自弗兰克·戈布尔《第三思潮：马斯洛心理学》，第41至42页，上海译文出版社1987年版。

②本文所引《蕾莉与马杰农》中诗句，均出自《蕾莉与马杰农》汉译本，译者张鸿年，中国文联出版公司1984年版。

③引自《存在与超越——雅斯贝尔斯文集》第93页，上海三联书店1988年版。

④引自张晖译《涅扎米诗选》，第161页，新疆人民出版社1988年版。

⑤引自黑格尔《美学》（第一卷），第227至228页，商务印书馆1982年版。

⑥引自培根《论人生》，第30页，湖南人民出版社1987年版。

⑦转引自《东方比较文学》论文集，第325页，湖南文艺出版社1987年版。