

贾希利叶时期的文学

阿拉伯民族的古代文学遗产，保留至今的，是贾希利叶时期的部分诗歌和少量散文，如演说词、故事、格言等。这些都是口耳相传，经过一代又一代，最后被用文字记录下来的，所以有些被称作这一时期的文学遗产，其真实性受到某些文学史家，甚至包括近代埃及文学家塔哈·侯赛因等的怀疑。所谓“贾希利叶”就是“蒙昧”的意思。阿拉伯人把伊斯兰教出现前的历史时期，统称为“蒙昧”时期，大概是因为他们认为那时还没找到正教、真主和先知，人们在精神和信仰上，在社会物质生活上，都处于贫乏甚至原始的状态，即蒙昧状态。其实，那个时期的文化并非真正是浑沌一片，毫无建树。就文学特别是诗歌而言，实际上是一个很有成就、很辉煌的时代。著名的“悬诗”就产生在这个时期，直到今天，它们仍是阿拉伯诗人的几乎不可企及的典范。

早期诗歌

蒙昧时期的阿拉伯人，最重视的是诗歌。流传下来的最早的诗歌，是阿拉伯半岛最重要的地区纳季德（内志）、希贾兹（汉志）等地的部落诗人创作出来的。这些诗人当时在部落内部享有很高的地位，他们被视作部落的“先知”。在和平的时候，他们充当部落的领袖，在战争时期又是能征惯战且会鼓舞士气的英雄。他们有时甚至比部落领袖还有权威，说出话就能得到贯彻执行，他们的话几乎等于法律，不但对个人，而且对整个部落都是这样。一个部落若出现了一个能言善辩、诗才泉涌的诗人，这个部落就像拥有了奇珍异宝，全体成员都为之欢呼，为之骄傲，在别的部落面前似乎也多了几分威风。

蒙昧诗歌的主要题材包括下列几种：颂赞、矜夸、讽刺、悲悼和描写。

颂赞诗是最受部落欢迎的诗歌。这种诗歌以歌颂部落光荣历史和骁勇的英雄，特别是部落的首领和骑士们为主。慷慨大方、乐善好施的行为，更是入诗的内容。对部落首领的歌赞，最初是自然感情的流露，没有太多的功利目的，但后来渐渐变成阿谀奉承和献媚讨好。歌功颂德变成了取悦首领、获得特殊好处的手段。比较有名的颂赞诗人有纳比厄、祖海尔和艾尔萨等。

矜夸诗和颂赞诗比较相近。这类诗一般从突出叙述部落光荣历史开始，引出诗人由此而生的自豪与骄傲。出身、行

为、品德也是矜夸诗的主要内容。这种诗，好使用夸大张扬的言词，以达到令人羡慕或令人畏惧的目的。从事矜夸诗创作的，几乎各部落都有。大凡成为部落诗人的，都是矜夸诗的好手。

讽刺诗在蒙昧诗歌中占有相当大的比重。由于当时各部落之间经常发生矛盾和对抗，除了刀剑相见外，平时都会进行口头攻击，利用辛辣的讽刺，长自己志气，灭对方威风。这种诗歌以揭对方之短、现对方之丑为主，实际上是一种心理战。讽刺挖苦，极尽其能事。部落之间发生领土方面的争端时，讽刺诗也能派上用场，褒一方，贬一方，使被贬的一方受到羞辱和震慑，不敢轻举妄动。

悼诗一般是为部落的烈士而编的，除了歌赞部落的英雄烈士外，还有激励部落成员为死去的亲友报仇雪恨。

抒情诗人穆海勒希勒（？— 531）流畅、细腻和平易的诗歌，代表了蒙昧时期诗歌的一种类型，一个发展阶段——长诗形成的阶段。他本是一位部族首领，为给被杀害的兄弟报仇，与敌对部族进行过激烈的战斗，最后被俘，囚禁而死。他的诗歌多数是悼念在伯苏斯战役中被杀害的兄弟库莱布的，诗中充满哀绝之声，也有对敌人的威胁与恫吓。有的文学史家认为，他能把女性的柔弱与高贵尊严的丈夫气概结合起来。不过他的诗中更多的是前者。他在诗中不断描绘死者高贵的身影，呼号哭泣，感情流溢，但缺乏深刻的思想内蕴。他以“正义”的名义，诅咒敌人，但他的“正义的惩处”，最后却是要让对方部族“变成孤儿寡妇”。

流浪诗人尚法拉（？— 510）是贾希利叶时期最奇特的一位诗人，是所谓“萨阿里克”——“草莽诗人”或“强盗诗人”——的一位代表。他受到本部族人的歧视与虐待，愤然出走，成为一名独往独来的流浪者。他常常出入沙漠，与群兽为伍。为了活命，他又拉邦结伙，四处打劫，搅得人心惶惶。他凭着一双健步如飞的快腿，总能逃脱骑士们的追杀。传说他发誓要杀死一百个赛拉曼部落的人，当他杀掉 99 个只剩下一个时，自己却被人设计害死。但是，一个家伙踢他的尸体时，他的骨头刺中了那个人的脚，使之丧命。他终于实现了杀敌百人的目标。

尚法拉富有诗才，在流浪中他常常吟出不少好诗。最著名的一首是用长律创作的《阿拉伯拉米亚》。这首诗共 68 行，充分表现了他的自尊与豪情。诗中描写自己的流浪生活及所见所闻，透露出宁愿忍饥挨饿也不受辱的决心。他能够忍耐和自励，在诗中始终充满豪情，没有丝毫委屈求乞或哀叹呻吟，对困难和敌人表现出高傲凛然的态度。他投身于自然的怀抱，毫不畏惧，广漠荒原，被他当成最好的避难所，野兽比族人还亲近，只要有“雄心、长弓和利剑”这“三宝”陪伴，他就别无他求。

尚法拉被称作“流浪诗人”，或“侠寇诗人”、“强盗诗人”，在整个阿拉伯的文学史上树立了一个宁折不弯的诗人形象，他的诗和他本人一样，激越豪放，显示出阿拉伯早期诗歌的另一特点。

乌姆鲁勒·盖斯及其悬诗

在贾希利叶的悬诗诗人中，乌姆鲁勒·盖斯（500-540）是最著名的一位。他本是纳季德地区肯达王国的一位王子，从小生活在优越的环境中，游乐嬉戏，毫无节制。他喜好作诗，通过诗歌表现他放纵不羁的性格和充满冒险精神的爱情。他的这种生活方式不符合宫中传统，父亲要求他作出改变，但他置若罔闻，结果被逐出王宫。他与一群青年朋友四处游荡，寻欢作乐，无拘无束。

在此期间，王国发生叛乱，父王希吉尔被阿萨德人杀死。当乌姆鲁勒·盖斯听到这一不幸的消息时，喟然长叹道：“父王从小把我抛弃，却要我长大为他复仇！”他放弃了游乐生活，奋起抗斗，力图恢复失去的王位和自己的继承权，他到处求援，与阿萨德人进行激战，但他的努力最后以失败而告终。他一再被追捕，过的是背井离乡的流亡生活，备尝艰辛与屈辱。据说他曾去君士坦丁堡，向东罗马皇帝查士丁尼寻求支援，但最后又带着失望走上归途。公元 540 年他行至小亚细亚的安卡拉城时，得了重病，带着遗恨离开世界。

乌姆鲁勒·盖斯的曲折人生道路，为他的诗歌提供了最丰富的题材。他

一生创作了大量的诗歌，大部分已经失传。保留至今的只有二十五首长诗和一些短诗。其中最著名的长诗有三首，它们是悬诗、拉姆韵基诗和巴乌韵基诗。

使他诗名不朽的是他的悬诗。这是一首长达八十联的长律诗。这首悬诗被认为是贾希利叶诸家悬诗之首，享有其他任何悬诗都达不到的赞誉。有位文学史家说，乌姆鲁勒·盖斯“用宝剑没有得到东西，用笔却得到了。他用诗歌建立了一个不朽的王国。他是阿拉伯诗歌的魁首，所有作诗者无不拜倒在他的威望和影响之下。”

这首悬诗可分为三大部分。前八联是描写自己在朋友相伴下，去凭吊昔日的情人和沙丘上的遗址，勾起了对往事的回忆。开头第一句就是成为千古名句的“停下来，朋友！让我们哭泣！”往事不堪回首，心中充满忧伤和痛苦。接下来的34联是第二部分，主要描写他的爱情冒险，特别是他在“达拉吉尔基日”的那一天，如何碰见自己热恋的堂妹欧妮宰，如何为堂妹和她的女伴们宰杀了自己心爱的骆驼。他在这一部分中，以火热的诗句描写他与他所钟情的姑娘欧妮宰、法蒂玛等在一起时的幸福时光，他用幽默自然的笔调写他如何钻入欧妮宰的驼轿与她调情，如何向赶走他的法蒂玛姑娘发出哀怨，表白爱情。他还细腻地描写在一个幽静的夜晚与一位美丽的姑娘在星光下幽会。用数十行诗句描写这位姑娘的容貌和体态，从羚羊般的颈项，到发出清潭珍珠般闪光的肌肤，从明镜般润滑的胸脯，到含情脉脉的明眸，都不厌其详地一一赞美。他把姑娘的绰约丰姿比作隐修者手中的明灯，在暗夜里发出照人的光彩。

第三部分的内容比较繁杂，主要描写他的流亡生活。先表现夜的深沉和心的压抑。他盼望着黎明，但又想到即使白昼来临，他也难以寻得安慰。接着又写自己背负水袋，漂流四方。他把自己和哀嚎的饿狼相比，感到无限的悲凉。但有些研究者认为，这段诗也许非他所作，因为那可怜的形象与他的王子形象很不谐调。接下去，诗人开始描写他骑着矫健的骏马出去狩猎。马儿飞奔急驰，“似飞瀑冲下的巨石一泻千里”。诗人在此又以前面描写美女的那种热情描写他的良驹。“羚羊似的细腰，鸵鸟般的长腿，疾驰似狼，跳跃像狐狸。”他策马冲入野牛群中，瞬间即猎获两条黄牛。

在诗的结尾处，他又描写了闪电、乌云、暴雨、洪水，生动地再现了大自然的险象。在闪电劈开乌云照亮天宇时，显现出他与朋友的身影，他们静静地坐在那里，然地望着苍穹。这是画龙点睛的一笔，与诗的开头正好作了呼应。

在这首悬诗里，乌姆鲁勒·盖斯显示出他的丰富感情和坦荡率真。他的诗不仅反映外部世界，而且反映内心世界，有回忆，有哀叹，有呼号，有自白，显得真实而具有个性。特别是对情人的炽烈感情，大胆直露，不加掩饰，表现出对女姓美和自然主义爱情的大胆追求。这首诗的总体气氛是乐观的，诗人显出了一种人生的自信，在情场上，他相信自己会击退他的一切情敌；在猎场上，他纵横驰骋随手擒获他的猎物。这种人生的自信态度可说是悬诗的重要主题，尽管开头部分的悲凉回忆和哭泣，与这一主题似乎有所矛盾。

乌姆鲁勒·盖斯以这首悬诗开创了贾希利亚诗歌的一个新阶段——使长诗从内容上得到扩展、从形式上得到完善的新阶段。他是第一位采用凭吊遗址、回忆情人这种起兴方式的诗人，也是第一位完美地写出情诗和狩猎诗的诗人。在诗歌艺术上他树立了一个榜样，以其美妙的比喻、细腻的描述和修

辞手法，成为同代的后代诗人效学的典范。他把阿拉伯诗歌艺术提到了一个新的高度，从此阿拉伯诗人面前就永远矗立着一座高峰了。

塔拉法和其他悬诗诗人

一般文学史家认为，贾希利叶的悬诗诗人共有七位，他们是：乌姆鲁勒·盖斯、安塔拉（525-615）、祖海尔（530-627）、塔拉法（543-569）、哈里斯（？-580）、阿慕尔（？-600）和拉比德（560-629）。阿比德（？-约554）三位诗人也应算做悬诗诗人。

每位诗人都有一首“悬诗”，前七位共有七首。这七首悬诗总共约有六百多个“贝特”，一个“贝特”即一个“诗联”，相当于我国诗歌的两行。

这些悬诗从内容和结构上看，有很多相似的地方。一般以凭吊遗址废墟开头，继而描写诗人往昔的生活经历，难忘的旅行等，最后通过自然景色的描写，或对自身的肯定与对部落的赞颂，凸显诗歌的主题。

但在具体处理上也有不同。例如，祖海尔的悬诗开始是写他来到情人的遗址，记述昔日的相爱者，回忆姑娘们的旅行，接着赞美两位缔造和平的伟人，抨击战争和挑起战争的人，呼唤和平。最后则以丰富的人生哲理和处世之道告诫世人，激励青年。安塔拉的悬诗，是先写诗人同堂妹阿卜莱的亲切对话，接下去描写花园、母驼，在一段热烈而充满自信的夸耀之后，发出对敌手的威胁。阿慕尔的悬诗，开始是描写饮酒，然后才写爱情，描绘恋人的美艳，最后是对自己部落的夸示。拉比德的悬诗和哈里斯的悬诗与盖斯的悬诗结构更为接近。

这些悬诗都遵循着一定的格律。一首诗一种格律，没有变化。每一联的下半联设一尾韵，所有的尾韵都是一致的，中途不能变韵。这些诗都不受行数的限制，只要遵守既定的格律要求，从理论上说就可以无限制地写下去。由于是以诗联为单位，不但内容复杂，而且场景变换幅度较大，主题交换较频繁，不易形成全诗的统一。致使诗歌缺乏整体性。这是长诗在此发展阶段上不可避免的一个缺点或特点。

悬诗在修辞和艺术表达上成就最为辉煌，新奇的比喻，把女人、骏马、骆驼、大自然描绘得无比生动、具体而完美。追求形象的完美是悬诗的重要美学特征。

塔拉法（543-569）是一位年轻然而颇具哲理倾向的诗人。他出生在海湾地区的巴林岛，家庭富有而具诗歌传统。祖父、父亲、叔叔和舅舅都是诗人。他在优越环境中长大，但父亲去世后，他的生活发生急剧变化，先是受到叔叔们的欺凌，后被部族赶走，致使他成为一个骑驼到处流浪的青年。在足迹踏遍阿拉伯半岛之后，他曾一度返回家乡，但受物质欲望的驱使，他再次离开部落，最后来到希拉王国，寻找荫庇。宫廷和亲族间的矛盾，虽令他烦恼，但他居然涉足其间，甚至攻击国王和国王的弟弟，因此招来杀身大祸。他被害时还不到三十岁。

塔拉法的悬诗，被称做《达勒韵基诗》，也是按长律写成的，共一百零四联。这首诗的结构没有什么特别之处，仍是爱情——描述——叙事等几部分。但此诗既有强烈的感情，又有深沉的人生思考，风格坦率充满活力，受到诗评家们的高度赞誉。有人甚至认为他的悬诗成就可居诸悬诗诗人之首。

塔拉法的诗主要反映了他自己的生活经历和体验。他曾毫无节制地追求

享乐，并以此为荣，但他也因此备尝痛苦与磨难。在诗中他真实地表现出处于物欲与理想矛盾中的悲观苦闷心情。他极力想把个人的享乐权利与部族的群体义务调和起来，一方面表示要过今朝有酒今朝醉的生活，另一方面又意识到对部落的责任，希望成为部落的英雄，准备随时响应战斗的呼唤。他在诗中吟道：

一旦人们呼唤：

“谁是部落的英雄？”

我总以为那是指我，
毫不迟疑地站出响应。

塔拉法追求物质享受的强烈愿望，出于他对生命与死亡的独特看法。不相信人生能永恒不朽，因此不愿生活受到约束，他理直气壮地向指责他的生活方式的人问道：“我喜欢战事，还把声色贪求，/啊，请慢些将我祖咒，/难道你能使我永恒不朽？”

不过，他并不主张独享生活乐趣，他希望别人也以这种哲学生活。他乐意帮助一切向他求助的人，为此可居于高山之顶，以便需要他的人能很容易地找到他。

由于有丰富曲折的人生阅历，塔拉法的诗内容比较充实，在某些方面显示出老人般的智慧。他在艺术上也颇有建树，善于借助比喻来表达自己的思想。他在诗中把贝都因人的审美情趣直观地表现出来，例如悬诗中描写骆驼，一会儿把骆驼比作海中缓缓行驶的舟船，一会儿把骆驼在沙漠中行走比作犁头翻耕土地一般。在悬诗中诗人用三十多行诗来描写骆驼，真正是不厌其祥。

塔拉法诗作的缺点，比较明显地表现在整首诗的内容不平衡，有时比较冗杂，表达感情有时过分夸张，缺乏内在逻辑性等方面。

塔拉法的遗世之作是一部约有 657 联的诗集。他的诗在九至十一世纪得到过注家的校注。

在蒙昧时代最著名的悼诗诗人是一位女性，名叫罕莎（约 575-约 664）。她是穆德里部族的女诗人，出生在一个颇有权势的家庭，很富有。她有两个兄弟，都曾是部落骑士，勇敢善战，但最后全都战死沙场。罕莎是一位感情丰富的女性，两个兄弟的惨死，使她痛不欲生，她用诗歌来表达自己对兄弟们的深爱 and 怀念。

罕莎很会表达自己的感情，她在诗中大量采用回忆的手法，一幕一幕地把自己兄弟昔日的美好品德再现出来。她还善于把感情的变化与自然的变化联系起来，使日出日落都具有某种象征意义。她对兄弟萨赫尔的悼念尤为感人。

我永远不能忘记你，
直到生命消殒、坟墓灭迹，
啊，不能忘记你。
离开尊贵的萨赫尔那一天，
我便失去生的欢愉和乐趣；
啊，慈母的眼泪，我不尽的哀思，
时时将你悼念和追忆；
难道你真的一去不返了，
日日夜夜安息在孤坟里！

罕莎生有好几个儿子，他们长大后都能打仗和作诗，后来他们都信奉了伊斯兰教，参加了穆斯林开疆拓土的圣战。他的儿子们在征服波斯的卡迪西亚会战中一个个战死，消息传来，她非但不显出痛惜，相反赞美起真主来。她感谢真主用她儿子们的死为她增添了荣誉。

罕莎诗歌中的哀惋之声极为真切，但有时过于重复，有时泻染过分，但总的来说是情浓而自然的，因此为历代诗评家所赞许。在诗歌的感情投入上，罕莎成为后代诗人的楷模，因此她在阿拉伯古代文学史上一直占有一个特殊的位置。

贾希利叶时期的诗歌，有巨大的历史价值和认识价值。这个时期阿拉伯半岛的居民多过着部族游牧生活，诗歌把他们的生活环境和生活方式记录下来，使我们可以窥见这一民族的社会、道德、风俗，他们的信仰、宗谱、勋业，以及他们的居住、迁徙、饮食、衣着等。这些诗歌成为该时期阿拉伯民族活的历史。

贾希利叶时期的散文

蒙昧时期的文学除了诗歌外，还有少量的散文。它们的历史价值和艺术价值都难与诗歌匹配。以散文形式保存下来的文学遗产有演说的片段，有训诫、遗嘱，有流传很广的格言，还有一些被称作“阿拉伯人的日子”的故事。这些故事主要反映蒙昧时期各部落之间发生的战斗，也有反映阿拉伯人与别的民族的人之间的事。入事具有乐观性质，一般都以阿拉伯人的大获全胜而告结束。

贾希利亚时期的散文，流传下来的数量很少，和这一时期的诗歌遗产相比，更显得不成比例。之所以如此，是因为当时主要是靠记背而不是书写来传播诗文的。诗歌合辙押韵，比较好背好记，散文则难。当时的阿拉伯人也懂书写，但书写只为商事和政治目的服务，只是在羊皮纸上写契约而已。

这一时期的散文成就，不应因其数量少而加以忽视。事实上，阿拉伯人当时也是相重视散文的，他们懂得散文在社会和政治活动中和在教育、娱乐方面，都是很有效的手段。他们在发表演说时，讲述历史时，编制各种具有教育和愉悦目的的故事时，都使用散文艺术这一手段，尽管他们并不像诗人那样具有比较明确和自觉的创作目的。

流传至今的散文，有的大概已在口耳相传阶段被传承人加工改造，失去其原始风貌，但也有不少具有历史价值，认识价值和艺术价值的东西保留了下来。在保留下来的散文遗产中，最重要的是演说词，被称作“日子”的故事和格言成语类。

演说是阿拉伯民族自古以来就重视的一种实用文学形式。在贾希利叶时期，不论在部落内部还是部族之间，演说的需要和机会都很多。平时，为了维护部落荣誉和尊严，调解矛盾和纠纷，需要有人站出来讲话；战时，为了鼓舞士气、恫吓敌人，交换信息也需要演讲者和善辩的使者。特别是在传统的收获季节或文化商贸集市上，演说更是不可缺少的一种形式。正因为如此，大批演说家应运而生。古斯·本·萨尔代、艾克苏姆·本·绥菲等，就是其中的代表。

古斯·本·萨尔代（？-约600）的演说，主要是宗教信仰方面的，他热忱地劝人们放弃偶像崇拜，在演说中讲述世事的因果和必然性，善于用神的

惩罚告诫那些盲目的迷误者。他用日常生活中的事例做他演说的论据，说明“生者必死，死者必逝”或“凡该来者自当前来”等道理。他的演说注意节奏，句子较短，有时还用韵骈。他也善于使用成语和格言，以增加效果。

艾克苏姆·本·绥菲（？-630）是一位受信赖、受拥戴的仲裁人，头脑里充满了智慧的格言。他曾作为使臣，在波斯王安努·谢尔旺面前发表维护阿拉伯尊严的讲话。这段演说通篇由锦言妙语组成。在这篇精采演说中，他讲到什么是“最好之物”、“最崇高之人”，“最好之君王”，什么是“最坏的国家”、“最坏之君王”，提出，“最坏的国家是无君主的国家，最坏之君主是无辜者畏惧之君主”。

这位智者的演讲风格是沉稳，精炼，以高尚的情词诉诸听者的理性，所以避免过分夸大和张扬。令人奇怪的是他一生致力于劝谕、训诫，但在弥留之际却警告自己的孩子们说：“要紧闭你们的嘴巴，须知杀身之祸皆由口出！”

贾希利叶时期的散文中另一具有特色的形式是“日子”。所谓“日子”，就是部落战争的大事记或故事。这个时期阿拉伯半岛的居民很多部族过着游牧生活，部族之间或民族之间常常发生纠纷和战争。战争一般在白昼进行，将战事记录下来的诗文因此也称“日子”。古代许多学者都辑录过这类体裁的作品，这些“日子”是了解阿拉伯蒙昧时期游牧人生活和世情的有益材料，也能带来一定的文学趣味。

除演说和故事——“日子”和爱情故事等以外，还有格言、成语、训谕、卜辞、誓词等散文形式，它们一般和前两类艺术形式融为一体，起充实和点睛作用。

伊斯兰初创期的文学

公元七世纪初，穆罕默德创立了伊斯兰教，建立了政教合一的伊斯兰国家。在他逝世后，先后有四位哈里发继掌政权大权。这一时期是伊斯兰宗教精神大发扬的时期。阿拉伯史学家称为“拉希德时期”（622—661），一般称作伊斯兰初创期或伊斯兰时期。有的史学家则把这一时期的紧随其后的一个时期即伍麦叶时期合称为伊斯兰时期。

伊斯兰教的确立，伊斯兰政权的文化政策，改变了以诗歌为主轴的阿拉伯文学发展进程。贾希利亚时期的阿拉伯诗歌创作繁荣局面被《古兰经》为代表的宗教文学倾向所冲击。

这是巨大的历史躁动期。文明的价值，文学的价值，发生了空前的变化。在真主至高无上的天启和先知穆罕默德的权威教谕面前，诗人的地位急剧地下降了。在前伊斯兰时代，诗人是部落的代言人，思想的指导者，精神上的领袖，被尊崇，被信赖。但是，伊斯兰旋风吹走了诗人的荣誉和他们的地位。在伊斯兰革命的疾风暴雨中，相当一批诗人的作用和政治倾向性受到怀疑。跟不上时代步伐的贾希利叶诗人，遭到了无情的淘汰。就连某些达到荣誉顶峰的悬诗诗人，也进入了蛰伏状态。在政治、经济、思想和文化领域，伊斯兰精神渗透一切，统治一切，支配一切。

《阿拉伯文学简史》的作者，东方学家汉密尔顿·阿·基布认为：“伊斯兰及其发展，并不能鼓舞这个民族的任何诗人”，“伊斯兰教的兴趣对旧诗起了不利的影晌”。另一位东方学家希提也指出，“伊斯兰教的诞生，是不利于诗神的。在征服和扩张的光荣时代，在‘人人皆诗的民族’中，却没有一个诗人受到灵感，这个事实就是最好的说明。”

但是，也许不应以过分悲观的态度来看待阿拉伯诗歌的这一历史性停滞，因为在这短短的几十年中，产生了伟大的宗教——文学典籍《古兰经》。《古兰经》的出现似乎补偿了同时代文学上的一切损失。

伊斯兰圣典《古兰经》

《古兰经》是伊斯兰教的圣书，是穆斯林的经典。

穆斯林认为：经典是真主降示给使者的，是真主的语言而不是人类的语言，更不是任何人所创作的，也是不能创作的。《古兰经》就是真主在穆罕默德二十三年的传教活动中逐渐降示给他的一部经典，也是真主降示给人类的“最后的一部”经典。

《古兰经》规定了伊斯兰教的基本信条，即信仰真主，信仰天使，信仰经典，信仰圣人，信复生和信前定。同时奠定了伊斯兰教的教律和立法基础。它既是伊斯兰社会政治、经济、军事、文化、伦理道德的统一规范，又是穆斯林个人思想、言论和行为的最高准则。

“古兰”是“诵读”之意。以“古兰”为这本圣书的书名，其意是让信徒经常诵念以指导其行动。

《古兰经》经文一般是根据穆罕默德在传教活动中遇到的各种社会问题，有针对性地降示的。在作战、论辩、答疑、做出重大决定和解决重要问题时，穆罕默德常常宣布真主的各项“启示”。

《古兰经》经文尽管句句出自穆罕默德之口，但从来不被认为是穆罕默

德本人的言论、谈话、意见、看法或决定。穆斯林把“真主的启示”与“先知的言论”分得清清楚楚，毫不含混。属于穆罕默德本人的言论，收集在《圣训》（“哈底斯”或“逊奈”）一书中。《圣训》是穆罕默德本人的言行录。

《古兰经》的成书过程：

《古兰经》的经文是在穆罕默德四十岁到逝世的二十三年中陆续颁降的。根据宗教传说，公元610年1月的一天，穆罕默德在麦加城外希拉山他不时去隐居的山洞中沉思默想，在朦胧静谧之中，他忽然听到一个声音，命令他：“你读吧！”，他惊讶不止，说“我不会读呀！”但这个声音一连催促了他三次，他仍不知从何读起。于是天使（亦称“天神”、“天仙”）奉真主之命教他用阿拉伯文念：“你应当奉你的创造主的名义而宣读，他曾用书块创造人。你应当宣读，你的主是最尊严的，他曾教人用笔写字，他曾教人知道自己所不知道的东西。”

（第96章第1-5节）穆罕默德跟着读了，这是他有生以来接到的第一段“沃哈宜”（启示）。在伊斯教史上，这标志着穆罕默德正式受命成为真主的使者，并将通过真主的启示来教化世人，宣扬正道。在后来的二十三年中，穆罕默德不断接到这样的启示，最后这些启示的总数达到6214节。它们就是组成《古兰经》的各段经文。

穆罕默德在世时，《古兰经》并未成书。当时每当降示经文时，周围能写会书的弟子就将经文记录在石板、兽皮、骨片、椰枣树叶的坚柄上，其余的人则牢牢记背在心中。尽管经文未汇辑成册，但所有的经文都被保存下来，并随时用来指导处理一切问题。

公元632年，穆罕默德逝世后不久，许多能背诵全部经文的“哈菲兹”相继战死，这样下去《古兰经》有失传的危险。于是欧默尔提出“赶紧整理《古兰经》，以免散失”的动议。第一任哈里发艾卜·伯克尔（632—634在位）接受建议，下令由穆罕默德的随身弟子宰德·本·萨比特将各人手抄心记的一切经文进行全面整理、汇辑，加以保存。到第三任哈里发奥斯曼（644—656在位）时代，《古兰经》的诵读问题引起纷争，奥斯曼接受胡宰福的建议，又命宰德主持校订，按古莱氏人使用的阿拉伯语进行标点读音的统一，编出定本，并抄写七部，除哈里发本人保存一部外，其余六部分送麦加、大马士革、也门、库法、巴士拉等地，作为统一的正式标准本，称“范本”或“奥斯曼本”。与此同时，将民间流传各种手抄本，尽悉销毁。

《古兰经》的结构和主要内容

《古兰经》与《圣经》不同，有一种特别的结构。它由114章组成，“章”有专门术语，称“苏拉”。每章包括若干“节”，即“阿亚”，全书共6214节。全部章节又被分成30个部分或30卷，即“朱兹乌”。每部分又分成两段（“希兹布”），每段分4小段（“鲁卜欧”）。如此划分是为了方便读念和背诵。

《古兰经》经文一部分颁降于麦加，称“麦加章”；一部分颁降于麦地那，称“麦地那章”；还有少量既非麦加又非麦地那颁降的经文。穆罕默德在麦加传教十三年（610—622），这期间领受的经文共86章。麦加章的经

文在全经所占的比例较大,约三分之二左右。穆罕默德在麦地那传教十年(622—632),期间领受经文共28章,字数约占全经的三分之一。“麦加章”主要内容为伊斯兰基本信条和教义,宣示真主的全能与独一,预告末日审判和天堂、火狱的偿报和惩罚,抨击多神和偶像崇拜的迷误,阐述尊崇真主、服从先知的必要。“麦地那章”的主要内容是明示教法教律,规定有关宗教礼仪和义务,特别是关于礼拜、斋戒、天课、圣战禁忌等方面的要求。“麦地那章”的经文一般都比较长,因为它们是指导实施的,需有较详细的阐释性内容,特别是因为多涉及婚姻、罪罚、财产继承、主奴关系等社会律法问题。

《古兰经》反复强调伊斯兰教的宗旨。“伊斯兰”一词是和平和顺从的意思,此词在《古兰经》中先后出现过八次。《古兰经》也突出强调了先知的使命,称“穆罕默德不是你们中任何男人的父亲,而是真主的使者,和众先知的封印。”

《古兰经》的文学意义

《古兰经》的宗教经典意义十分明显,毋须赘述。作为阿拉伯中世纪一个极为特殊的散文文学现象,却应加以研究。

不能把《古兰经》与一般文学作品等量齐观。在穆斯林的心目中,它不是一部“作品”,而是真主之言,具有绝对神圣的性质。从内容到形式,它都是任何人不能学和学不到的。它被认为是一个“奇迹”。所以正统的伊斯兰文学史家,很少将《古兰经》单独作为文学作品进行研究,而总把它与宗教研究结合起来。

论及《古兰经》的文学意义,一般的文学史家比较注意以下几点:

首先是其文化内涵的丰富性。《古兰经》不仅凝聚了阿拉伯先民的文化成果,而且汇集了与阿拉伯人相邻的各个民族和各个地区的不少文化遗产,特别是犹太教和基督教的文化遗产,其中包括《圣经》新、旧约传说、神话、故事、寓言等。《古兰经》似有把它之前的一切文化成果加以融汇和提炼的目的。严格地说来,伊斯兰教不是穆罕默德“创立”的,而是由他“复兴”的。因为伊斯兰宗教史把从易卜拉欣(亚伯拉罕)到穆萨(摩西)到尔萨(耶稣)再到穆罕默德这一漫长的历史链都看做伊斯兰的历史,穆罕默德只不过是恢复了耶稣之后中断五百年的伊斯兰的历史,重新举起了伊斯兰的旗帜,从而使这个古老的宗教得以复兴。他曾经说过,“我是在尔萨圣人之后的人们的首领,因为在我和尔萨之间未有过圣人。”

由于伊斯兰教在某种程度上对异文化持尊重和宽容的态度,因此使犹太教和基督教的某些宗教历史故事、神话传说和训谕典故等在不同程度上进入了《古兰经》。从亚当夏娃的故事到诺亚方舟和洪水的故事,从亚伯拉罕父子的故事到摩西、大卫和所罗门的故事,都以一种简洁明快的风格被叙述被加工。这样就扩大了《古兰经》的文化内涵和历史纵深感,突出了它的普遍意义。

其次,是它的语言和修辞风格。一般说来,《古兰经》是散文文体,但又具有诗的韵味和乐感,可以说是诗样的散文。它的语言是麦加古莱氏部落的纯正阿拉伯语,这种语言在《古兰经》产生之前已经成为文学领域的语言,诗歌的演说的语言,比起其他地域的阿拉伯方言来更显纯正,表达起来也更

为清晰。各地阿拉伯人都模仿它，诗人演说家也都愿意采用它。它还吸收了邻近古老文明的语言之长，丰富了自己，从而日臻完善。因此，发展到贾希利叶时代已相当完美。用这样的语言颁降《古兰经》经文，可以把经文中最细微、最困难的意思表达出来。

同时，《古兰经》善于调动各种修辞手段，以达到训诫、规劝、警策、激励、辩驳、震慑等多种目的。它把明喻、隐喻、重复、排比、夸张、层进、设问、反语、假借、特指、泛指等方法加以配合，灵活运用，造成时而深沉，时而明快，时而激越，时而舒缓，时而严峻，时而宽厚的效果。不过总体风格是庄严雄浑、富丽堂皇的，给诵读者一种崇高感。德国大诗人歌德说过：“《古兰经》是百读不厌的，每读一次，起初总觉得它更新鲜了，不久它就引人入胜，使人惊心动魄，终于使人肃然起敬，其文体因内容与宗旨而不同，有严正的，有堂皇的，有威严的——总而言之，其庄严性是不容否认的……这部经典，将永远具有一种最伟大的势力。”

再次，是它的多向性和超时空性。《古兰经》中出现了多种称谓，随着称谓的变化，受启受诫、受褒受贬的对象随之改变，这种改变是迅速的，经常的。由此造成一种多向性，使听者和诵读者有一种立体式的领受，多方面的吸收。以真主口气发出的训谕，具有一种浩大无边的气势，超越时空一切的限制，将受启者置入一种宏阔延展的境界，随着经文的转换，跨过一个又一个新的空间，以领会其更多的超绝神妙的启示。这种意境、这种时空的流动转换，不是一般散文或诗歌所能达到。造成这种神奇效果的原因，是有一个虽未出现却无所不在的“真主”。他是居于至高处、创造一切、洞悉一切、支配一切。对广大穆斯林来说《古兰经》可以使他们直接聆听到真主的声音，真主的教诲，使真主“至高至大”的形象确立于他们的灵魂中。即使是非穆斯林，也能感受到这一居高临下的力量。

《古兰经》是伊斯兰初创期文学田园中矗立的一座“独秀峰”。站在这座“独秀峰”上，“前不见古人，后不见来者”，可谓一览众山小。在《古兰经》和伊斯兰教带来的社会心理巨变中，一切的创造，一切的思考，都带上宗教的色彩，任何纯文学的东西都要让路了。从这时起，阿拉伯文学在很大程度上就处在伊斯兰精神的主导下了。

宗教诗歌与政治演说

在伊斯兰开创期间，尚未皈依伊斯兰教的一些部族诗人曾对穆斯林进行过恶毒的攻击。他们不但把诗歌当成抵抗伊斯兰教的武器，而且手持武器向穆斯林反扑。一个典型的例子是麦加诗人奥孜译·朱迈赫。此人曾多次凌辱穆罕默德。在著名的白德尔战役（623年）中，他被穆斯林俘虏，在圣人面前请求饶命，保证不再反对圣人。但开释不久，又用诗歌煽动人们去反对穆斯林。在武侯德战役（625年）他再次被俘，当他请求赦免时，穆罕默德说“为穆民之人是不会再次将被蜚过的手伸入蝎子洞中去的。”这个反对伊斯兰教的诗人终于被杀。

在伊斯兰初创期一些诗人受到贬斥，跟当时的宗教斗争有直接的关系。伊斯兰教的支持者解释说，穆罕默德并未号召穆斯林弃绝诗人和诗歌，并未对诗人采取敌视态度；《古兰经》也没说诗人们本身是迷误的，而只是说“跟随他们的人”是迷误的。他们强调，穆圣不曾委屈过正直的诗人，例如，他

曾为诗人哈萨·本·萨比特(?——674)在清真寺内修过诵诗台。还说,穆罕默德的妻子是位讲诗能手。圣门弟子,迁士和辅士们,很多法学家,甚至四大哈里发,人人都能诵诗。而穆圣本人在听过诵诗之后,还曾表示钦佩和赞赏,说过“修辞中有神奇,诗歌中有智慧”这样的话。

哈萨·本·萨比特是麦地那一富有家庭出身的诗人,原来喜欢饮酒、游乐和与女人调情。他在六十岁上皈依了伊斯兰教,立即成为积极捍卫这一信仰的人。他写诗反击古莱氏人的攻击,热情保卫先知。穆罕默德对这位年长八岁的跨代诗人十分欣赏,不但分给他战利品,而且把妻妹嫁给他。

哈萨的宗教诗歌,多为政治性的颂诗或讽刺诗。他赞颂先知、四大哈里发和为保卫伊斯兰教而战的英雄和战士,描写穆斯林的高尚品格和宣传先知的使命,说穆罕默德在瞬间降临,如引导万民的“明灯”。他虔诚地向真主表白,将生生世世向他祝祷,祈颂。他也写悼诗,痛挽穆罕默德,忆述这位使者的美德,希望能在天堂与穆圣相会。他写讽刺诗抨击古莱氏人中的多神教徒,措词严厉尖刻,表现出强烈的宗教倾向性。

哈萨的这些诗歌,代表了伊斯兰初创期宗教诗的一般特点。在内容上,比贾希利叶诗歌增加了一些属于宗教的新东西,如真主独一、趋善避恶、思赏惩戒等,但在艺术上缺乏润饰,诗句不够和谐,艺术性有所减弱。不过由于这些诗有记史叙事的内容,所以有一定的史料价值和认识价值。哈萨被认为是“伊斯兰宗教诗的奠基人”。

阿拉伯文学史家把生活在贾希利叶和伊斯兰两个时期的诗人称作“跨代诗人”,哈萨就是一位典型的跨代诗人。

在这一时期散文文学也与宗教建立起密切的联系。演说、书信、函札类文献,是这一时期艺术和实用散文的主要形式。

在阿拉伯民族历史大变动的这一时期,演说极为盛行。有政治性的,有宗教性的,有军事性的、有公共事务性的,但所有的演说无不打上伊斯兰教的烙印。这些演说的基本特点是突出对伊斯兰教的无限忠诚,为了保证最大的效果,随时引用《古兰经》的教导和规定,昼量激起穆斯林听众的热情,同时对敌人发出警告和恫吓,显示出雄辩的力量。

这一时期的政治人物,从哈里发到总督,都扮演了演说家和鼓动者的角色。第四任哈里发阿里(600——661)就是一个典型。阿里是穆罕默德的女婿和事业继承人,勇敢善战,被誉为“伊斯兰之剑”。他的演说,显示出对真主的坚强信念,他常常用热烈而美好的祈祷制造一种气氛,同时不失时机地向听众提出按正义、平等和自由的原则去行动。他号召团结统一,保证维护广大穆斯林和战士们的权利,从而博得广泛的拥护的支持。他特别善于在演讲和信函中加入简洁有力的格言警句,如“尔若后退,则死亡向前”、“最高尚之富足,乃抛开贪逐”,“给你警告,犹给你喜报”,“忍耐有两种:对你所恶之忍耐和为你所好之忍耐”、“没有比智慧更富足,没有比无知更贫乏,没有比文化更美好的遗产,没有比商量更能给人帮助”,等等。阿里的演说、命令、函件、书信等,在11世纪由诗人谢里夫·拉迪收集汇编成册,即著名的《修辞坦途》。

伍麦叶时期的文学

公元661年,雄心勃勃的权术家穆阿维亚击败了第四任哈里发阿里,登

上了哈里发的宝座，建立了家族世袭制的伍麦叶王朝（661-750），纯粹的伊斯兰精神或伊斯兰理想主义占统治地位的一个狂飚时代结束了。新王朝关心的是国家的力量，是政治的控制和权力的推行，而不是宗教意识形态的纯化和垄断。统治阶级经过残酷的政治斗争，进行了权力再分配之后，一方面迎来了新的政治派别斗争，另一方面开始享受他们的胜利果实。他们追求安逸和浮华，过奢侈的生活。除物质上的享受之外，他们也开始重视精神上的享受，重视文化娱乐。于是一度因宗教勃兴而相对受抑制的文学艺术创作，重新得到发展，“诗神”、“乐神”再次占据显赫的地位。从中央的哈里发宫廷，到地方各省督的府宅，都麇集了一大批文人学士、歌手乐师，其中格外引人注目的是诗人。

在伊斯兰初创期，阿拉伯文学集中于宗教教义的阐发、宗教政治体制的建立，集中于社会理想的宣传和穆斯林神圣使命感的普及。狂热的宗教情绪控制了整个社会，也控制了文学和艺术。那是一个革命时代，一个非常时期。但到了伍麦叶时期情况就大不相同了。时代变了，宗教革命的高潮期已经过去，朴素的宗教革命宣言和教条再也不能将文学艺术限制在划定的范围内，一个文学艺术多样化发展的趋势已呈现在人们面前。

伍麦叶朝的政治诗

和前两个文学时期相比，伍麦叶朝的诗歌不论在内容上还是在形式上都有引人注目的发展。贾希利叶时期的诗歌，基本上是为部落服务的，诗人多半是部落的代言人；伊斯兰初创期的诗歌，基本上是为宗教服务的，诗人很少，而且多半是自觉为宗教服务的。到了伍麦叶时期，诗歌虽然也为部落、为宗教服务，但更多的是为代表不同利益的政治派别服务了，诗人成为进行政治斗争的战士，或者工具。因此，诗歌的内容更具政治性、斗争性、现实性，尖锐性，充满豪壮之气的矜夸诗和充满论辩色彩的讽刺诗成为文坛最流行的诗歌形式。

和伊斯兰时期不同的是，这一时期上层统治集团代表人物哈里发和权贵们，都十分重视诗歌和诗人，在他们面临着敌对政治——宗教派别的反对和威胁时，他们竞相笼络诗人，给他们以优厚的待遇，为他们举办诗歌吟诵会，鼓励人们积极参加，以增加代表该政治集团利益的诗人的影响，从而巩固其政权的权力基础。

为哈里发政治、部落政治和其他政治目的而作的诗歌，被阿拉伯文学史家称为“政治诗”。这些所谓的“政治诗”并非无本之木。贾希利叶时期和伊斯兰初创期都有政治诗，但其“政治”色彩并不像这一时期如此明显，那些诗歌更多的是部落、酋长国或宗教色彩。

在伍麦叶期，与当权派伍麦叶人发生严重政治或宗教对立的派别很多，他们主要是反对哈里发政权的贵族化，主张伊斯兰平等，要求政治清明廉洁。代表这派的诗人有欧默朗·本·哈唐、蒂尔玛赫·本·哈基姆等。他们的诗歌简短、洗炼，富有激情和创新精神，大量从《古兰经》和教律中寻找观点和论据，目的旨在恢复早年的伊斯兰教，实现哈里发的公选和穆斯林不分民族、种族和家族的一律平等。

伍麦叶当权派的另一个对立而是什叶派。该派对哈里发穆阿维雅攫取政权表示愤怒和拒绝。他们是被害的第四任哈里发阿里的追随者组成的政治集

团，主张只有哈希姆家族的阿里及其后裔才是合法继承人。该派的诗人有库美特·艾赛迪和库塞尔·伊比。他们的诗歌是愤怒与忧伤、讽刺与悲悼的结合体。

当权派的另一个威胁来自马瓦利人，即被征服的国家和地区的所谓释奴阶层，主要是波斯人。这一时期该派的代表性诗人有伊斯玛仪·本·叶萨尔和叶齐德·本·杜拜等。马瓦利诗人的诗歌以思考深入、逻辑清晰、语言沉稳、风格流畅为主要特征。

伍麦叶派的诗人都是既得利益者，他们对统治者歌功颂德，获得赏赐，他们的诗是当政者爱听的话的堆积，艺术上很少有什么创新。属于该派的诗人有艾布·阿巴斯·艾尔玛、艾尔萨·拉比尔、纳比埃·西班牙尼、阿迪·本·赖格尔等。

以上派别的所有诗人，在伍麦叶诗坛上都未达到下列三位诗人的影响力和艺术高度，他们是艾赫塔勒、哲利尔和法拉兹达格。

伍麦叶诗坛三杰

哲利尔（653-733）和法拉兹达格（641-732）、艾赫塔勒（640-708）并称“伍麦吐朝三诗杰”。他们的诗歌创作是这一时期“政治诗”的最高成就，在阿拉伯诗歌发展史上占有很重要的地位。

这三位诗人实际上并不属上述几大派别的任何一派。他们原本是部落宗派主义占上风的贾希利叶式的诗人。但现实考虑和部族利益把他们推上了政治斗争的前沿，使他们与哈里发、总督、首领们发生了相当密切的联系。不过，由于他们心中或感情上始终向着他们的部落，他们与后者的关系并不总是那么牢固，稳定。

艾赫塔勒

艾赫塔勒（640-710）是三诗杰中年纪最长的一位，他出生在美索不达米亚北部台额利卜族的一个基督教家庭。小时被继母虐待，备尝生活的艰辛。他喜欢作诗，青年时代即成为本部族优秀的诗人。后来被王储亚齐德·本·穆阿维亚荐引至大马士革，成为了自由出入宫廷的“哈里发诗人”。他信仰基督教，但在政治上却积极支持伊斯兰王朝。他写过赞美伍麦叶家族血统高贵、政绩辉煌的诗，为这一合法性受到怀疑的家族政权进行辩护。此外他还写出不少咏物诗、颂酒诗和情诗。他的观察敏锐，想象丰富，描写细致，选材广泛。特别是政治诗，生动地记录了他那个时代不同宗教和政治派别的利益冲突和权力斗争。

艾赫塔勒是位很有个性的诗人，他自尊自重，严谨审慎，富有机智，洁身自好。面对敌手，他显得勇敢无畏，从容自信。

他的诗虽然有模仿贾希利叶诗歌的倾向，但更具自己时代的特色。他能把赞颂与夸耀结合起来，把攻击与防守结合起来。他注意做到诗句尖锐而不低俗，言词激烈而有节制。他的讽刺嘲笑尽量对部落群体而少对个人。他写诗非常认真，经常修改润色。他善于与掌权者们打交道，以致好几任哈里发都很喜欢他，因此获赐“伍麦叶诗人”、“哈里发诗人”的称号。

艾赫塔勒的讽刺诗一般常以颂赞和矜夸开篇，然后转入主攻目标，对吝

啻、侵邻等行为做无情的揭露，使对手陷于被动，饱尝失败与屈辱的滋味。他还善于用褒此贬彼之法，达到一举两得之目的。

由于艾赫塔勒是基督徒，因此他有很多咏酒诗。这类诗写得颇具雅兴，给人以飘逸之感。这些咏酒诗一般作讽刺诗或颂赞诗的开场白出现，还不具独立和完整的品格，但它们所包括的内容却十分广泛，常常叙述酒的产地，酿造过程，贮存之所，获取途径。他还带着无限的欣赏描写酒的颜色、麝香气味和涌溢流动，把静态之美与动态之美结合起来。他在诗中赞美道：“醇酒倾倒在杯中，好似赤炭在燃烧。”用“倾倒”、“燃烧”这些动词，将饮酒之乐生动地表现出来。一次，哈里发阿卜杜·马立克问他酒后的感觉，他半真半假地吟道：

倘若酒友将我灌醉，
我酩酊地摇曳恣狂；
这时我便会感到——
信士的长官呀，
我就是你的君王！

这真真假假颇有点“贵妃醉酒”的味道！特别考虑到艾赫塔勒本人是一个非常讲究理性控制的诗人，这种酒后“失态”就更显得意味深长了。

哲利尔与法拉兹达格

哲利尔（653-733）生于阿拉伯半岛中部纳季德地区的耶马迈，在贝都因部族中长大。小时家贫，放过羊。因父母爱诗，从小就能吟诵。15岁时已能作出矜夸诗，赞美部落的历史和光荣。青年时期在伊拉克各地谋生并求学，后定居巴士拉。此前他曾参加该地区著名的米尔拜德赛诗会，对麦加希尔家族的妇女说了一些冷嘲热讽的尖刻话，致使法拉兹达格起而回击，从此爆发了一场持续半个世纪的诗歌战，使整个地区为之震动，人们由此分成了“哲利尔派”和“法拉兹达格派”。

后来他辗转于伊拉克、希贾兹、巴林、大马士革等地，企图通过权势者获得声誉和金钱。他写了大量颂诗、情诗、哀诗、矜夸诗和讽刺诗，被荐引至京城大马士革，充当哈里发阿卜杜·马立克宫廷诗人。在宫廷赛诗会上他终于结识了艾赫塔勒，后者用一首“驼队已启程”的诗占了上风。

哲利尔的颂赞诗具有很强的功利目的，他有意夸大被颂者的业绩，把伊拉克总督哈札吉说成是真理之剑，把哈里发描绘成救世主。不过他常常是从宗教道德出发去歌颂统治者的品质，把乐善好施作为最高贵的道德表现，这种“抬举”内含着规劝和鼓励的性质，客观上对民众有利。

哲利尔的悼诗充满深情，特别是悲悼妻子、女儿的诗，哀婉、细腻而动人。法拉兹达格逝世时，他对这位曾经势不两立的诗敌表示了悲悼，甜密的悼词与当初尖刻的嘲讽恰成明显的对照。

在文学之争中，哲利尔所向披靡，使所有反对他的诗人都遭败北。他的讽刺诗善于抓住敌手的隐私、弱点，出其不意地给以打击。他交互运用细节的重复，让对手当众出丑。他的语言尖刻有时缺乏节制，为了争得主动，甚至不惜侮辱对手家人的做法为人所垢病。他用词有时偏于粗俗，曾把法拉兹达格比作淫荡的猴子，提醒人们须时时处处提防。他还曾拿宗教信仰问题做文章，嘲笑法拉兹达格星期六是犹太教徒，星期日则变成基督教徒。他指控

法拉兹达格狐假“狮”威，在诗中讽刺道：“法拉兹达格是一只狐狸，它依傍在狮子身边逞威”，以此画出了一幅极具讽刺力的漫画。哲利尔对艾赫塔勒也极尽讽刺挖苦之能事。今天看来他最不得人心之举，是嘲弄对方的基督教信仰和吃猪肉的饮食习惯。他还耍些小花招，将对方的名字小化成“永远长不大的驴子”。他最著名的讽刺诗是一首被称作“达米埃(驳倒)”的《巴依韵基诗》，他用此诗干净利落地击败了努美尔部族的牧驼诗人拉伊及其儿子琼德勒。

讽刺与矜夸是相辅相成的。哲利尔把自夸和部族炫耀视作克敌制胜的一种手段。伊斯兰教的信仰也是他夸耀的内容。他的部族主义支配着他的言行，他因自己属于泰米姆部族而无限自豪，他曾写下这样的诗句：“泰米尔人一旦对你生气发怒，你们以为人们都在对你瞪目”。

哲利尔的诗大多采用伊斯兰教出现前的阿拉伯诗歌的诗式，他的悼诗和情诗风格清丽委婉，与他的矜夸诗、讽刺诗形成鲜明的对比。他曾与几十名同时代的诗人展开过诗歌之战。这种诗战称为对驳。对驳时分为甲乙两方，甲方首先定下格律和诗韵，乙方按这一要求写诗应和，必须做到同律同韵，由此展开激烈的争夺。在这种对驳中，他淘汰了几乎所有的对手，最后只剩下法拉兹达格和艾赫塔勒二人与他争雄，故他们三人被称为“伍麦叶朝三诗杰”。

法拉兹达格(约641-约733)生于巴士拉望族家庭。少年时代随父学诗，青年时代渐有诗名，以致能经常出入巴士拉、库法总督的府第。他对达官贵人表现出一种轻忽、睥睨的态度，时而夸赞，时而讥诮，颇有些玩世不恭。他在巴士拉不得志，便流亡到麦地那、也门、巴勒斯坦等地。后来到伍麦叶朝京城大马士革，写诗颂扬哈里发，因有什叶派观点之嫌，未受到重视。在政治和权力斗争中，他常常摇摆不定，作出自己后悔的判断。他的一生是在动荡不安中度过，但他居然活到九十多岁的高龄。

法拉兹达格与哲利尔的诗歌之战，激励了双方的诗才和感情。他的优势在于极擅矜夸，他的讽刺诗大多都有矜夸自诩的内容。他在文学斗争中总是充满自信，常常表现出一种居高临下的态度，气势雄壮，令对手为之却步。他自认为出身于最高贵的部族，这部族可与高山比智慧，比稳固性。至于他本人，则可以与大海比慷慨，与狮子比勇敢，与明月比高尚。

他的诗往往是自夸之后立即转向对手，发起猛烈攻击。在贬损对方的能力上，绝不比哲利尔逊色。他采用哲利尔的手法，以其人之道还治其人之身，不惜编造出对方个人及其家庭、部族的劣迹丑行，加以无情的嘲弄。不过他对艾赫塔勒却表现出团结和维护的态度，甚至与之共同对敌。

法拉兹达格有一些想象十分丰富的诗，令人耳目一新。例如他嘲讽魔鬼伊比利斯的一首诗，通过叙述和对话，揭露这个他服从了七十年的魔鬼的狡诈和谎言，甚至对这个魔鬼发出愤怒和警告。

在艺术创造上，法拉兹达格表现出擅于描写、注意细节和发挥想象的特点。他既描写自然界的狮子、野驴、狼等动物，又描写社会中的物事如木船、军队和潜水采集珍珠等，因此他的诗作画面广阔而具体。他表达感情的方法有时很独特，例如有时把动物作为怜悯的对象，写到狼时居然想给这野兽披上衣服，还想让它共享干粮。这是普慈普善的宗教道德现的反映与折射，似乎包含着某种人文主义的成分。

在法拉兹达格的诗中也有粗俗拙劣的成分，但词语粗犷中有力度。他在

诗中特别喜欢使用新颖的词汇，即使是生僻怪诞之词也从不避讳。他在其长诗的结构上，做了一些有益的尝试，往往省去一般长诗中不可或缺的前序使诗歌一下子就进入正题。法拉兹达格创作道路漫长，诗作成果累累，词语丰富，成为阿拉伯语的一个储藏库，以至艾布·欧贝达说：“若非法拉兹达格之诗，阿拉伯语将失去三分之一”，而哲利尔也称赞说，法拉兹达格是“诗的泉源”。

纯情诗与艳情诗

阿拉伯早期的情诗，还没有成为一个独立的品种，但它们常常作为格绥达长诗的一部分而存在着。有的是作为长诗的开场白，序诗，即文史学家所说的“纳希卜”而存在；有的则穿插于长诗的中间，作为其重要组成部分而出现。

情诗作为一个独立的门类，是伊斯兰初创期出现、在伍麦叶时期成熟的。伍麦叶时期的情诗有两类，一类是所谓的“贝都因纯情诗”，一类是所谓的“哈达拉艳情诗”。前者是游牧部落青年男女表达纯洁爱情的诗歌，大多产生和流行于希贾兹游牧地区的贝都因人之中，据传希贾兹北部古拉谷地欧兹拉部族是这类情诗的发源地，因此这类情诗俗称“欧兹拉爱情诗”；后者是盛行于希贾兹地区的麦地那、麦加等城市中，所以也称“麦地那情诗”。

贝都因纯情诗

贝都因纯情诗的产生有两方面的原因。首先是社会方面的原因。伊斯兰教的出现，使部族之间的战争，血亲仇杀和劫掠之风受到抑制，贝都因游牧民开始从社会的纷扰中获得一些安宁。一部分青年男女受到宗教的熏陶，情感变得温蔼纤细与虔诚，表现在爱情上，出现了对恋人的尊重、对美的崇敬之情。其次是心理方面的原因。在蒙昧时代，女子地位低下，杀女婴之风流行，女性是掠夺交易的对象，没有人格的独立性和个人意志。在爱情上也没有选择和表达的自由。进入伊斯兰时代，反对溺杀女婴和在婚姻家庭中保证女子权利的律法，使女性地位相对提高，部分女子感受到爱情的圣洁从而产生一种女性的自尊。在这种情况下，青年男女相爱，即使遭到家庭和部族、社会的阻挠、反对，他们仍能忠于爱情，忠于恋人。为此爱情他们不惜付出任何代价，甚至殉情。

贝都因纯情诗反映的就是这种爱情故事和爱情悲剧，而诗人本人往往成为这些故事和悲剧的主人公。

在众多的贝都因纯情诗人中，最著名的是布塞娜的情人杰米勒、莱依拉的情人盖斯·本·穆拉沃赫，陶拜的情人莱依拉·艾赫里娅，利布娜的情人盖斯·本·哲利哈等。

杰米勒是欧兹拉部落的青年诗人，他按阿拉伯传统习惯，爱上了堂妹布赛娜，布赛娜也对他十分钟情。杰米勒曾写了很多诗赞美她，还给她唱过情歌，引起布赛娜家人的不满与谴责。他们把姑娘嫁给她不爱的人。杰米勒思念布赛娜，在诗中倾吐着他的悲哀，说自己心中的爱给他带来痛苦，就像死亡，甚至超过死亡。他苦苦思恋着，用诗歌抨击阻挠他爱情的人，受到对方的控告。麦地那总督威胁要割掉他的舌头，于是他逃往也门。后来他到处追

寻布赛娜的身影，先去叙利亚，后去埃及。他的爱情终未实现，布赛娜最后死于埃及。他在诗中悼念布赛娜，一往深情：“只要我一息尚存，/心中的爱永远坚贞。/即使我葬身在孤墓，/也要回应你的呼声。”他为她不能返回故乡而悲痛万分。但诗歌巧妙地采用了悲悼者劝慰死者的艺术手法，呼唤布赛娜起来，为自己的唯一亲人挥洒热泪。

阿拉伯文学史家汉纳·法胡里指出：“加米勒的诗是最优美，最细腻的阿拉伯古诗之一。他的诗是他生命的咏叹，是他灵魂的反映。他诗中的艺术是他沸腾的生活的艺术、洋溢感情的艺术，具有独特的语言风格，反映了一个内心完全被情人占有的恋人的感情。”这是对这位纯情诗人的很中肯的评价。

哈达拉艳情诗

艳情诗盛行于希贾兹地区的几个主要城市中。这些城市，如麦加、麦地那，曾经是商业和文化中心，但在伍麦叶朝迁都大马士革后，这些城市的圣裔贵族和富家子弟普遍有一种失落感，为了取得精神上的安慰和心理上的平衡，他们寄情寄兴于寻花问柳，沉湎陶醉于音乐歌舞。有些诗人适应这一倾向，编出各种风流艳词，使歌女吟唱，让纨绔子弟消遣，于是艳情诗广为流行。

欧麦尔·本·艾彼·拉比尔（664-711）是艳情诗的代表性诗人。他生于麦地那城的麦赫祖部族。其父曾是巨富，还担任过也门的省督。欧麦尔生长在已经远离政治和宗派斗争的麦地那城，他可以随心所欲地冶游享乐。在朝觐的日子里，他特别开心。他乔装打扮，跨着骏马，一路风流。他专门和美丽的女子嬉戏谈笑，并用多情的诗歌表达他的感受。由此声名大作，引得不少妇女心襟荡漾，欲与之交往，正人君子则为自家的女眷担心。

欧麦尔的情诗，遗世的约有数千行。他曾宣称：“我不赞颂男子，我只赞美女。”因此他是阿拉伯诗歌史上第一个倾尽全部诗才为女性和爱情写诗的人。他的爱诵溢于他的心，他所爱和所赞美的女人似乎数不清。他描写女性，不仅注意她们的外形体态，而且注意刻划她们的心理，通过她们的言谈举止发掘她们的内心愿望、性格特征。他描写的对象，一般都是出身高贵、知书识礼的妇女。他不是通过想象而是通过眼睛的观察来发现女性美的，因此诗中的女性形象具有现实性和真实感。有时他把诗当成情书来写，让诗传达出他如火的恋情。他有意识采用悬诗诗人乌姆鲁勒·盖斯成功使用过的诗中对话手法，甚至几乎把此当成了他诗歌艺术的某种基础。他自信而自负地描写姑娘们看到他骑着骏马奔驰，就情不自禁地议论起他来，然后通过问答式的对话，借一位姑娘之口把自己赞美成天空的“月亮”：“我们怎么会不知道他呢，难道月亮会在天空隐没？”

欧麦尔的情诗轻柔流畅，很适合于配曲演唱。当时像今天的流行歌曲一样，风靡四方。他的诗给希贾兹地区的妇女带来了千般情愫，使一些人受到安慰，又使一些人受到诱惑。希贾兹的青年把他当成老师，向他的诗歌寻求爱情的经验和传情的词句。如此，欧麦尔成为对宗教和传统生活方式的一股不可忽视的冲击力量。

阿卜杜勒·哈密德的散文

在这一时期的散文文学中，有一种书信体的散文，取得了较大的成就，它们的代表作家是阿卜杜勒·哈密德·卡蒂布（？-750）。

阿卜杜勒·哈密德是波斯人，他曾在亚美尼亚总督府当秘书，很受总督穆尔旺的赏识。这位总督被举为哈里发后，他受任御前书记官，他起草过许多信件函札。其中有给政治家的，给军事将领的，也有给文人学士的。他的书信往往长篇大论，内容相当丰富。在致作家们的信中，他讨论如何进行创作和避免出现偏斜，提出文学之士也有必要进行合作等意见。他在致哈里发的书信中，为哈里发出谋划策，具体而精细，甚至谈论玩棋的危害之类。

阿卜杜勒·哈密德书信的特点是喜欢铺陈，讲究逻辑结构，重点突出，联系紧密，词句精美，注意节奏。有时还加进各种艺术性表达，运用各种比喻，使信件生动活泼。他在书信体散文上，为阿拉伯撰著家打通了一条新路，提供了一种型。文学史家对他的散文评价很高，有人说“写作自阿卜杜勒·哈密德始”。他的散文因其风格独特为不少散文家所效学。

阿拔斯时期的文学：诗歌

伍麦叶朝末期，政治紊乱，内部争权夺利，自相残杀，国家机器腐败，官员淫施滥威，腐化堕落，终于经不起政治风暴的袭击，而被阿拔斯人和什叶派、呼罗珊人结成的联盟所推翻。

阿拔斯朝堪与中国的唐王朝相比。特别是它的前期，从哈伦·拉希德（786-809在位）到马蒙（813-833在位）当执的这段时间，更是阿拉伯政治、经济、文化走向全面发展、全面繁荣的黄金时代。这时，对外军事扩张停止，社会生活安定，给文学艺术的发展提供了良好的环境。

就文化而言，这是阿拉伯民族才智和创造力得到空前开掘，阿拉伯民族精神得到大发扬的时代。阿拉伯伊斯兰政教合一政权，带着大规模开疆拓土完成后的自信，把帝国引入和平发展阶段。在国内除采取繁荣经济的政策外，还采取了奖励科学、褒掖学术、鼓励文学艺术的文化政策。对外则实行全方位的开放，积极吸收希腊文化、波斯文化、印度文化等的优秀成果。大规模的翻译运动为阿拉伯文化这棵充满生命活力的新苗提供了充分的营养。加上阿拉伯人自身敏锐的感受力，强烈的求知欲，这株新苗很快茁壮成长起来，变成一棵枝叶繁茂的大树。阿拉伯民族在思想文化上的潜能得到发挥。一个建立在多民族文化交融基础上的新型国际文化体系——阿拉伯伊斯兰文化，在中世纪黑暗的夜空中放射出独特的异彩。

概述

“文变染乎世情，兴废系乎时序。”在广阔的文化背景下，难得的历史环境中，阿拉伯文学出现了巨变和勃兴。

阿拔斯时期的文学与前几个时期相比，有如下变化：首先，内容变了。过去的阿拉伯文学的主题，尽管也在不断开掘，但最终只能限制在歌颂、讽刺、矜夸、凭吊等有限的范围内。就其倾向来说，基本是一种向“上”（权力）和向“后”（往昔）看的文学。伍麦叶时期出现的情诗，在一方面拓宽了题材范围。但是只有到了阿拔斯时期，文学的题材才真正扩展和丰富了。在传统题材上，加进了反映当前现实生活、表达普通人思想感情、爱好的内容，具有这一时代特点的各种事物都成为文学描写的对象。

其次，形式变了。过去的文学体裁主要是诗歌。伊斯兰初创期与宗教宣传相适应，发展了训诫体散文和演讲等形式。在伍麦叶朝，政治函札类的所谓“宫廷大臣体”取得一些成绩。但在阿拔斯朝之前，独傲文坛的一直是诗歌。只是在阿拔斯时期，这种状况才发生了变化。这一时代不但诗歌获得了空前的发展，格律诗大大丰富了，而且发展了多样化的散文。这些散文除了宗教阐释、政治函札、文学书简、学术论文外，更有翻译小说、长篇故事、人物传奇、历史轶闻、地理方志、航海游记等。此外还出现了“玛卡梅”韵文故事，以及各种散韵结合的民间说唱体故事。

再次，对象变了。原先的阿拉伯文学基本上是一种沙漠部落文学，后来逐渐发展为地区和宫廷文学。到了阿拔斯时期，都市文明兴起，除了服务于上层统治者阶层的宫廷和官方文学外，还大量涌现出以商人、手工业者为主要对象的市民文学。《一千零一夜》中的许多故事，就是为适应广大市民阶层日益增长的文学需求而被编出、被传播的。

最后，风格变了。过去的诗人、文学家，多是他向性的，即为对象写作，缺乏个性。在表现个人内心世界和情感方面，虽然能做到热烈，但很难达到细微、独特，不能形成自己统一的文学风格。在阿拔斯时期，却成就了一大批具有独特个性的大诗人、大散文家，如具有李白式狂放性格的咏酒诗人阿布·努瓦斯，诗风富丽堂皇的天才诗人穆台纳比，表现悲观与怀疑情绪的哲理诗人麦阿里，处处显示出智慧和幽默的大散文家贾希兹，等等。这些文学巨擘，不仅以他们作品的广阔内容，而且以他们独特的艺术风格和个性，给同代和后人，留下深刻而鲜明的印象。

阿拔斯时代的诗歌是在新旧两派的斗争中发展起来的，文学的发展又不断深化着这一斗争。所谓“旧派”，是指维护传统诗歌价值的那些人，包括诗人和批评家。他们把前伊斯兰时期到伍麦叶时期的诗人奉为圭臬和楷模，亦步亦趋地跟在古人后面。他们的思想感情和美学趣味，始终和往昔的沙漠生活相联系，寄托于游牧、营帐、迁徙、废墟、凭吊、悲悼之上。总之，对往昔怀着一种不可排遣的失落感和依恋之情。他们对新时期出现的革新诗人和诗歌表现出一种不屑、鄙夷，甚至排斥、仇视的态度。例如旧派一位头面人物、《诗义》一书的作者伊本·阿尔拉比（767-844）就曾这样否定新诗人，他说：“他们的诗不过是些香草而已，闻上一天，枯萎了，就被抛弃了。古人之诗却似麝香与龙涎香，每接近一次，就增加一次馨香。”

新派则力图反映阿拉伯世界的新现实、新生活、新变化。他们坚持的是一种直面人生、追求现世欢乐和幸福的哲学。在诗歌形式方面，他们抛弃了“格绥达”长诗千篇一律的模式，转而采用色彩明丽、热烈奔放的诗句来反映时代的风貌。他们的作品是和时代合拍的，无论在内容上，还是在形式上，他们都敢于革故鼎新。

开新派诗歌之风的，是具有波斯血统的盲诗人巴沙尔·本·布尔德（714-784）。他的诗在传达感情、描写享乐上自由、大胆、开放，在艺术上也刻意求新求巧。正如他在一首诗中所说，他是从传统的“不”与“是”中走出来的，他是新艺术运动的带头人。

咏酒诗人阿布·努瓦斯是新派的一个代表，出类拔萃的诗歌革新家，实践家。他的诗充满豪华的场面，表现出追求现世享乐的激情，他大胆描写美酒、女人、变童，散发出放浪形骸的狂气，对诗坛造成很大的冲击，也给旧派留下了批评新派的把柄。

新派的出现，是政治体制改变、城市文明发展、外族文化渗透等在文学上的反映，是响应了历史的召唤。从本质上看，新旧两派的斗争并非诗人个人之间的意气之争，或一般文学趣味之争，而是具有丰富社会内容的革新与保守之争，是新旧两种价值观之争。旧派所维护的是传统价值，尽管他们的诗歌有自然质朴、不矫揉造作的一面，但他们把过去当成一切来讴歌，把贝都因人的游牧生活当成唯一的题材，违反了文学要反遇生活发展变化的规律，远离了现实需要。尽管有的新派诗人、文学家，例如在阿布·努瓦斯身上，常常表现出放纵情欲、享乐至上的偏斜，但新派的主要倾向——打破陈规和传统束缚，反映现实生活——却是值得充分肯定的。

阿拔斯朝的文学，涵盖面极广，它包括了五大地域的文学，即巴格达地区的阿拔斯人文学，波斯地区的布威希人文学，叙利亚地区的哈姆丹人文学，埃及和北非地区的法特梅人文学，以及西班牙南部的所谓“安达鲁西亚文

学”。这些文学都是用阿拉伯语创作的，但诗人、作家、翻译家的民族成分却比较复杂，大多数是阿拉伯人，也有不少是帝国范围内的其他民族的人，特别是波斯人。因此这一时期的阿拉伯文学，称为“阿拉伯语文学”也许更为恰当。

阿拔斯朝文学大体上经历了三个阶段。第一个阶段是8世纪中期到9世纪初，代表人物有诗人巴沙尔·本·布尔德、艾布·努瓦斯、阿布·阿塔希亚（748-825）等和散文家兼翻译家伊本·穆格法（724-759）等。第二个阶段是9世纪初到10世纪初，代表人物有诗人穆台纳比（915-965）、麦阿里（979-1058），散文家贾希兹（775-868）。第三阶段是10世纪上半叶到13世纪中期。这一时期阿拉伯文学产生过玛卡梅韵文故事、安塔拉传奇和《一千零一夜》的最初抄本。但总的趋势是随着帝国的衰败瓦解，文学也逐渐走向停滞、衰落。公元1258年蒙古人攻陷巴格达，宣告了阿拔斯朝500年统治的结束，也宣告了阿拉伯人文化文学空前繁荣辉煌的一个黄金时代的结束。

“咏酒诗人”阿布·努瓦斯

在阿拔斯朝前期，涌现出许多诗人，既有革新派，又有传统派。被认为是革新派的诗人有巴沙尔·本·布尔德（714-784）、阿布·努瓦斯（762-813）、阿布·阿塔希亚（748-825）、穆斯里姆·本·沃利德（747-823）等。被认为属于“反革新派”的诗人有艾布·泰玛姆（796-843）、布赫图里（821-897）、伊本·鲁米（835-896）、伊本·穆阿塔兹（863-908）等。所谓“反革新派”，实际上是传统派，在诗歌创作上，与革新派诗人有观念上的差异，保持一定距离。

巴沙尔·本·布尔德是阿拔斯朝新诗歌的先驱。他天生为盲人，但聪颖好学，据说10岁左右即能吟诗成诵。他在文学之都巴士拉度过了少年时代，尽管他是波斯人的后代，却掌握了纯正的阿拉伯语。他的残疾和经历使他更多地思考人生和命运，慢慢滋长了无神论和反宗教的倾向。他在诗歌创作中也表现出摆脱传统束缚的倾向。他努力描写生活现实和反映社会变化，他把以往诗人看去不屑一顾的日常生活题材写入自己的诗中，显示出通俗的大众化的新特点。例如，他写一位养着十只老母鸡的家庭主妇，如何把醋倒进了油里；写一头毛驴如何给他托梦，与他谈心，都写得十分素朴平易，诙谐可爱。

巴沙尔善于写各类题材的诗，他的创作量很大，据他自己说，曾写出一万二千多首诗。他的情诗比较浓艳，讽刺诗则又十分尖刻。他把矛头对准权贵，甚至用诗攻击过哈里发和宰相，树敌很多。由于他的离经叛道的思想和主张，他终于被指控为“伪信”，被哈里发麦赫迪下令抽打七十鞭而惨死。

咏酒诗人阿布·努瓦斯

阿布·努瓦斯是革新诗歌的代表。他的诗善于表现豪华的场面，抒发追求现世享乐的激情。他把伊斯兰教禁止的酒作为诗歌的重要主题，反复歌咏，成为阿拉伯诗坛一个最有争议的人物。他号召冲破古旧的诗歌的框子，要求痛快淋漓地反映他心目中的这个享乐时代。他在诗中写道：

废墟的形容词，古旧的修辞学。
将尔珠玑言，献与葡萄酒。

他把酒作为新时代的象征物，要诗人们抛弃为昔日落泪的习惯，而为今日欢笑：

勿哭莱依拉，勿泣吉德女！
请向蔷薇丛，痛饮玫瑰红！

阿布·努瓦斯出生于波斯阿瓦士的一个释奴家庭，父母都有波斯血统。其父曾在大马士革军中服役，据说在诗人六岁时即亡。母亲将他带至巴士拉城，失去父亲的孤儿生活悲惨，被迫到香料商那里当佣工。由于他有强烈求知的欲望，他得以克服恶劣的环境而获得文学和文化知识。他还特地到沙漠地区生活了一年，以掌握纯粹地道的阿拉伯语。其时他已近三十岁。

大约在公元795年他辗转来到帝国首都巴格达，他用颂诗歌赞有权有势的巴尔马克家族，希望打通一条通向哈里发哈伦·拉希德宫廷的道路。他的愿望在鲁贝尔家族掌权后实现了，他的赞美诗得到哈里发的欢心。但好景不常，他的狂放不羁和纵酒妄为的缺点显露出来了，他成了哈里发的阶下囚，只是一连串的忏悔诗挽救了他的命。他投靠无门，只好远走埃及，他的心仍留在巴格达。

阿布·努瓦斯的幸运之星是哈伦·拉希德之子艾敏。他是他青年时代偶然结识的朋友。当艾敏登上哈里发的宝座时，阿布·努瓦斯成了艾敏的酒友和宫廷诗人。这是他一生最美好的日子，他不仅可以尽情享受，而且可以自由创作。只是当他行为不检、授人以柄时，艾敏才给他一些惩罚和约束。

公元813艾敏被弟弟马蒙取而代之。阿布·努瓦斯失去靠山，身体健康也每况愈下，他生命剩下的日子已经不多。直到这时，他才开始意识到以往之不谏，表示要向真主忏悔。他死于巴格达，只活了五十多岁。

阿布·努瓦斯的诗歌的创作，突破了阿拉伯传统诗歌的题材范围和形式，为阿拉伯诗歌的发展开辟了新天地。他写过歌颂朝廷和劝世的诗，但最著名、最有价值的，是赞美青春、美酒、爱情的抒情诗，描写宫殿、花园的写景诗，调侃权贵、嘲弄群小的讽刺诗。这些诗热情奔放，想象奇妙，辞藻新颖，色彩绚丽，开一代诗风。他的诗经十世纪编著家伊斯法哈尼搜集整理，传世的有一万二千多联。

阿布·努瓦斯是生活的诗人。青春的欢乐对他来说永远具有魅力。他决心抛弃“掩饰和虚伪”，过一种坦荡自由的生活，尽管为此他也付出了沉重的代价。他的诗歌就是他自己生活的写照：

我喜欢听丝竹弦管的悠音，
喜欢用粗杯海碗饮酒；
我把虔信的外衣扔在一旁，
投身进不道德行为的渊藪；
我扯着放荡的尾巴恣狂，
傍着嬉乐的腰身行走。

追求幸福成了他的座右铭。

阿布·努瓦斯的诗题材多样，但最有特色的是他的咏酒诗。酒是他得意时的友伴，失意时的慰藉。他把他的热情、想象、幽默、机智、狂放、傲岸、欲望，全都注入到他的咏酒诗中。伊斯兰教本来是反对和禁止穆斯林喝酒的，但阿布·努瓦斯却反其道而行之并以此为荣。他对酒大加赞美，把酒奉为似乎是崇高、神圣的东西。他在诗中称酒是“尊贵的灵魂”，把酒比作“妙龄少女”。在他仕途坎坷之时，曾写下最著名的一首劝酒诗，诗中这样写道：“斟上吧，甘醇的美酒。/莫要隐瞒，告诉我，这是酒。/清醒之时，我如蒙受损失，倍感哀愁；/惟其酩酊大醉，我才感到幸福与富有。/……我们不图虚荣，及时行乐才是真正的追求。”

在他的笔下，酒变成了活生生的有个性的生命，变成了他的“情人”，他的“密友”，变成了医治他心灵创伤的神医。

阿布·努瓦斯爱酒、饮酒、赞酒、恋酒、醉酒，是因为他对现实社会有许多不满，有很多愤怨，故欲借酒浇愁，逃避现实，用酒带来的梦幻式的朦胧来抵消他现实中的清醒，那清醒正是他痛苦的原因。他的咏酒诗，是他借酒创造的一个幻梦世界，一个社会叛逆者的“理想国”。

在阿布·努瓦斯之前曾有几位诗人写过咏酒诗，如贾希利叶时期的艾尔莎，伍麦叶时期的艾赫塔勒。在他的同代和后世也有诗人咏酒。但无论是谁，都达不到他在这门艺术上达到的高度，正像李白的饮酒诗在中国诸诗人中独领风骚一般。在东方，在世界，真正称得上“酒仙”的诗人，恐怕就是这两位了。

哲理诗人麦阿里

在阿拔斯朝繁如星斗的诗人群中，有两位盲诗人取得了超过明眼人的成就，一位是前边提到的巴沙尔·本·布尔德，另一位就是阿布·阿拉·麦阿里（973—1058）。

麦阿里被称作“哲学家诗人”，是阿拉伯古诗人中最有思想、最大胆的诗人之一。他活了八十多岁，一生共写下大约七十多部作品，包括诗歌和散文。这些作品涉及社会、宗教、哲学、语言、文化等各方面。他的大部分著作已经散佚，但他遗世的作品已足以保证他在阿拉伯文学史上获得永久性的地位。

麦阿里出生在叙利亚霍姆斯和阿勒颇二城之间的麦阿拉镇。他三岁患天花，造成双目失明。但残疾未能阻挡他追求知识之路。当父亲的学问不能满足他的要求时，他便拄杖遍游全国，造访书馆与学者。他最后来到巴格达，这时他已满腹经纶，足令京城的人文学士们钦羨敬重。但不久传来母亲病重消息，他匆忙踏上归途，他尚未返回故乡，母亲已去世了。丧母之事给他精神上很大打击，他本来性喜孤独，此时变得更为内向了。他似乎已自信有足够的知识，可以通过思考来理解这个世界了。因此他闭门家中，悉心从事思考与创作。他虽然称自己是“双囚之人”或“三囚之人”，但他远未与世隔绝。所谓“双囚”，是指他因失明而被“囚”于世界，因远离尘嚣而被“囚”于家中。所谓“三囚”，是指以上二“囚”外，自己的精神被“囚”于肉体内，不能更加自由地飞翔。

在自愿的“囚禁”中，麦阿里发奋著书立说，创作诗歌，他写出了《鲁祖米亚特》、《宽恕书》等传世佳作。他虽足不出户，却声名远播。前来求

学者络绎不绝，书信讨教者经常不断。他的后半生就是这样度过的。他逝世时整个文坛为之震动，前来吊唁的诗人就有八十多位。

麦阿里的诗歌成就，表现在《燧火》、《鲁祖米亚特》等诗集中。《燧火》是一部包括了三千多联诗句的诗集，是他从巴格达返回故乡前就写出的早期作品。这部诗集有赞颂、矜夸、哀悼、情恋等内容，都比较严肃。他的矜夸诗，显示出他的自我肯定和民族自豪感。《达利亚特》（即《达勒韵基诗》）是悼念挚友、教义学家艾布·哈姆札的一首挽诗。这首诗是这部诗集中写得最好的一首，被认为是阿拉伯诗歌宝库中的一颗明珠。全诗共有六十三个诗联，从接到挚友死讯开始，写到亡友生前的才学德行，最后进入生命与死亡的深层思考，发出“世间皆烦恼，何苦恋人生”的悲观主义慨叹。

《鲁祖米亚特》

《鲁祖米亚特》又称《非必须的必须》，是麦阿里最深刻的哲理诗的汇集，长达一万一千多个诗联。全诗充满对世界和生活的独特思考，显示了他思想的成熟性。诗人在这部诗集中还有意显示自己的诗歌技巧，他在并不必须押韵的地方坚持押韵，故此书有了个《非必须的必须》的深奥名称。

《鲁祖米亚特》内容宏富，涉及到与政治、经济、伦理道德、社会生活有关的一系列问题，是他宇宙观、时空观、自然观、物质观、生死观、幸福观的集中反映。

在这部诗集中，麦阿里表现出哲学家的深邃。他特别推崇理性，提出“世间本没有什么先知，只有理智常给你启示……理性就是你的先知。”因此他赞美“灵魂”而贬低“肉体”，说“肉体”是灵魂的“污秽的容器”。他探讨宇宙和物质的奥秘，对事物永恒的观念表示怀疑，说“我不信星球永恒不朽，也不信世界从古就有。”他相信必然和命运的力量，认为人的生老病死是由不得自己的，“哪一样都不能自由选择”。在宗教问题上，他承认真主的存在与全能，然而有时却又认为全部宗教都是荒唐迷惘的。在宗教信仰问题上他处于难解的矛盾中，他抨击教士们的信仰不是出自理性。他在涉及善与恶的伦理道德问题上，显示出极度的悲观主义。他认为整个世界被恶所笼罩，而人们对恶又无法抵御，因为恶就在人自身之内。在把动物和人类相比之后，得出可怕的结论：“每一个生物，都对同类施以暴戾，/那最残暴的，却莫过于人类。”他分析善恶之源时，似乎倾向于这种观点：恶出于人的本性，善则是勉强而为。他主张善应出自自身而不应出于功利，同时强调善也要服从理性的指导，否则就不会成为真正的善。

在论及社会问题时，他大胆指出：权势者不过是些贪欲者。他感到整个社会是腐败的，充满贪欲、愚昧、欺诈、奉迎，既然如此腐败，人只能退而行善。不过他对妇女却怀有成见，他几乎要与妇女为敌。他认为妇女无用而又追求享受，她们是迷惘之网，是一切恶的根源。他主张妇女戴面纱，不必受教育。热爱母亲的麦阿里，如此看待妇女，实在令人困惑。

麦阿里在《燧火》和《鲁祖米亚特》中表现出的悲观主义，既和他自己的不幸身世、残疾有关，也同当时社会的状况有关。他生活在阿拔斯后期，那是一个国势衰退、政治腐败、人心纷扰、失去希望的时代，这样的社会环境，不能不给他本来就孤独的心蒙上更厚的阴影。不过，他悲观，但不厌世，他只是用这种“悲观”去警醒世人；他大谈恶的普遍性，却仍寄情于善。他

的唯一希望不寄托于宗教，而寄托于理性，这是他作为一个诗人哲学家的最可贵之处。

麦阿里不但是位诗人，而且是一位散文作家。他曾写出《章节与目的》一书，用丰富的训诫和教诲警策世人。此书在内容上与《鲁祖米亚特》相似，是他复杂的观点的集合体，同时，此书也同样反映出他思想上的矛盾和心中的苦恼。

《宽恕书》

麦阿的真正代表作是《宽恕书》，这是一部散文作品。正是这本书，使他成为一个值得写入世界文学发展史的人物。

《宽恕书》是他写给一个名叫伊本·格利哈的回信。此人曾在来信中向他提出许许多多重大问题，涉及历史、宗教、语言、哲学、文学等多种领域。麦阿里以复信的形式，将他的思想化为形象，用充满讽刺的天堂地狱故事，批判了宗教“宽恕”说的虚妄。他这样做，是对来信者伊本·格利哈攻击无神论者的巧妙回答。当然他并不仅仅对着这位挑战者。

《宽恕书》像一部宗教神话小说。它基本上分为两大部分。第一部分是伊本·格利哈游历天堂和地狱，充满传奇色彩。麦阿里在描写这位主人公乘骆驼去天堂漫游，后来又经过“魔鬼之乡”来到地狱。他发现，一些他认为该下地狱的诗人、文学家，却升上了天堂；而该进天堂的却进了地狱。他询问其中的原因，问入天堂者为什么受到宽恕？问入地狱的为什么没有受到宽恕？这些人一一向他细说端详。这就是本书取名《宽恕书》的原因。

本书的第二部分，以答问的方式详尽地论述了伊本·格利哈来信中提出的各种问题，其中包括神秘主义、轮回说、泛神论等方面的问题。这一部分在艺术性上不能和第一部分相比，但在思想内容上却有很多值得重视的地方。他否定“复生”、“还魂”、“轮回”等观念，很有现实针对性。

《宽恕书》是一部极严肃的书，却又采取了极诙谐幽默的小说艺术手法，在荒诞中批判了种种虚妄之说，是麦阿里的“理性”对社会的愚昧的一次胜利出击。

批评家认为，《宽恕书》是表明麦阿里“伟大才华的极高天赋”的重要著作。文学史家则一直在研究，但丁（1265—1321）的《神曲》与麦阿里的《宽恕书》（1032）为什么有那么多相似之处？

阿拔斯时期的文学：散文

概述

阿拔斯时期不但是诗歌大发展的时期，也是散文走向繁荣的时期。在某种意义上说，这一时期的散文发展，在速度上、成就上，几乎超过了同期的诗歌。因为在散文中更多地反映了这一时期的思想文化和社会风貌。

伊本·穆格法（724—759）是这一时期最早留下散文文学成果的作家。他的贡献有两大方面，一是翻译，二是文学创作。他翻译了波斯具有历史价值的《胡达那迈》、《阿因那迈》、《桂冠》、《罕世珍宝》、《玛兹达克》等传记和民俗文化著作，还从波斯文转译了亚里士多德的《十范畴书》、《修辞学》和《分析篇》。在文学翻译方面，他从波斯文转译了印度的《五卷书》并将其加工为《卡里来和笛木乃》。他在文学创作方面写出过大量具有社会政治内容的书信，其中最著名的是《近臣书》，还写过两本有关伦理道德的箴言集《大礼》与《小礼》。伊本·穆格法把他的注意力放在统治者如何安邦治国、成为“明君”上，他的翻译和创作都具有很强的政治目的。

贾希兹（775—868）是阿拔斯期最伟大的散文家，下面我们将作专门介绍。

在十世纪艺术性散文有了较大的发展。伊本·阿密德（？—970）是书信体散文的推动者。他在布威希王朝当大臣，知识渊博，被称为“贾希兹第二”。他的散文，重视词藻装饰，文笔优美，形式华丽。他还善于利用骈韵和分段使文章显出乐感和节奏。他的注重雕饰的写作风格，影响了十世纪的不少散文作家，包括艾布·伯克尔·花拉子密（？—993）、哈玛札尼（969—1007）。

十二世纪的著名散文家是曼迪·法狄勒（1134—1199）。他在埃及国王萨拉丁手下当大臣，萨拉丁给他以极高评价，曾对众人说：“别以为我是用你们的剑才统治国家，我是用法狄勒的笔统治国家的”。法狄勒的书信文章讲究修辞、铺陈、设韵、长句，爱用拟人化手法，他的散文似乎想向诗歌靠拢，这一风格也影响了一批人，甚至远在安达鲁西亚地区的伊本·哈梯布等也都受到了影响。

在这一时期还出现了玛卡梅韵文故事，英雄传奇故事，《一千零一夜》故事等。这些作品对推动阿拉伯文学的发展将起重要作用。

散文家之冠：贾希兹

贾希兹（775—868）是阿拔斯朝也是整个阿拉伯古代文学史上最大的散文作家。他的本名是阿慕尔·本·巴赫尔，别号阿布·欧斯曼，“贾希兹”是他的绰号，意为“金鱼眼”，这正是他的相貌特征。

贾希兹的祖先可能是非洲黑人，祖父当过驼夫。他出生于巴士拉，幼年丧父，由母亲培养大。他曾提篮小卖，奔走于市井码头。青年时代的贾希兹，求知欲极强，经常到清真寺和学者们的书院去，向各种有知识的人请教。他常常造访书商，借阅他们的藏书和稿本。他还利用卖饼之便，到码头客栈，和水手、渔夫、客商攀谈，听这些人讲述海上奇遇或异国趣闻。

艰苦的生活磨练了他的意志，积极的探索丰富了他的心灵。在谋生和求学的同时，他也开始了最初的文学活动。当时的文人，一般都以诗歌为正宗，

贾希兹则异其趣，采用更能自由表达自己思想见解的散文体，开始学习著书立说。他借用伊本·穆格法等文学大家的名字，以让自己的作品流传。到九世纪初，他已获得相当的声誉。他写下不少函札疏谏类论文，围绕贤德的君王和贤明的政治等主题，谈古论今。

八世纪末九世纪初，他告别故乡来到京城巴格达。以提倡学术文化著称的哈里发马蒙读过他的《权位之书》，召他进宫，命其著文，并安排他当了身边录事。但这个职务并不适合他的口味，很快就辞掉此职。他在京城广泛结交文人学士，和首相、大法官等权贵们时有来往。他来自生活底层，现又亲睹了上层社会的形形色色，这样就使他的创作道路更加宽阔了。期间他曾遍游中东地区，扩大了知识面。

贾希兹是穆斯林，他加入有较多自由思想的穆尔太齐勒派，并为该派进行辩护。当他的朋友、当宰相的文学家伊本·齐亚特遭到穆尔太齐勒派的敌人、法典官杜阿德的陷害时，他虽然逃跑未遂，却以其幽默之才化险为夷。后来他向这位法典官呈上他的《修辞与阐释》一书，还获得了五千第纳尔的酬谢。在穆泰沃基勒哈里发当执期间，他和上层政治人物关系也颇密切，他还把自己的著作《突厥人的功勋和哈里发的军队》献给宰相。

贾希兹著书立说，笔耕不辍，直到老年患半身不遂症。他回到故乡巴士拉后，文人学者都从各地来看望他，其中有大编著家穆巴拉德。公元868年的一天，他正在看书时，书堆倾倒，把他压死。

贾希兹的许多重要作品，如《方圆书》、《修辞与阐释》、《动物书》、《客人传》等，多数是在到达巴格达之后写成的。他是一位多产的作家，据说曾写下一百七十多部作品，但大多已流失。他的著作内容丰富，包括宗教教派、政治经济、社会生活、伦理道德、历史地理、物理化学、民族风习、语言修辞、文学理论等等方面，被称作“科学与文学的百科全书”。

《方圆书》是他写给一个名叫伊本·阿卜杜勒·瓦哈布的文人的信，他在信中提出一百个问题要对方回答，以揭穿这个曾经表现出傲慢无礼的人的愚蠢与无知。这些问题包括了他那个时代所知的全部知识领域，从逻辑、哲学，到化学工艺，从人类生活到动物习性，从民族历史到海外奇谈，甚至从水的咸甜变化到孔雀尾巴的颜色，应有尽有。这篇作品对了解阿拔斯朝学术文化有很大的认识价值。

《修辞与阐释》，是一部文选，也可视为理论批评著作。包含了《古兰经》、《圣经》、及诗歌、格言、演说等内容。他着重谈到修辞，引用了大量的例子加以说明。他还用波斯文学、印度哲理、犹太教和基督教的训诫、希腊人的逻辑学、景教徒的习惯等充实此书。在这本书中可以看到他对文学艺术基本原理的阐述，也可以读到大卫、耶稣的话。

《动物书》是一部记述动物特性的书。是阿拉伯人写出的第一部动物学专著，共七卷，具有学术价值，也不乏文学价值。作者把他搜集到的有关动物的一切资料都汇入了这部巨著。

由于书中收入大量的诗歌、传说、格言、故事、趣闻，这部作品的文学意义就格外突出。此书吸收了希腊、波斯的科学、文学成果，成为东方文化交流的一个例证。这是一部施教型的作品，有的文学史家说贾希兹是想“给阿拉伯世界上课”。

《客人传》

《吝人传》是贾希兹最具文学意味的作品，该书收入了各种吝啬者和小气鬼的故事和传闻。长短不一，都可独立成篇，读起来像一部民间传说集或短篇小说集。其中一篇《以谎对谎，以空对空》，写波斯地方一位总督。用空洞的许诺让给他拍马的人空欢喜了一场，总督对他的管帐先生说：“他用空话和谎言让咱们高兴，咱们也用空话和谎言让他高兴嘛！”

贾希兹在这部作品里好像是一位心理学家，把吝啬者的心态刻画得入木三分。他在书中提到，吝啬人总爱掩饰自己的吝啬，但对别人的吝啬又格外敏感。他用轻松的笔调来谈论人性的弱点，显示了高超的讽刺才能。

贾希兹的创作有以下一些特点：一、现实性和人民性。他把社会上的人分为“特殊的人”和“普通的人”两大类，对处在社会底层的人抱有较大的关怀和同情，而且敢于让一些“卑贱者”如小偷、流浪者、说书人、善良女性进入自己的作品。二、知识性和科学性。他认为科学和知识是提高人格和社会地位的重要手段。他不仅根据史书上的记载，而且更多的是根据自己的亲自观察和体验来写作，使自己的作品不仅有文学价值、而且有学术价值。三、丰富的词汇和优美的语言。贾希兹借鉴了前代散文作家的经验，善于使用叙述、对话、插入语、重复、对偶等语言修辞手法，使表达优美，行文生动。四、风格明快、幽默，这一点在《吝人传》中表现得尤为突出。贾希兹被认为是阿拉伯文学中“第二散文学派”的首领，比“第一学派”的阿卜杜勒·哈密德和伊本·穆格法更重视文明和进步的需要。

玛卡梅韵文故事

在十世纪末到十一世纪初，阿拉伯散文文学中出现了一个新的文学体裁，即“玛卡梅”。“玛卡梅”原意为聚会场或聚会者，其引申意为在一定场所或某些人前讲述故事，与我国的“平话”或“评书”形式有某些相似之处。

玛卡梅类似短篇小说，一般有两个主要人物：一个是虚构的主人公，另一个是这位主人公故事的目击者或讲述者。玛卡梅的内容是通过回忆或转述加以表现的，有时插入对话和诗歌。玛卡梅在文体归类上属于散文文学，但很讲究骈韵，所以译作“韵文故事”。

这一文学形式到底从何时开始出现的，至今有不同意见。一般说是由哈姆札尼开创的。在他之后这一文学形式才推广开来。

哈姆札尼

白迪尔·宰曼·哈姆札尼（969—1007）因生于哈玛丹城而得名。他曾在波斯、中亚、阿富汗等地游历，积累了丰富的生活经验和创作素材，最后定居在阿富汗的赫拉特。

他对玛卡梅这一艺术形式非常热衷，共写出51篇故事。这些故事是为了提供人生教益而编出的，涉及面比较广。

哈姆札尼的玛卡梅韵文故事中的传述人是伊萨·本·希萨木。主人公名叫艾布·法特哈·伊斯坎德里，这是位博学之士，会吟诗，有语言文学的功底，充满自信，不畏困难，思想敏快，行动迅速，善于见机行事。他的生活经历很苦，曾经乞讨过。他在故事中不断改变身份，有时是口苦悬河的演

说家，有时是诙谐狡诈的魔术师，有时是伸手乞讨的流浪者，有时又是个为人们祈祷的伊玛姆。他到处流浪，足迹踏遍中亚和阿拉伯各地。

主人公伊斯坎德里的生存原则是马基雅弗利的原则：“为目的不择手段”。他不断改变身份是为了适应不同的环境并保证在新的环境里获得成功。这是人格面具改变的一个典型。他投机、行骗、逗笑，都是他为生存而进行的斗争。

哈姆札尼的玛卡梅故事早在公元 1298 年就在伊斯坦布尔得到印行。这些故事以其浓厚的生活气息和引人入胜的叙事风格得到了一些文学新人的青睐，从而效学起来，一时蔚为风气。

哈里里

哈里里（1054—1122）是继哈姆札尼后的另一位著名玛卡梅作家。他生活在巴士拉，生活阅历也很丰富。他创作了五十篇玛卡梅故事，似乎想要与他的前辈哈姆札尼一比高低。他的第一篇玛卡梅《哈拉姆玛卡梅》写于 1101 年。

哈里里的玛卡梅故事充满了机智和计谋，有时表现为严肃的宗教、道德形式，有时又表现为戏谑或放荡的形式。

根据惯例，哈里里也安排了两个主要人物：主人公是艾布·宰德·萨鲁基，传述人是哈里斯·本·海玛姆。前者是个化缘乞讨者，口才很好；后者是个游荡者，颇为自信。

和哈姆札尼相比，哈里里的作品更细腻，更优美，更有节奏感，但也更喜欢雕琢，更多韵骈，更为晦涩。

总的说来，他们的玛卡梅故事还不具有真正小说的特点和价值，既缺少情节，人物又缺少个性，故事内容往往雷同。作者似乎注意语言，其实注意的是表面形式，是外部装饰，不能对主题的深化起积极作用。

玛卡梅故事的出现，标志着诗歌与散文的结缘，这是一种试验。从后来的文学发展来看，这种形式有一定的生命力。但它的韵骈束缚了它的发展，使它不能在现代文学中发挥更大的作用。

《一千零一夜》

《一千零一夜》是阿拉伯人对世界文学的最大贡献之一，在西方被称作《阿拉伯之夜》，在我国曾译为《天方夜谭》。

《一千零一夜》的名称，出自这部民间故事集中的引子，或主体故事。这个故事讲述古代东方萨桑国王山鲁亚尔，发现王后与宫奴调情后，不但杀死王后，而且变成一个向所有妇女进行报复的暴君。他命宰相每日选一妃进宫，翌晨便将其杀死。宰相长女山鲁佐德自愿入宫，与妹妹设计好，用每夜讲故事的方法，使国王平息愤怒，恢复人性。她的故事精采纷呈，每到关键处便嘎然而止，国王只好暂不杀人，以在次夜听完。但故事一个接着一个，似乎永远也听不够。这样，山鲁佐德就一直讲下去，讲了一千零一夜。

山鲁佐德的故事神奇美丽，大故事套小故事，大大小小共二三百个，最长的故事十夜二十夜才能讲完。她的故事包括神话传说，历史轶闻，婚姻爱情，航海冒险，宗教训诫、寓言童话等各种内容；讲述了神魔鬼怪、国王大臣、商人富豪、工匠艺人、渔夫牧民、小偷乞丐、宫娥奴仆、骗子术士各色人等的不同经历、奇遇，善果，恶行。她讲渔夫怎样运用智慧将魔鬼重新打入苏莱曼（所罗门）的宝瓶；巴索拉银匠怎样历尽千辛万苦去瓦格岛去寻觅妻子；阿拉丁怎样利用神灯战胜凶险的非洲魔法师；阿里巴巴和机智的女仆怎样消灭四十大盗保住山洞中的宝藏；辛伯达怎样七次冒险远航亲睹世界奇观；哈里发哈伦·拉希德怎样明察暗访了解民情；穷奴隶白侯图怎样施行骗术搅得阔主人一家鸡犬不宁；一个聪明自爱的女子怎样把图谋不轨的国王、总督、宰相、法官、木匠锁入一个橱柜；女奴塔瓦杜德怎样滔滔不绝纵论天文地理人生哲学舌战群儒……。在这些故事中有会飞的木马，来去自由的魔床，要什么就有什么的魔袋，能隐身的魔巾，小山大的鸟蛋，小岛般的海鱼，唤声“芝麻，开门！”就能自动开启的藏宝山洞，会说话的鹦鹉和通人情的猴子，……等等。《一千零一夜》故事的结尾，显示了知识与理性的胜利，人性的胜利。当山鲁佐德讲完《补鞋匠马尔鲁夫的故事》后，她起身对国王说道：“时间之王！当代英杰！我是您的奴婢，在一千零一个夜晚，我向您讲述了古人的美谈和先贤的教训，现在能让我向您提出一个希望吗？”国王道：“你怎么想就怎么说吧！”于是山鲁佐德唤来裸姆和太监，让他们把她为国王生的三个男孩带到御前，并说道：“国王啊！这是您的骨肉。看在他们的份上请您将我赦免。您若杀了我，她们将变成没有母亲的孩子，也找不到能很好抚养教育他们的妇人了。”这时，国王哭了。他将孩子们搂在怀里，说道：“山鲁佐德！以安拉发誓！在这些孩子到来之前我已豁免了你，因为我早就看出你是一位纯洁无瑕的女子。安拉保佑你！赐福你的父母、直亲与旁系！”喜讯传遍王宫内外，全城一片欢腾。山鲁亚尔无比欣悦，召来文武百官和各营军士，当众赐赏宰相锦衣，并赞誉道：“安拉庇荫你！因为你把令媛嫁与我，她是让我弃绝杀害人们之女的原因。”然后又一一封赐。国王下令将京城装扮起来，狂欢三十天，而且一切开销全由国库支出。人们敲鼓吹笛玩游戏，贫苦无告者领到国王的施舍。从此，该国国运昌盛，人民幸福。但结尾还加上这样一句：“直到幸福的破坏者和人群的分裂者来到他们这里。”

《一千零一夜》是世界上最具有生命力、最负盛名、拥有最多读者、影响最大的文学作品之一。它以民间文学的朴素身分跻身于世界古典名著之列，

是世界文学史上的一个奇迹。这本书以其故事的离奇性、背景的广阔性、形象的生动性和艺术的多样性征服了一代又一代的读者，并且达到了“老少咸宜，雅俗共赏”的效果。不论是东方人还是西方人，都能从中获益。

《一千零一夜》是典型的跨文化现象，它的故事来源和成书过程充分说明了这一点。书中的故事大多数是阿拉伯民族的创造，集中来自伊拉克和埃及两个地区。但也有相当一批故事，包括框架结构，源自波斯、印度等地。

《一千零一夜》的故事渗透着强烈的伊斯兰文化精神，但也有基督教、犹太教，甚至拜火教、婆罗门教文化的影子。《一千零一夜》实际上是东方文化交流的产物，是阿拉伯文化向当时世界文化开放的产物。它的丰富性正是由此而来。《一千零一夜》中的故事并不都是“神话”，民间文学的各类品种它几乎都有，而真正属于神话类的故事，在全书所占的比例并不像人们想象的那么大。《一千零一夜》中的故事也不全是“浪漫主义”的，有些故事现实主义气味很浓，是直接描述社会和日常生活的。

《一千零一夜》具有丰富的认识价值。它全面地反映了中古时期阿拉伯的政治、经济和文化。它的故事和人物形象彼此交织，组成了阿拉伯帝国鼎盛期社会生活复杂、广阔而生动的画面，使读者能从社会学、人类学、民族学、民俗学、历史学、宗教学、伦理学等各个方面获益。它立体地表现了伊斯兰教的道德观念和和价值体系，使读者可以更好地理解伊斯兰教与穆斯林生活的历史和时代特点。

表现善对恶、美对丑的斗争，歌颂忠贞不渝的爱情、诚实的劳动、高尚的品德，是《一千零一夜》的主旋律，体现了作为民间文学的基本特征。突出勇于开拓、积极进取、重视科学、尊重知识等主题，则体现了阿拔斯朝的时代精神。故事中大量出现的成功商人形象，敢于反抗和追求幸福的女性形象，诙谐风趣的君主形象，显示出阿拉伯文学的平民化、世俗化倾向，反映了当时正在上升的市民阶层的历史要求和文学趣味，其中也包括思想文化中人文主义的萌芽。

《一千零一夜》的艺术价值表现在如下几个方面：首先是它的框架式结构。这是一种将散珠用红线串起来的巧妙艺术构思。这种化散乱为完整的方法似乎借自印度，但运用得更加自如，显示出阿拉伯编纂家的整体意识和运作能力。其次是强烈的对比手法。以本书第一个故事为例，既有国王和他的兄弟、国王与山鲁佐德等人物对比关系，又有与他们相关的各种事件的对比，在这种对比中达到一种“双重性”的效果。总的方面是主题层面上的善与恶、智慧与盲目的权力之间的对比。其他许多故事中都很突出对比关系，如“海上的辛伯达”与“陆上的辛伯达”、理发师与洗染匠，等等。再次是《一千零一夜》中塑造了大量鲜明的、具有特色的艺术形象。山鲁佐德、阿拉丁、阿里巴巴、辛伯达几乎成为家喻户晓的人物，他们各自的故事都具有跨时代的象征意义，成为历代作家、艺术家进行艺术再创造的材料。

当然，《一千零一夜》中也有许多思想内容和艺术表现上的明显不足与缺点。粗浅、平庸、繁琐、枯燥的地方确实不少，有的是一般民间故事中不可避免的，有的则属艺术加工粗糙而致，一经编定就不便更改。比较突出的问题，是某些故事中对宗教信仰、权力、妇女、金钱、生死等问题的看法，这些属于价值观念的东西。在信仰上的狂热与偏激，对统治者的讴歌与赞美，对天堂的憧憬与对地狱的恐惧，对命运的无奈与忍耐，对金钱的追逐与崇拜，对女性的歧视与压迫，所有这一切，既有真实纪录历史的一面，又有历史局

限性的一面。对这些问题应采取历史唯物主义、实事求是的态度去看待。应看到，在中世纪阿拉伯世界，伊斯兰教作为偶像崇拜的对立而出现，是一种进步，具有促进阿拉伯民族统一团结的作用。对哈里发哈伦·拉希德等的歌颂与美化，是对他开创的阿拔斯朝的黄金时代的一种肯定。美化商人，崇拜金钱，与当时市民阶层登上历史舞台有关。严厉对待女性、谴责“淫乱”和“背叛”，似乎与刚刚确立的伊斯兰式婚姻制度有关。

阿拉伯历史学家麦斯欧迪（？—956）在其名著《黄金草原》中指出，山鲁佐德的故事源于波斯故事集《赫左尔·艾夫萨乃》即《一千个故事》。另一阿拉伯史学家伊本·纳迪姆（？—约1047）在其《索引书》中提到他曾见到过《赫左尔·艾夫萨乃》的早期阿拉伯译本。有人认为这本波斯故事集的译者就是《卡里来和笛木乃》的译者伊本·穆格法，但未成定论。有一些学者指出，波斯故事集可能源出于印度，原文为梵文，后译为古波斯文巴列维文，最后才译为阿拉伯文。

《一千零一夜》的最初编者已难考证。根据故事的内容和叙述方式，故事所反映的历史和文化特征，以及笼罩全书的民族精神和宗教气氛，多数学者认为它出自阿拉伯人特别是埃及人之手。在编定之前有一个逐步构筑和完善的过程。据载，十世纪中叶，巴格达作家哲海什雅里（？—942）曾想从当时流传的各类故事中选取一千个故事，每个故事称一夜，编成一个故事集。但他只编到四百八十夜就逝世了，这一工作即告中断。这可能是阿拉伯人编纂《一千零一夜》这类书的最初尝试。以后又有许多作家从事这件工作。及到十一、十二世纪，阿拉伯政治文化中心转移到埃及，于是又加进不少埃及故事。据埃及历史学家马格利齐（1364—1442）记载，一个生于法蒂玛王朝阿迪德哈里发时期的被称作“古尔蒂人”的埃及文史家，第一次使用《一千零一夜》这个书名，在此之前人们只称作《一千夜》。在一百或者一千之后加上一，极言其多，是中东地区许多民族的一个语言习惯。

《一千零一夜》成书的上限，即它的早期手抄本开始流传的时期，大约在八、九世纪之交，即中国史称“黑衣大食”的时期；成书的下限，人们根据故事的增补、衍生、变异，甚至根据书中提到“咖啡”之类和“咖啡”传入中东的年代加以考证，再对各种手抄本进行比较，最后估计该书到十五世纪末或十六世纪初才在埃及基本定型。由此可见，《一千零一夜》不是某个作家独创的，也不是在一时一地形成的，而是中近东地区广大市井艺人、文人学士经过几百年收集、提炼、加工而成的，它的故事和成书过程凝聚了阿拉伯、波斯、印度及与阿拉伯民族相邻的许多民族人民的智慧、知识和历史经验，此书是东方文化交流的结晶的见证。

1949年美国芝加哥大学奈比亚·阿波托教授，在埃及古籍里发现了两页《一千零一夜》的抄本残篇，经鉴定是九世纪的抄本。这是迄今为止发现的最早的抄本。此外，在伊斯坦布尔、巴格达、阿勒颇、撒马尔罕、突尼斯等地，也曾发现过一些抄本，不过年代较晚，多为十五至十八世纪的抄本。这些抄本故事已趋一致，但内容上也有一定出入，篇幅长短也有某些不同。

十八世纪初法国外交官加朗根据叙利亚抄本首次把《一千零一夜》译成法文出自版。这个译本比阿拉伯文印本还早一个世纪。1814年至1818年第一个阿拉伯文印本出现，称“加尔各答头版本”。之后德国东方学家哈比希特根据突尼斯抄本印行了十二卷本，称“博尔斯伦本”。1835年开罗发表了正式订正本，即著名的“布拉克本”，此本被公认为是阿拉伯文印本中的善

本，但缺《阿拉丁与神灯》和《阿里巴巴和四十大盗》两个著名故事。

《一千零一夜》受到世界各国人民的高度评价，对阿拉伯和世界各国的文学家、艺术家产生过广泛的影响。高尔基称它是民间口头创作中“最壮丽的一座纪念碑”。大约在十字军东征时期（1095—1291），《一千零一夜》的故事就已传到欧洲。但丁的《神曲》、薄伽丘的《十日谈》、乔叟的《坎特伯雷故事集》、塞万提斯的《堂吉珂德》以及许多欧美现当代作家、音乐家、画家等，在创作上都不同程度地受到过《一千零一夜》的影响或利用过它的素材。阿拉伯现当代作家、戏剧家、诗人如塔哈·侯塞因、陶菲格·哈基姆、马哈福兹等，也都受到过《一千零一夜》的艺术启示，创作了许多既有历史感又有现实感的作品。

阿拉伯文学复兴时期的文学

埃及文学复兴的步伐

阿拉伯各国自十六世纪初开始，被土耳其奥斯曼帝国完全兼并。在随后的三百多年内阿拉伯地区的政治、经济、文化一直处于停滞落后状态，文学缺乏良好的环境和动力，难以取得阿拔斯时期那样的成就。

1788年法国拿破仑率军侵略埃及，打开了长期封闭的阿拉伯世界的大门，东西方文化在一种特殊的条件下重新开始接触、交流、结合。这一次与阿拉拔斯时期不同，当初阿拉伯人是欧洲人的“老师”，这一次变成了“学生”。

十九世纪上半叶以穆罕默德·阿里为首的埃及当权派，开始了具有深远意义的改革，他们大规模地派遣留学生、开办学校、建立工厂，向欧洲学科学，学军事，学技术。一个以塔赫塔威（1801—1873）为首的留学生群体出现了，他们成为介绍欧洲思想文化成果的先锋。

里法阿·塔赫塔威曾在开罗资哈尔大学学习，1826年被派往法国做留学生的督学，最后他自己也成了留学生。回国后他先后担任语言学校校长、翻译局局长、军校校长等职，创办过《埃及时事报》。他成为埃及翻译事业的组织者和领导者。他本人翻译过《法国诗选》等文学作品。

自十九世纪六十年代开始，大批叙利亚作家为逃避战乱和迫害来到埃及，这批知识分子为现代埃及文学的发展起到了促进作用。特别是通过他们所办的报刊杂志，将埃及文化和欧洲文化越来越密切地联系起来。

翻译活动在这一时期的埃及文坛占有重要的地位。塔赫塔威的学生奥斯曼·杰拉勒（1828—1898）移植了莫里哀、拉辛等的剧本，其他翻译家也译介了大量的西方剧本，还有大仲马、司各特的历史小说，雨果的浪漫主义小说，莎士比亚的剧本，以及俄国文学作品。到二十世纪初各种文学类译本、转述本、改写本、舞台剧改编本等已达一万余种。这一翻译活动向埃及人和阿拉伯人打开了一个崭新的文学世界，使作家诗人们看到了文学在反映社会生活方面的巨大可能性，从而起而效学，模仿，进而进行创造。

自1869年苏伊士运河通航、埃及的战界地位更加突出，英法对埃及的争夺也更加激烈。1879年英法达成共管埃及协议。当1882年埃及掀起民族主义的奥拉比革命时，英国不惜代价地进行了镇压。在这次革命失败后，埃及复兴派诗人的代表巴鲁迪被流放锡兰岛，使埃及文学界遭到又一次沉重的打击。但巴鲁迪的学生邵基、哈菲兹等很快举起了新古典主义的复兴诗歌的旗帜，并且使埃及诗坛出现了空前活跃的局面。

1906年埃及发生丹沙微惨案，英国占领者的暴行更激起埃及人民的愤怒。这一事件大大加强了埃及作家的爱国主义和民族的感情，们的一部分作品带上了重在悲愤色彩。1914年第一次世界大战爆发，英国宣布埃及为“保护国”，当大战结束时，埃及人民民族独立的要求变得空前强烈，一场大规模的反英爱国斗争在全国各地掀起来了。这场斗争成为埃及诗人创作最重要的题材之一。

埃及文学复兴的成果表现在文学的各个方面，这是一次全面的复兴。在十九世纪末到二十世纪初，埃及的散文文学得到很大发展，并且与社会建立了最密切的联系。卡赛姆·艾敏（1865—1908）关于妇女问题的两本书《解

放妇女》(1899)和《新女性》(1901),在阿拉伯世界引起广泛反响,对文学家的创作也有启示作用。宗教改革家哲马勒丁·阿富汗尼(1839—1897)和他的弟子穆罕默德·阿卜笃(1849—1905),以及爱国领袖穆斯塔法·卡米勒(1874—1908)等的文章和演讲,也是这一时期散文文学的重要组成部分。此外,阿卜杜拉·纳迪姆(1843—1896)和阿卜杜拉赫曼·卡瓦基比(1854—1902)也是重要的散文作家。

在戏剧小说创作方面也有相当迅速的发展。雅古卜·苏努尔(1839—1912)写出了一系列讽刺剧,把矛头对准权贵们和社会不良现象。穆罕默德·穆威鲁希(1868—1930)的《伊萨·本·希沙姆谈话录》以目击者的身分对社会弊病进行揭露,鲁特菲·曼法鲁蒂(1876—1924)的散文和小说用像被泪水浸泡过的语言反映时代的悲剧。与此同时,侨居埃及的阿拉伯作家法拉赫·安通、乔治·泽丹等,都创作了相当一批作品,特别是乔治·泽丹的历史小说,数量大,反映历史的面很广,很有影响。

复兴时期的诗歌基本上是被称作“古典主义”或“新古典主义”的作品。巴鲁迪奠定了复兴派诗歌的基础,邵基、哈菲兹扩大了复兴派诗歌的表现空间和影响。黎巴嫩诗人穆特朗长居埃及,也显示出复兴派诗歌的特点,但他慢慢向浪漫主义走去。在二十世纪第二个十年的舒克里、阿卡德、马齐尼为代表的埃及浪漫主义诗歌得到迅速发展,他们不但在创作实践上,而且在理论上,都与复兴派泾渭分明,走上一条以表达内心、表达个性、表达特殊情感为主要的道路。这就是被称为“新一代”的留旺派。但复兴派一直到三十年代初基本上坚守了他们的领地,只是在邵基、哈菲兹于1932年逝世后,一个更为年轻的浪漫主义群体才逐渐占领了诗歌市场,这个群体就是以阿布—夏迪、纳基等为骨干的阿波罗诗社诗人。

在引进欧洲文化价值和文化观念方面做出重要贡献的有鲁特菲·赛义德(1872—1963),他被尊为“一代宗师”,是塔哈·侯赛因、阿卡德这一代文学巨匠的导师和引路人。他学法律出身,后投身于新闻报刊事业,创办了《民族报》(1907—1914)。他还是埃及大学的创建者,曾担任过校长,还担任过阿拉伯语言科学院院长。他的埃及民族主义立场非常坚定,一直提倡明确埃及个性。他的人文主义观点表现在与各种迷信作斗争。

鲁特菲·赛义德积极提倡理性和科学,提出尊重理性,克服利功主义、民族主义、防止以情感主义、宗教偏见、演说式的激情,去看待现实问题、号召研究个人与社会的关系,科学地解释人类的行为。他受到进化论和西方思想家的影响,主张利用欧洲先进文化遗产,研究阿拉伯文化遗产,打破对古文化的神圣化。不是拜倒在古文化面前,而要站在其上,大胆审视、大胆怀疑,大胆否定、大胆提出新见解。他还热衷于政治活动,他一生都在为实现两个“自由”而奋斗,一是祖国的自由,二是言论自由。他认为言论自由建立在祖国的自由之上。他的学生阿卡德在他逝世时曾著文,说鲁特菲·赛义德是一系列旅程的历史”,他“为时间保存了民族复兴、思想自由、民主呼唤、按原则办事和信仰和记录。”鲁特菲·赛义德曾担任过1906年丹少微事件牺牲者的律师,《杰利达报》的编辑。他的敌人很多,奥斯曼政权,埃及统建,思想保守僵化者,一切反对变革的人。他的作品有《独立运动史不为人知的数页》、《哲学、文学、政治、社会沉思录》、《文选》、《我的生活故事》等。

黎巴嫩、叙利亚文学复兴的进程

东方学家吉布教授说：“现代文学复兴不是从埃及开始的，也不是受欧洲政治压力影响开始的，而是从黎巴嫩开始的，是受外国教育团体影响开始的。”

黎巴嫩国土虽小，但在阿拉伯近代文化复兴运动所起的作用却非常大。黎巴嫩有几个阿拉伯世界之“最”，即最早建立学校（1550），最早开办印刷厂（1610），最早成立剧团（1848），最早发行非官方报纸（1858），最早出现译著（1861），最早发表小说（1870），最早发行科学书籍。

从十九世纪中期开始，黎巴嫩就被卷入中东一系列政治大事件。1861—1918年，黎巴嫩由土耳其直接管理，实行所谓的内部自治，为统治者便于国土屡次被分割，人民遭受着最残酷的剥削、压迫黎巴嫩在阿拉伯现代戏剧的建立上也起到了先锋作用。十九世纪中叶马龙·尼卡什（1817—1855）受欧洲戏剧的启发，在贝鲁进行移植莫里哀的戏剧《悭吝人》的试验，1848年在自己家举行演出，引起轰动，欧洲报刊都报道了消息。他的作品集《黎巴嫩之杉》在他去世后由其弟尼古拉主持出版。为戏剧事业做出贡献的还有艾卜·伊斯哈格、纳吉布·哈达德、哈里勒·雅兹吉等。有的文学史家说，哈里勒·雅兹吉的《勇敢与忠诚》（1878年上演）是阿拉伯的第一部诗剧。

黎巴嫩的诗人较早地表达了民族复兴的愿望。纳绥夫·雅兹吉（1800—1871）十岁时就开始写诗，他的《青年时代诗歌集》曾以手抄本的形式广为流传。他还写出由60个玛卡梅故事组成的集子《两海集》。他的诗歌对“恶狗交运”现象向世人提出警告，还指出，对“新贵”的“慈善”，不要抱任何幻想。

复兴时期的散文作家似乎对社会起到了更大的作用。布特鲁斯·布期塔尼（1819—1883）的散文，宣传宗教自由，提倡国民办校，传播爱国主义，普及科学知识。他创办了许多报刊如《叙利亚号角》、《心灵》、《天堂》等。他还在儿子赛里姆协助下编纂了著名的百科全书《知识大全》。他积极参加社会活动，呼吁重视教育，强调妇女受教育的必要性，说上帝创造女人是将她作为“人类之母”，因此她更需要光明和文化。

十九世纪的另一位散文作家是艾哈迈德·法里斯·沙迪亚格（1805—1887），他的文章充分反映出他的社会改革的强烈愿望，他积极宣传思想、信仰、言论自由，反对因袭保守，支持妇女解放。他在家庭方面要求两个“解放”：妇女从男性压迫下解放出来，儿童从父母的无知愚昧中解放出来。他重视教育在开发民智上的巨大意义，在自己的报纸上报道两方科技发明的新消息。他善于写游记，他的《马耳他游记》、《欧洲艺术真相》、《法里雅格的经历》等。向自己的同胞热情介绍自己的所见所闻，并注意在知识中引导读者作出美学和道德方面的判断。他在社会上引起最大反响的，是对宗教的辛辣嘲讽和批判，表现出挣脱信仰主义束缚的强烈倾向。

此外，翻译过《圣经》的易卜拉欣雅兹吉（1847—1906）和翻译过《伊里亚特》的苏莱曼·布斯塔尼（1856—1925）等，也都对文学复兴作出了很大贡献。

黎巴嫩境外的侨民作家，对阿拉伯文学复兴起到了独特的作用。许多剧作家、小说家、新闻工作者，在埃及等地充分施展了才华，如诗人穆特朗、小说家乔治、剧作家法拉赫·安通、女作家梅娅·齐稚黛等，就是在埃及做

出巨大文学贡献的人。但在把阿拉伯文学引向世界文学主流航道的，应数旅美文学家，他们中的纪伯伦、努境曼、雷哈尼等，都具有创造阿拉伯现代文学的自觉意识，特别是纪伯伦为阿拉伯文学在世界文坛争得了一个十分醒目的位置。二十世纪上半叶，在黎巴嫩本土的诗人和作家们，有小艾赫塔勒（1885—1968），马龙·阿布德（1886—1962）、伊利亚斯·阿布—沙伯卡（1903—1947）等，在诗歌、文学批评等方面，也都做也了不容忽视的成就。

叙利亚具有古老的文化传统，早在公元四世纪时这里的文化学术翻译运动就已以一定的规模开展起来了。叙利亚成了中东移植希腊文化成果的重要基地。在伍麦叶时期，大马士革是首都，曾一度辉煌。在阿拔斯朝开始走向意落时，叙利亚地区崛起了赛夫·道莱为首的哈姆丹尼王国，又成为文化中心。在奥斯曼帝国统治时期，叙利亚的文化受到压制，但重视文化的传统并没有被丢弃。在近代阿拉伯文学复兴运动兴起时，这里也很快出现了译介西方文学作品和发掘阿拉伯中世纪文化的热潮，各种文学形式的创作不断出现。在十九世纪末二十世纪初的启蒙学者中间有艾迪布·伊斯哈格（1856—1885）、阿卜杜—拉赫曼·卡瓦基布（1854—1902）等。1919年在大马士革成立了阿拉伯科学院，成立该地区文化学术中心。札希利亚书局印行了许多阿拉伯古籍。1922年大马士革大学成立，开始培养许多文学之士。在1920年到1939年两次大战期间，叙利亚的报刊杂志和出版社或翻译，或现编，或摘译，发表了许多欧洲文学作品。在美洲阿拉伯侨民文学家中，也涌现出一批叙利亚作家、诗人，比较著名的有纳希卜·阿利达、乔治·赛达赫、贾瓦德·纳迪尔、伊勒亚斯·巩苏勒等。在整个现代文学发展期间，叙利亚的文学界都很活跃。他们表现出三种不同的倾向。第一类人，倾向于保守，他们专注于发掘传统文化，如塔希尔·杰札依里（1850—1920）、阿卜杜勒麦西赫·安塔基（1874—1920）等。其中有一批人表现出民族主义、使命感，在文学上坚持使用古典形式，他们是穆罕默德·贝札姆（1887—1955）、哈利勒·穆尔丹姆（1895—1959）、沙匪克·贾贝里（1898—）等。第二类文学家，表现出对现代文学的追求，主张从古老文学内容和陈旧形式中解放出来，使文学成为表达平易、具有反映个人、社会、民族光荣的功能属于这一派的诗人、文学家有：巴达维·杰白勒（1908—）恩维尔·阿塔勒、苏莱曼·伊萨、萨拉迈·奥贝德等。第三类文学家是积极的变革派或浪漫派，他们向英、法诗歌学习，热衷于象征主义和纯诗、神秘主义、启示、超现实主义。他们中最著名的有欧然尔·阿布—利沙（1910—）。在五十年代由于受其他阿拉伯国家的影响，叙利亚也现了自由诗新潮。在长篇小说方面，比较重视翻译，如穆罕默德·阿里（1876—1953）、马鲁夫·艾尔纳伍特（1892—1948）。后者既从事译介，也从事长篇小说创作，特别是历史小说的创作，颇有成就。阿布—利沙主要写诗，出版了很多诗集，但也写小说，如长篇小说《洪水》颇为成功。库尔德·阿里也写小说，他的长篇小说有《无辜的罪人》，短小篇有《雅与俗》、《大马士革—神奇和诗歌之城》等。

复兴派诗人

埃及的复兴派诗人

阿拉伯现代文学生成期最早涌现出的一派诗人，以阿拉伯古代大诗人为楷模，作品题材与表现手法基本遵循阿拉伯古典诗歌传统，讲究严格的格律韵律，风格典雅，他们力图恢复因受土耳其异族统治摧残而凋敝的阿拉伯诗歌传统和光荣，并把诗歌复兴与民族复兴的历史任务联系起来，故被称作复兴派诗人，或传统派诗人。复兴派诗歌是阿拉伯现代诗歌发展一个不可逾越的阶段。尽管有的阿拉伯史家和评论家曾对其采取完全否定的态度，将其看作是诗歌革新的对立面，但后来都不同程度地改变了看法，因为大多数复兴派诗人都突破了传统题材的狭窄范围，把诗歌和民族的历史及现实联系起来，在艺术手法上也有所创新，甚至“离经叛道”的“无韵诗”也出自他们之手，可见他们对阿拉伯诗歌艺术的发展有重大贡献。

复兴派诗人在埃及的代表除巴鲁迪外，还有艾哈迈德·邵基、哈菲兹·易卜拉欣等。其中最著名的是被誉为“诗王”的邵基。

艾哈迈德·邵基(1868—1932)是本世纪初埃及和阿拉伯诗坛成就最高、影响最大的诗人之一。他出身贵族家庭，且有土耳其血统，是在埃及宫廷的优越环境中长大的，这就决定了他早期的诗歌带有泛伊斯兰主义的色彩，采取亲土耳其的立场。诗作的主题多是对统治者的歌功颂德。他一方面赞扬奥斯曼帝国君王英明伟大，反对麦加的谢里夫领导的阿拉伯人反对土耳其统治、争取独立的起义，表现出对阿拉伯民族根本利益的无知与对宗教与政治的混淆，一方面又谴责残酷杀戮，呼唤仁慈与和平，显示出深沉的人道主义。

在其初期诗歌创作中最有价值的是他的爱国主义诗篇。1894年在日内瓦召开的欧洲东方学者大会上，邵基发表了长达290联的长诗《尼罗河谷大事记》。这首诗从伟大的法老时代开始，追述埃及民族和宗教的历史，突出了伊斯兰教的国家和英雄，反映了青年诗人对民族历史的珍视和对美好未来的憧憬。

第一次世界大战爆发，英国代替了土耳其在埃及的统治地位，邵基因与亲土耳其政府有关联而受到牵连，被远逐到西班牙，但他将“流放”变为第二次留学，系统地钻研了阿拉伯古代文学遗产，并写出大量具有安达鲁西亚清新明快风格的“穆沃沙赫”体诗歌。一战期间，他还在异国写出了《我们的琴师》和《辉煌者》两首著名的爱国诗歌。

1921年，邵基再次踏上祖国的土地，受到了热烈的欢迎。他连续写出了《尼罗河哟！》、《狮身人面像》等长诗，进一步歌颂埃及的光荣历史和古老文化。1927年邵基达到了他荣誉的顶峰。这一年，来自阿拉伯各地的诗人、文学家为他举行规模盛大的庆祝会，并为他戴上“诗王”的桂冠。

据统计，邵基的诗歌总量达24,000个联句共48,000多行，是阿拉伯现代诗歌宝库中一笔很大的遗产。邵基诗歌创作具有以下特点：

(一) 重视借鉴古代文学遗产，采用传统诗歌的格律韵律，特别是向穆台纳比、布赫图里等独具风格的大诗人借鉴。

(二) 注意艺术技巧、特别是修辞技巧的运用，词藻丰富，句式华美。

(三) 述史与抒情相结合，诗歌具有时间和空间的纵深感，并常穿插寓意深刻地哲理警句。

邵基是一位诗歌创作的实践者，而不是一个理论家。他很少提出系统的诗学主张，即使偶尔谈及创作，也显得比较肤浅。但他提出的“掌握知识，进行实践”、“不要将诗当作一种装饰，来掩盖对世事的缺乏了解”等，都具有积极意义。

在阿拉伯现代诗歌史上，没有一位诗人承受过邵基所受的那样多的批评。但他逝世后，随着对复兴派古典主义诗歌研究的深入，否定和批评过邵基的人在不同程度上改变或修正了自己的观点。邵基是那个时期“给阿拉伯诗歌重新带来力量、恬静和地位”的人。

号称“尼罗河诗人”的哈菲兹·易卜拉欣（1876—1932），是与邵基齐名的埃及现代诗人。

哈菲兹出生于普通家庭，父早逝，自小寄人篱下，未能完成中学学业，但靠个人的勤奋与努力，终于成为一名诗人。

他的社会地位卑微，个人经历坎坷，因此早期作品多倾诉，多慨叹。1900年他退役回到开罗，目睹了国家在内忧外患中破败，人民贫困而愚昧。哈菲兹将全身心投入诗歌创作，写出一首首产生广泛影响的作品。其中，为控诉1906年英殖民者制造的“丹沙微惨案”的罪行所写下的诗篇《丹沙微》最为著名，作品充满了爱国主义义愤与炽热的情感。

哈菲兹的诗坦率、明快、大胆，有时矛头直指英国占领者中的最高权力者。在思想感情上，他是和民族独立运动的领袖们一致的，这在他为烈士所写的挽诗中可以看出。这些诗激动人心，不仅表现个人的友谊和感情，而且抒发了民族的哀恸和心声。

哈菲兹支持一切有利于民族复兴的改革主张，支持教育救国并要求改善埃及妇女的社会地位，但他主张的是一种中庸之道，即对妇女既不要“束缚”太紧，也不要过于“放任”。这与他思想中落后于时代的陈腐观念有关，这也导致他政治上有时自相矛盾。

哈菲兹认为弘扬民族文化与历史，是民族复兴和独立的前提条件之一。1925年他在《埃及》一诗中，以广阔的历史眼光，回顾尼罗河两岸数千年的文明发展历程，表现出了民族自豪感。关心阿拉伯语，保卫民族语言，也是哈菲兹诗歌的重要主题之一，1903年《阿语诉苦》就是一篇很著名的关于这个主题的诗。

哈菲兹在继承阿拉伯传统诗歌艺术上作了巨大努力。他能熟练地运用多种古典诗体格律，并在一首长诗中变换多种风格。在描绘事件和不寻常的场面上，他也有许多独到之处。他一方面从总体上把握场景，显示出开阔的视野，另一方面又通过听觉视觉的生动感受来展示细节，使描述对象显得清晰、具体，哈菲兹诗歌的语言较为通俗易懂，风格接近大众化，并具有很强的现实性和政治性。

哈菲兹与邵基是阿拉伯现代诗坛最早升起的两颗明星。他们具有复兴阿拉伯诗歌的使命，并把毕生献给这一事业。正如塔哈·侯赛因指出的：“这两位诗人都为埃及带来了巨大光荣，都用最甜美的声音在半个世纪或近半个世纪里滋润了阿拉伯东方的心田。他们复活了阿拉伯诗歌，给它带来了活力、青春和解渴的甘露。”

伊拉克的复兴派诗人

伊拉克地区的阿拉伯诗歌，在古代有过极为辉煌的成就，但在土耳其统治下日趋衰败。直到二十世纪初，在西方文化的冲击和埃及与旅美派文学的影响下，伊拉克诗人将诗歌创作和民族命运联系起来，使诗坛再次焕发异采。其中最具民族意识和遗产意识的，是声名远播整个阿拉伯世界的两大诗人：宰哈维和鲁萨菲。

朱麦勒·希德基·宰哈维（1863—1936）是一位既关心阿拉伯民族命运，又关心阿拉伯文学革新的复兴派诗人，他提倡科学、擅于在诗中作哲学思考，故被称为“诗人哲学家”。

宰哈维出身于一个巴格达的宗教学者家庭，自小打下坚实的文化基础。他有着丰富的人生阅历。他曾因在一个地下组织的集会上发表一篇题为《我们沉睡到何时》的诗而被监禁，也曾拒绝成为国王的御用诗人；他曾因优美的诗作深受欢迎，也曾因有无神论倾向倍受攻击。他始终是一个爱国主义者。在《屈身垂首者的演讲》一文中，他说：“每当我看到人民进步缓慢，我就感到极大失望，每当他们受骗，我的心便如刀绞。每当他们屈服于暴君，我就被泪水窒息。”他在晚年写出了长达四百三十五个联句的著名长诗《地狱的革命》。这首诗构思新奇，蕴意深刻，以犀利的笔锋，浪漫主义和象征主义的笔法，歌颂了反抗与革命。由于这首诗，他被许多宗教人士称为“叛教者”和“伪信者”。

宰哈维是一位多产诗人，共有七部诗集。其中五部是他生前出版的，有《创伤集》、《宰哈维诗集》、《宰哈维四行诗集》、《精粹集》和《滴泉集》、《沉渣集》与《魔鬼的诱惑》是在他逝世后出版的。他还从波斯文翻译出奥马尔·海亚姆的一百三十首四行诗。

宰哈维是第一个创作叙事诗的伊拉克诗人。这类诗以现实主义的笔触，描述社会底层生活、挣扎的人们，既有叙事，又有抒情，具有强烈的感染力。在诗歌形式上，他勇于探索，主张打破韵脚的束缚，并带头创作出无韵诗。这一实践在阿拉伯现代诗歌革新上有启示意义。

宰哈维的诗具有通俗化、平民化的倾向。尽管他在形式上仍坚持传统格律，但内容、语言上却大大有别于传统诗。他的诗歌语言平易流畅，极少雕饰，表达自由、感情真实。这些风格使他的诗在文人圈子外产生巨大的社会影响。他还擅长描绘令人激动的社会生活画面和日常所见却往往被忽略的普通人形象。

宰哈维的诗作也受到一些批评，如重思想而轻语言，过多地把哲学、科学问题塞入诗歌，常常使用废弃的词汇等等。哲理诗是宰哈维取得较大成就的重要领域。在《泪在说话》中，他大胆地否定信仰主义，但最终并未成为无神论者，而是摇摆于理性主义和宗教感情之间，有时又退回到宗教的避风港里。

与宰哈维齐名的伊拉克复兴派诗人是马鲁夫·鲁萨菲（1875—1945）。他生于巴格达一普通家庭。曾任伊拉克议员和教育部阿语督察，但其一生的最后十年靠养老金生活，窘迫艰辛地走完人生道路。

鲁萨菲能诗擅文，除了诗歌这一主要创作形式外，还写过大量的散文作品，包括专著、书信、批评和各种文章。他的诗歌题材十分广泛，涉及对社会、时代、传统和对政府、宪法、政党、政治人物的看法，以及对大自然、生命、宇宙的描述与思考，主要表达了一种忧国忧民的情绪。他抨击导致民族落后的传统习俗，对社会上的腐败与落后深感不安，强烈要求进行社会改

革。他同情生活在苦难中的同胞，社会上的弱者，无依无靠的孤儿常常是鲁萨菲笔下的主人公。如《节日中的孤儿》、《病中的寡妇》、《孤儿的母亲》等几首长诗，就是描写贫苦人民的灾难与痛苦的。不仅如此，他还谴责造成这些不幸的腐败分子，反动分子和外国剥削者。对国家民族前途充满关心与忧虑。

在曾萨菲的诗中，有不少关于妇女问题。《东方妇女》一诗描述了东方妇女的苦难，受到的束缚，抨击了在东方社会占统治地位的传统习俗。

鲁萨菲对自己的民族抱有使命感，他大胆地揭露社会丑恶现象。在第一次大战后，他写了许多诗，抨击托管当局和他们扶植的政府，揭露托管政府的虚伪性。他把人民的不幸归因于民族的大人物和宗教领袖，在诗中呼唤思想自由与政治自由。

鲁萨菲的诗作题材广泛，结构严谨，表现手法多样，他善于把思想变为形象，不管是揭露、控诉，还是警策、讽刺，都通过鲜明具体的形象来进行。在他的诗歌中，流露出对宗教偏见、教派纷争的深刻厌恶，对弱者和社会底层人们的极大同情，表现出人道主义精神。他的理想主义，对视作“生命”的自由的憧憬，在某种程度上有与苏菲主义——神秘主义相近相通之处。他提倡一种与传统道德有别的新道德，并把科学、教育作为民族复兴的重要条件和建设新道德的基础。所有这些都加强了他在阿拉伯现代复兴派中的地位。

鲁萨菲与宰哈维在选材角度、艺术手法上颇为相近，有异曲同工之妙。这是因为他们生长的环境一样，经历的事件大体相似，又都受到现代文明和西方的影响，希望走上革新道路。他们二人成为伊拉克的文学复兴的两盏明灯。

黎巴嫩的复兴派诗人

黎巴嫩自古是文才倍出的地方，在二十世纪初，在世界与阿拉伯世界变动的冲击下，黎巴嫩文坛又大放异彩。其中最有成就的是跨国诗人哈利勒·穆特朗（1872—1949）。他的祖国是黎巴嫩，但他的大半生是在埃及度过的，因此被称为“两国诗人”，有时还被称为“阿拉伯地区诗人”。

穆特朗与邵基、哈菲兹并称为“诗坛三杰”，但穆特朗与其他复兴派有较为明显的区别。他不仅重视保持阿拉伯诗歌的传统，注意加强今与古的联系，而且十分重视阿拉伯的变革与创新。就其诗歌的发展趋势和艺术倾向看，他属于介于复兴派的古典主义和笛旺派、旅美派的浪漫主义之间的一位诗人，甚至被称作开辟阿拉伯浪漫主义诗歌道路的一位先行者。

穆特朗生于黎巴嫩名城巴勒贝克一信奉天主教的家庭，自小对语言、文学就产生浓厚兴趣，能读懂土耳其语、法语、英语和意大利语。他曾创办《埃及杂志》——阿拉伯最早的一份文学刊物，还担任过《金字塔报》的编辑。由于在诗中表达对土耳其异族统治深为不满，因此受到土耳其当局的监视与迫害。

穆特朗的诗在风格上与一般传统诗歌不同，因此被某些他称之为“顽固僵化的学究批评家”讥笑为“现代诗”。但他坚持“诗自身及其所在之美”为评判一首诗的标准，宣布他的诗是“未来之诗”，因为“它们是生命之诗，真理之诗，想象之诗”。

穆特朗不断扩大诗歌的社会容量与表达空间，让诗歌主题呈现多样化，并且在诗体上进行革新，把带有史诗性质的故事诗，即叙事诗，引入阿拉伯诗歌园地。《山女》、《两个孩子》、《雅典长老》、《中国长城》等都是写得较好的作品。他的叙事诗旨在激励沉睡者觉醒，软弱者奋起，集历史与现实为一体，间接反映社会现状。穆特朗的诗不仅是“文学之诗”，还是“行动之诗”，它们是“诗人以其真实的感情作出的牺牲，为他的祖国进行的圣战，为他的民族的儿女们，特别是弱者和求告者们作的服务。”

除了以历史为借鉴外，他的叙事诗还有直接反映社会现实，人民苦难、爱情悲剧的，例如长达一百八十八联的拉吉兹体的《人性的烈火和爱情的烈火》和《胎儿烈士》等。《肺腑之言》号召人民走上真正进步的道路，是作者民族主义的体现。他的悼诗充满着对民族英雄和为祖国作出过贡献的文学家、科学家的敬佩之情。

穆特朗最具个性的是抒情诗，如把星星想象成恋人的《倾诉》，发思古之幽情的《在金字塔前》等。其中最感人的是《哭泣的雄狮》（即《夜晚》），是在四十岁左右写下的，被认为是他最优美的抒情诗。穆特朗在他的抒情诗中大量倾注个人的真情实感，表现出浪漫主义诗歌的特色。在表现个人忧伤痛苦、孤独寥寂时，借助大自然广阔深邃的背景，体现一种博大的精神。

穆特朗的创作推动了阿拉伯浪漫主义诗歌的发展，对阿拉伯旅美派文学家、对后来的阿波罗诗社的成员们都产生过相当影响。他在阿拉伯诗坛的地位在他四十多岁时就牢牢确立，被称作“诗界前导”。他的诗既保持了阿拉伯文学的不朽个性，又给它指出一条通向高雅和完美的道路。但穆特朗没有成为一个真正的革新派诗人，他只尝试着探索一条新路。他本人也谦虚地承认：“我的风格是陈旧的，只是加进了一些新术语、新思想而已”。但穆特朗为阿拉伯文学界作出巨大贡献，成为享誉整个阿拉伯世界的大诗人。

笛旺派的形成与浪漫主义诗歌

笛旺派的形成

当邵基、哈菲兹等复兴派诗人的名字响彻阿拉伯诗坛的时候，一批青年却发现并批评这些诗人的作品缺乏个性，不能充分表达心灵与感情。这些青年需要的是能宣泄他们积郁和痛苦，展示他们理想和愿望的诗歌。于是他们一方面把目光转向复兴派未曾重视的古代抒情诗人身上，另一方向又积极地向欧洲浪漫主义诗人，特别是英国的拜伦、雪莱和济慈等诗人学习、借鉴。他们一边翻译、一边模仿，逐步走向成熟，从二十年代开始崭露头角，在三十年代成为阿拉伯文坛的重要力量。他们除了诗歌创作，还从事小说、散文、戏剧等方面的创作，成绩卓著，在反映生活的广度和发掘心灵的深度方面，不同程度地超过了老一辈诗人。

1921年埃及的两位年轻诗人阿卡德和马齐尼联合出版了一本轰动文坛的诗文集，书名是《文学和批评专集》。“专集”一词的原文是“诗集”，音译为“笛旺”，所以这个集子简称为“笛旺集”，“笛旺派”由此而得名。与他们文学思想、艺术情趣、创作手法相近的诗人舒克里也被列入该派。

笛旺派提出了阿拉伯诗歌发展方向问题。他们认为革新的诗歌语言应朴素，韵律可有一定变化，应能表达人类普遍美感，全面反映物质世界与内心世界，正确把握大自然和生命的本质，深刻阐释人与世界、宇宙的联系，应具有启迪性。他们针对阿拉伯传统诗歌结构松散、主题不集中的缺点，提出一首诗在主题上要统一，感情要统一，组成诗的各部分之间要统一，体现一种内在联系，使诗成为一个活的有机体。

《笛旺集》这部著作对埃及——阿拉伯文学特别是诗歌发展起了很大的推动作用。它在阿拉伯诗人面前打开了浪漫主义的大门，同时正式揭开了阿拉伯文坛新与旧斗争的序幕。

笛旺派几位诗人是带着呼啸之势进入文坛的，他们在最初阶段使用了过分尖锐、冷峻的语言，在文学批评方面过于偏激。但随着各自诗风的成熟，他们后来都有所认识，不同程度地修正了自己的某些偏颇。

笛旺派的出现，象征着阿拉伯文学复兴运动已经发展到一个新阶段。这一流派与海外的旅美派、特别是笔会的作家遥相呼应，在阿拉伯文坛，形成一种“破旧立新”的潮流。笛旺派成员们提出的诗歌主张、文学见解，既代表了他们个人的认识、思考，又反映了整个诗歌发展过程提出的历史要求。一个浪漫主义的文学新时期来到了。

舒克里的抒情诗

阿卜杜—拉赫曼·舒克里（1886—1958）祖籍摩洛哥，生于埃及，是埃及和阿拉伯浪漫主义诗歌的带头人。在笛旺派中，舒克里创作的起始时间最早，成就最杰出，其文学活动只专注于诗歌领域。

舒克里常以爱情、大自然、世界与人生、心灵的压抑、悲愁与失望等等作为诗歌的题材。他的诗不以表现国家的、民族的、社会的重大事件为主，而以抒发个人的、内心的感情为基调，而这种感情又是受大自然的激发并和大自然相交融的。他先后发表了《思想的珍珠》（1913）、《青春曲》（1915）、

《春花》（1916）、《微风阵阵》（1916）、《枝叶》（1918）、《秋天的花朵》（1919）等六部诗集。

舒克里的第一部诗集抒情味很浓。而第二部诗集一方面是新奇的自然风光的描写，一方面是触景生情的联想。在第三本诗集里，舒克里则努力把激情与深思结合起来。他在1916年发表的《春花》和《微风阵阵》两部诗集中的作品，是最乐观、最幸福的，从中可以感受到生活之美。其后朝作品中，较多表现反叛精神。1919年后，他基本不再作诗。从那时起直到逝世，他只写出53首诗。

舒克里后期的诗歌，色彩晦暗，音调低沉，表现愁肠百结的悲观主义情绪。与复兴派诗人相比，他的诗缺乏反映民族政治历史、人民生活斗争的重大社会题材，受消极浪漫主义影响较大。但他毕竟生活在斗争时代，难以完全避开这一斗争。他写出的一些悼念民族领袖、社会和宗教改革家的诗，都说明他并未远离人民，远离社会。

在笛旺派中，舒克里艺术成就最高。其语言清纯，感情细腻，大量运用新颖的比喻和象征，善于造成回旋呼应的气氛。他把诗看作诗人一生最崇高的工作，看作生命的基础。他认为诗人是为人类而写，为人类的理性、心灵而写，是为每日、每个时代而写。他很重视诗人与读者感情的交流，让读者的感情与自己的感情彼此激荡。他认为“最美的诗是最真的诗”，过多的比喻有可能适得其反，证明诗人缺乏想象力。针对复兴派诗人的缺点，他指出不应单纯追求奇特，不应把词分为“高级”或“低级”，不应做独韵的奴隶。舒克里是从自己的创作实践中随感式地提炼自己的思想的。他肯定诗与生活的关系，强调诗歌创作的严肃性，指出诗歌反映人的内心世界的重要性，特别强调诗歌创作中的真诚和艺术性。这对阿拉伯诗学理论的发展，不仅有一定理论意义，更有一定实践指导意义。但舒克里创作上长期的停顿状态，使他难以在理论和实践上深入下去，从而形成一个体系。

阿卡德和马齐尼的文学理论和实践

阿巴斯·马哈茂德·阿卡德（1869—1964）是笛旺派的中坚与核心力量。他从事文学创作，文学批评，进行文学理论研究，与其二友合作，提出了许多有价值的观点。

马齐尼对老一代诗人提出批评，指出他们重外表、重矫饰、诗中缺乏个性和时代精神，同时谈到诗歌需要新的意义和新的题材。他认为传统诗歌夸张虚构，或为应酬文字，或为政治宣传。他指出，新型诗歌应抒发内心真情实感，自然质朴，写出世界的真与美，反映人类的痛苦与希望。

阿卡德积极参加文学论争，成为与塔哈·侯赛因比肩的另一名文坛主将。阿卡德的诗学理论强调个性，呼唤“艺术才能”。他指出，诗歌必须有深刻的思想，有一定的哲学高度。阿卡德重视文学的社会职能，作家的使命感，强调诗人应看到时代的特点，认清他们所生活时代的过渡性质，而坚决反对消遣文学。

阿卡德提出“美即自由”，同时强调艺术要受到约束。美的艺术能带来双重的享受：自由和有序，即不受约束的思想和受约束的形式的双重审美享受。他还反对欧洲某些企图割裂作品与作家联系的理论主张，认为好的文学家总会在其作品中体现其独具的个性，真诚是作家是否地道的标准。

马齐尼是第一位公开抨击传统派诗歌的人，是这一时期唯一想为诗歌确立一种完整理论的人。他在《诗歌：它的目标和手段》一书中，论述了诗歌的特点，词彩的作用，画面、感情与诗韵、诗人的地位等问题，显示出阿拉伯新诗学已进入整体构筑阶段，尽管还不完备。

阿卡德与马齐尼十分注重实践，他们的作品都充分地体现了他们的文学理论，其合著的《笛旺集》在文坛引起轰动。他们各自都写下许多优秀的作品，涉及诗歌、散文、小说等文学创作的各个领域。

阿卡德发表过的作品达一百三十二部，有著名的心理分析小说《萨拉》，外国名人研究专著如《孙逸仙——中国之父》（1952）等等。诗歌是他作品中的精华。阿卡德共有十部诗集和两本诗歌合集。阿卡德不但喜欢在诗集前面加序，而且喜欢在一首诗的正文前加小序。个别诗集里还附有评论文章，使其成为诗歌、史实和理论并茂的诗文集。

阿卡德的诗歌，早期以抒情诗为主，他有意识地模仿古代抒情诗人。从第三本诗集以后，作品渐渐成熟，以生命、自然、心灵、情感等为主题，探讨人生，歌颂劳动者，反对战争、呼唤和平，还写出极好的爱情诗。

《一个魔鬼的传记》是一篇具有史诗性质和浪漫色彩的长诗，是阿卡德最珍视的作品，其中塑造了一个阿拉伯文学史上没有前例的，聪明、热情、能提出尖锐深刻问题的、为实现自己更高目标宁愿作出牺牲的“小魔鬼”的形象，受到文学评论界的一致好评。

诗集《黑鹇的礼物》是阿卡德写得最美丽的诗篇的荟萃，整个诗集充满了浪漫醉人的气息。

阿卡德与马齐尼打破了人们对传统诗歌模式的迷信，为新文学的诞生打开了一个缺口，他们的诗歌理论为浪漫主义诗歌的发展奠定了基础。在近半个世纪的论争中，他们在文学理论上取得了丰硕的成果，提出了新的文学标准，不仅影响了同时代作家、诗人、文学批评家，而且影响了下一代文学家和批评家。

阿波罗诗社

1932年9月，一个有组织、有会刊的正式文学团体——阿波罗诗社正式成立，由此揭开了三十年代浪漫主义文学的新的篇章。

诗社对整个阿拉伯世界敞开大门，首届主席是邵基，副主席是穆特朗和艾哈迈德·穆哈拉姆，秘书长是阿布—夏迪。诗社的宗旨是提高阿拉伯诗歌水平，指明诗人努力方向，维护诗人权利和尊严，将诗坛各种力量联合起来，在文学中传播民主精神。诗社中从事浪漫主义诗歌创作并作出成绩的是纳基、阿布——夏迪、马哈茂德·哈桑·伊斯梅尔等几位，他们为阿拉伯各国诗人相互了解和艺术交流起到积极作用。

艾哈迈德·扎基·阿布—夏迪（1892—1955）是阿波罗诗社的创建者和实际领导者。他是三四十年代阿拉伯诗坛最重要的浪漫主义诗人之一。阿布—夏迪是一位个性诗人，在诗歌创作实践中他是个敢于创新的人。他先后发表过《哭泣的晚霞》、《光与影》、《火炬》、《春光》、《激流上》等诗集，他的诗歌题材不拘一格，异彩纷呈。在阿布—夏迪看来，诗歌的职责既是表达内心世界又反映外部世界。他的诗中洋溢着强烈的爱国主义激情，除历史抒情诗外，他还在他的社会抒情诗中歌颂反抗侵略、压迫的英雄，哀悼

殖民政策的牺牲者，又表现出阿拉伯民族主义的觉悟。阿布—夏迪是一位勤奋的诗人，从他的诗作中可获得美的享受。

在阿波罗诗人中，易卜拉欣·纳基（1898—1953）的诗是首屈一指的。他生前出了《云层外》、《开罗之夜》两本诗集，纳基曾在曼苏腊等省行医，并在曼苏腊度过了一生中最美好的时光。他的诗绝大多数是抒情诗，也有少量挽诗和数量有限的表现爱国主题的诗歌。他的诗歌的主要成就在爱情诗，这些诗表现了心灵的爱、灵魂的思念，缠绵委婉、温情脉脉。他在诗中很常常运用比喻和象征，有时也使用设问的方式，以求得对生命和爱情意义的深入理解。在写爱情诗时，他的不同寻常之处是他能够从这种普遍的、流行的感情中发掘出一种绝妙的艺术，从中引出一种轻盈如“以太”的特性，甚至常常是幼稚纯朴甜美的特性。他的悼亡诗多采用与逝世者对话的方式，借此教训启示活着的人们。纳基的爱国主义题材的诗篇数量不多，其诗风更接近于甜美，而不是崇高。他的诗中有时表现出与西方浪漫主义诗人相似的情趣。他的诗集《云层外》出版后引起一场争论，尖锐的批评对纳基产生了许多消极影响，他一度对自己的艺术才能发生动摇，但他并未放弃诗歌和文学。

二三十年代之交，阿拉伯其他国家的浪漫派诗人中，阿布—卡赛姆·沙比（1909—1934）是比较突出的一位。他强调阿拉伯文学必须革新，提出“诗歌应当把当代人放在首位，它的最高使命是再现人的内心世界；阿拉伯诗人应创造性地接受欧洲浪漫主义，摆脱对古人的偶像崇拜和模仿。他的诗歌有丰富的主题，调子是乐观的，他歌颂生命、爱情、光明、真理、祖国、春天，诗中洋溢的生命意识，反映民族觉醒过程中阿拉伯知识分子，青年文学家心灵的感悟，个性开始确立。但他的诗是在极有限的生命中完成的，因此在广度、深度上都未到达顶点。

此外，黎巴嫩的阿布—沙伯卡、叙利亚的阿布—利沙、苏丹的哈姆泽·马立克·顿布里、摩洛哥的阿卜杜勒—克里木·本—萨比特等诗人也都为浪漫主义诗歌的发展作出过杰出的贡献。

纪伯伦与旅美派文学

纪伯伦和他的《先知》

十九世纪末到二十世纪初，移民美洲的阿拉伯侨民文学家逐渐形成自己的文学团体，在北美，主要在美国，中心在纽约，其中大多是黎巴嫩与叙利亚人。

纪伯伦·哈利勒·纪伯伦（1883—1931）是阿拉旅美派文学星空最璀璨的星。在东方与世界文学中都占有显著的地位，其文学艺术成就，特别是散文诗创作成就，堪与印度的泰戈尔相对媲美。他的作品被称为“东方赠给西方的最好的礼物。”1920年起他担任旅美文学家团体“笔会”主席，直到逝世。

纪伯伦出生于黎巴嫩北部一贫苦山村人家。十九世纪末随母来到美国。其最初作品多为小说，如小说集《草原新娘》（1906）《叛逆的灵魂》（1907）和中篇小说《折断的翅膀》（1911）。这些小说产生很大影响。纪伯伦的小说人物不多，情节也不复杂，其主要特点是带有浓重情感和哲理色彩的叙述，和主人公饱含辛酸的或壮怀激烈的大段倾诉。他运用象征的笔法把主人公的命运和民族的命运联系起来，把个人的爱情悲剧融入民族悲剧中。从1911年，纪伯伦进入以散文诗创作为主的阶段。主要的散文诗集有《泪与笑》（1913），《暴风集》（1920），《珍趣篇》（1923），这些都是用阿拉伯文发表的。用英文发表的诗集有《疯人》（1918）、《先驱者》（1920）、《先知》（1923）、《人子耶稣》（1928）、《先知园》（1933）等。

纪伯伦热爱祖国、热爱东方民族、热爱全人类。在《暴风集》中，他鼓励人类摆脱束缚，成为自己的“主”，成为自尊自信的“神性的人”。他在《麻醉剂与解剖刀》、《龋齿》等文中指出，东方的病症在于他们竟然习惯于灾病，宁愿被麻醉而不肯以手术刀根治其病。纪伯伦在《奴隶主义》、《言语与夸夸其谈者》等文中，揭示奴性的普遍存在，针砭东方人尚空谈，少行动的现象，强调民族自我更新的意义。在《珍趣篇》中他热情讴歌自己的祖国和人民，充分展示美好的社会政治理想，认真剖析民族心理的消极表现，深入探讨新思想与旧思想，积极寻找通向心灵和人性完美的道路。

在二十世纪第二个十年的前半期，纪伯伦的诗风开始从哀叹人生转变为批判现实，从孤独寂寞到坚强自信，从纤丽型到力量型，激情型转向哲理型。《疯人》、《先驱者》、《沙与沫》、《流浪者》、《人子耶稣》、《先知园》等都属于这一类型。

1923年发表的散文诗集《先知》是纪伯伦的代表作，这篇哲理抒情散文诗，使纪伯伦在世界现代文学史上占据了一个永久的位置。他在文中通过东方智者亚墨斯达法（艾勒—穆斯塔法）在回故乡前临别赠言，谈到爱与美、生与死、苦与乐、罪与罚、婚姻与友谊……等一系列具有普遍意义的问题，全面展示了自己的人生哲学，为人类心灵纯化、精神升华绘出的一幅蓝图。他提出了人的目标——成为“神性的人”，又指出达到这一目标的具体道路：听从“爱”的召唤，坚持“美”的追求。关于婚姻，他的基本出发点是“爱不占有，也不被占有”，夫妻要“彼此相爱，但不要做成爱的系链”。在父母长辈如何对待孩子的问题上，他强调“生命是不倒行的”。

纪伯伦在《先知》中对所有问题的阐述都是同其生命哲学相联系的。他

提出“在工作里爱了生命，就是通彻了生命最深的秘密”。他认为，人类精神发展是沿着“侏儒——人性——神性”的轨道发展的，这与尼采的“超人”哲学颇为相似，但又与尼采不同，纪伯伦是带着爱去启示人类的。

《先知》是纪伯伦创作生涯事的一个里程碑，是其作品中最优秀的。与同时代作家相比，纪伯伦不论在思想上还是艺术上，都达到了更高的水平。他不仅从民族和地域的角度提出问题，而且从世界和人类的角度提出问题。他的反“奴性”的思想，“神性的人”的思想是东方思想界的重要成果。他在艺术风格上善于学习与创新，形成了以丰富的想象力、激越的感情、深沉的哲学思考、富有启发性的比喻、新颖的意向和象征、音乐性的语言、强烈的主观色彩等为主要特征的崭新风格——“纪伯伦”风格。纪伯伦的作品无论在东方、还是在西方，都受到欢迎。他中年而逝，是阿拉伯现代文学乃至世界文学的重大损失。

努埃曼的小说和文学批评

米哈依勒·努埃曼（1889—1988）是黎巴嫩海外文学“三杰”之一，在艺术创作上，他的知名度仅次于纪伯伦，有时难分伯仲。在小说创作和文学批评方面，他是三杰中的翘楚。

努埃曼性格内向，爱思考，他的诗中除自然景物描写外，还透露出人生凄苦悲凉的压抑感。其早期诗歌创作中的这一特点，后来发展成某种苏菲主义（即神秘主义）倾向。他曾经历第一次世界大战的洗礼，这场战争使他看到了现代文明的另一面，增强了他的反战意识和人道主义立场，对他的创作有很大的影响。

他的小说创作以短篇为主，有《往事悠悠》、《大人物》、《粗腿壮》等，中长篇有《相会》、《最后一日》等。努埃曼的短篇小说大多收入于三个集子里。这些小说采用现实主义的创作方法。从生活中选取题材和人物，通过现实中存在的、被人们看惯了的事物，表现深刻的主题，揭示传统社会的种种丑恶与荒谬。《不育者》是他写出的最好的短篇之一，其成功之处在于不仅令读者感动，而且让读者深思。努埃曼小说的选材特点，是把普通劳动者作为主人公并对他们寄予深深的同情。《粗腿壮》就是一个典型。他的小说不仅题材广泛，善于从小故事引出大主题，还善于运用多种艺术风格来凸现主题。《不育者》、《杜鹃钟》是深沉的；《老实人沙迪格》是幽默的；《贝克阁下》是讽刺的；《过路客》、《阿勒芬斯先生》是神秘的或浪漫的。他重视小说中的性格塑造、人物对话、叙述方式、情节转换、心理刻画和结尾处理，显示出现代小说家的自觉和精明。他的短篇小说在艺术质量上居旅美派之首。

除小说外，他还有诗集、剧本、传记、自传等其他体裁的作品。他的诗冲破了传统格律的束缚，采取多韵变韵隔行韵，重视诗本身的完整性，各部分之间的统一性，有时带有神秘主义的气息。他写出《纪伯伦传》，为阿拉伯现代散文文学增添了一个新的品种——艺术性评传。

努埃曼在1923年出版文学批评专著《筛》，在阿拉伯批评界引起轰动。在《筛》中，努埃曼全面论述了他的文学理论。他提出，文学批评的任务是认真鉴别作品的优劣和其中的美丑，达到取优去劣的目的。他认为文学批评是有主观性的，这要求文学批评家们感觉敏锐，具有较好的区分鉴别能力，

同时要善于从人类的精神需求中寻求批评的客观标准，而这些标准应具有超越时代和地域的稳定性。他还提出了“创造性批评”的概念，指出文学批评家不应满足于跟在文学创作后面，而应超越它，为它指引道路，揭示新前景。这些观点至今仍有重要意义。

在书中的实践部分，努埃曼论述了“文学与生活的关系问题。提出“文学是生活的体现，诗歌是生活的气息”。他认为加强东、西方文学的联系十分必要，阿拉伯人需要从西方文学中摄取、“拿来”。本书最具有现实针对性的是论述阿后伯文学革新必要性的部分。努埃曼认为，文学负有人类的精神使命，应能帮助人认识他自己，认识使他得以前进的力量。他主张摧毁陈旧的文学传统，扭转文学运行的轨道，呼吁为文学艺术世界注入新价值，将诗歌从韵律、格律的束缚中解放出来。

《筛》被认为是阿拉伯现代文学时期最重要的文学批评著作，书中提出了文学创作和批评的新原则、新标准，其目的是与笛旺派一致的。

努埃曼热爱祖国、热爱东方。他于1932年就返回了黎巴嫩。他的后期文学创作已成为阿拉伯——黎巴嫩本土文学的一部分。

“笔会”与安达鲁西亚文学团

1920年4月20日，纽约的侨民文学家聚会，讨论了阿拉伯文学的现状和发展问题。他们认为，为使阿拉伯文学摆脱僵化和停滞，成为民族生活中的积极有效力量，必须为阿拉伯文学注入新的精神，侨民文学家应该联合起来，一致行动。在这次预备会之后，1920年4月28日在纪伯伦的居所举行正式会议，参加者有纪伯伦、努埃曼、《旅行家》周刊的主持人阿卜杜勒·麦希赫·哈达德和他的兄弟纳德拉·哈达德、《艺术》杂志主持人纳希卜·阿里达及伊利亚斯·阿塔拉等人。在会上讨论并通过了努埃曼为笔会起草的章程，并一致选举纪伯伦为会长，努埃曼为顾问，卡茨菲利斯为司库，宣告笔会正式成立。

笔会章程序言阐述了旅美派文学家的基本文学主张和目标。序言强调指出：真正的文学是从生活土壤中汲取营养的文学，真正的文学家应具有敏锐的感觉、严密的思想、远大的目光，而且能阐释生活的变化以及对自己心灵的影响。笔会的宗旨是：为阿拉伯文学的肌体置入一种“活的灵魂”，以新精神抵制旧精神，把阿拉伯文学从凝固僵化和陈旧模式中解放出来，在确立新精神同时，向卓越的古代诗人和思想家寻求启示。

笔会成员以《旅行家》为主要阵地，发表作品，展开论战。他们还联合出版了汇集九位成员五十六篇作品的《笔会诗文集》（1921）。笔会成员生活在美国，与西方文化保持着最密切的联系，同时又关注着阿拉伯本土政治、文化和社会的发展进程，是东西方精神、文化交流的桥梁。他们敢于发表本土作家在政治高压下难以发表的言论，不但在文学上是一支反传统、求革新的力量，而且在社会变革、政治斗争中也是一支不可忽视的力量。

笔会成员热爱阿拉伯民族，同时也珍视民族平等和人道主义原则，重视艺术形式的创新和个人风格的确立。他们中最有成就的除了纪伯伦和努埃曼，还有杰出的诗人伊利亚·阿布—马迪（1889—1957）。他的诗集《溪流》、《丛林》等，荟萃了许多精彩动人的诗歌。

笔会的文学活动持续了十余年。1931年纪伯伦逝世，1932年努埃曼回国

定居，笔会失去中坚，作为文学团体渐趋沉寂。通过创作和理论，笔会对阿拉伯海外文学与本土文学的发展，对新与旧的斗争，起到了积极的推动作用。

笔会的活动虽然停止了，但它的影响已远远传播。1932年，南美最大的阿拉伯侨民文学家团体安达鲁西亚文学团在巴西圣保罗成立。成员多为黎巴嫩与叙利亚的侨民文学家和诗人。首任主席为米沙尔·马鲁夫(1889—1943)，副主席为达伍德·舒库尔，秘书为纳济尔·宰通。在几年内，成员增加到三十多位。

文学团的基本原则是：促进阿拉伯文学的发展，加强侨民文学家之间、侨民文学家与本土文学家之间的友谊，提高阿拉伯民族的思想水平，反对极端主义，与不符合时代精神的传统作斗争。成员基本都倾向于文学革新、主张自由表达，重视艺术创造性。他们的兴趣和创造力集中表现在诗歌领域内。

以“乡村诗人”为笔名的拉希德·萨里姆·扈利(1887—1984)是文学团的第二任主席，也是一位具有批判力、战斗力的爱国主义诗人。他的《村夫诗集》以思念祖国、青春寄语和人类理想等为主题，《飓风》集则是旅美诗人中出版的第一部爱国主义诗篇专集。他信奉的是“阿拉伯民族主义”，主张“剑——而不是耶稣和他之类——创造文明”。他被人称作“争取自由的红色革命喉舌。”南美旅美派另一代表诗人是伊里亚斯·费尔哈特(1893生)，他的代表作品有《费尔哈特四行诗集》和《费尔哈特诗集》等。主题多是反对人类社会中传统习俗和宗教、政治、社会偏见，显示出改造社会的决心。

安达鲁西亚文学团第三任主席是沙菲克·马鲁夫(1906生)。二次大战期间该团会刊暂时停刊，战后重新发行，1953年终刊。这一团体对阿拉伯文学，特别是诗歌发展作出了一定贡献。

现代小说的繁荣

概述

阿拉伯现代小说产生的主要动因，是阿拉伯社会形态发生变化和西方文学、西方小说的传入。阿拉伯古老的故事文学，如《一千零一夜》、玛卡梅韵文故事、安达鲁西亚骑士小说等，是阿拉伯现代小说产生的温床，而且为现代小说的民族化提供了土壤。印刷、出版事业的发展，则为小说找到了读者市场。

阿拉伯近代小说的起步发生在十九世纪下半叶。当时的小说作品有两类：一类是包括缩写、改写、经过所谓“埃及化”或“阿拉伯化”的西方作品，另一类则是以玛卡梅韵文故事为基本模式，反映近代历史变化的小说。

以玛卡梅为参照形式创作的小说，曾风行一时，其中故事性较强的有埃及阿里·穆巴拉克（1823—1893）的《阿拉姆丁》（1883，三卷）和穆罕默德·易卜拉欣·穆威利希（1868—1930）的《伊萨·本·希沙姆谈话录》（1906）。

《伊萨·本·希沙姆谈话录》以散韵结合的玛卡梅体写成，有两个主人公：一位是故事的讲述者伊萨·本·希沙姆，另一位是有“帕夏”封号的前朝重臣。故事是从伊萨谈说梦中所见之事开始的。他梦见自己于一个夜行走在伊玛姆沙斐仪等的坟茔间，突然一座坟墓裂开，走出一穿着殓衣的人，此人原是穆罕默德·阿里时代的兵部大臣。两人很快相识，变为朋友。他们离开坟场，向开罗城走去，由此引出一系列有趣的故事。帕夏从街市到法庭，到医院，到婚礼……看到埃及社会已发生巨大变化，而新法律、新道德、新生活方式都令他惊讶，而不能理解。此书在1927年第4版时增加了第二次旅行。这次是由一位东方哲学家陪同赴欧洲、巴黎考察，帕夏看到了欧洲文明的成果一切表现，大开眼界，最后回到开罗。他的结论是，欧洲文明既不是绝对的好，也不是绝对的坏，而是一种好坏混合体，人们应向这一文明取其所需。作品把十九世纪上半叶与下半叶进行了对比，写出了埃及社会的发展变化，欧洲的影响，也表示了对某些变化的怀疑。

黎巴嫩法里斯·沙迪亚格（1804—1887）曾写出《阿萨德·沙迪亚格见闻录》（1833，马耳他），它被认为是近代第一部传记小说。萨利姆·布特鲁斯·布斯塔尼（1848—1883）写出了一批社会历史小说。在埃及侨居的一大批黎巴嫩作家翻译、改编和创作了不少小说作品。诗人纳绥夫·雅兹基（1800—1871）在他们之前出的《两海集》中汇入六十个马卡梅故事，但从文学角度上看，艺术性并不高，它们的价值更多表现在新鲜的语言和丰富的知识上。

在引进欧洲小说的同时，按照西方模式写小说的作家开始出现。最初是消遣性的小说，作家多为黎巴嫩、叙利亚人。接着出现的是历史小说。黎巴嫩籍的乔治·泽丹（1861—1914）的历史小说在一段时间内极受欢迎。他本人是基督徒，但十分热衷于写伊斯兰教的历史和人物。他从1891至1914年先后写出二十多部历史小说，如《古莱氏少女》、《迦萨尼姑娘》、《攻克安达鲁西亚》等，成为阿拉伯现代小说最早的一笔财富。

乔治·泽丹的历史小说涵盖面极大，对历史史实严肃认真，一丝不苟。许多小说穿插爱情故事作引线，但作者更多地重视历史进程，而不是人物。

在泽丹之后出现了一批历史小说家，他们在抒发爱国主义和民族主义感情方面都作出贡献，如埃及的穆罕默德·法利德·阿布—哈迪德（1893—1967），易卜拉欣·拉穆齐（？—1949），叙利亚的马鲁夫·阿尔纳伍特（1892—1948）等。

在历史小说之后，艺术小说开始出现，并逐渐占据了主要地位。埃及作家穆罕默德·海卡尔（1888—1956）的《泽娜布》（1912）被认为是阿拉伯第一部现代意义上的长篇小说。但有的阿拉伯学者提出，一位叫阿卜杜勒—哈米德·布加尔卡斯的人早在1904年就做过这方面的尝试。

阿拉伯各国小说发展是不平衡的。发展最快、成绩最大的是埃及。黎巴嫩的小说家中成就最高的是旅美派，其中纪伯伦的中、短篇小说在本世纪前二十年间影响很大。作家梅娅·齐雅黛（1886—1941）、赛勒玛·萨伊格（1889—1953），以及欧麦尔·法胡里（1895—1946）、马龙·阿布德（1886—1962）、陶菲格·阿瓦德（1911—）等人，后来也写出不少好作品。

十九世纪末到二十世纪初，叙利亚出现了许多文学刊物，刊载具有消遣或教育作用的故事和小说。这些刊物中有《故事选刊》（1894）、《故事链》（1899）、《故事月刊》（1902）、《大众夜谈》（1905）和《奥斯曼故事》（1909）等。这些刊物为叙利亚小说的发展提供了园地。据统计，从1865年到1948年间，叙利亚十二位作家共发表长篇小说四十一部。主要作家二十年代有弗格勒—阿丹，三四十年代有前面提到的阿尔纳伍特（1892—1948）、和夏基卜·加比尔（1912—）、海利丁·阿尤比等。

在伊拉克，“长篇小说”这个词直到1908年才出现，伊拉克第一部小说发表于1921年，即马哈茂德·艾哈迈德·侯赛因（1901—1937）的中篇小说《为了结婚》，描写恶劣的环境将有情人阻隔，造成悲惨的结局。他还发表过《弱者的命运》（1922）和《杰拉勒·哈利德》（1928）等作品。两次大战期间伊拉克出现了一些新作家，其中有恩维尔·沙乌勒（1906—）、阿卜杜勒—哈格·法蒂勒（1911—）、祖农·阿尤布（1908—）等。

伊拉克小说的初步繁荣是从三十年代末四十年代初开始的。这一时期阿卜杜勒—麦吉德·鲁特菲发表了《时蚀》（1938）、祖农·阿尤布发表了短篇集《牺牲品》（1937）、《巴比伦塔》（1938）和长篇小说《易卜拉欣博士》（1939）。四十年代他还发表了短篇集《全面的灾难》（1945）和著名长篇小说《手、土地和水》（1948）等。在进入五十年代的前夕，阿卜杜勒—克里本·阿巴斯发表了长篇小说《秘密人士》（1949）、阿卜杜拉·尼亚齐发表了《时日情语》（1949）、哈米德·拉德旺·拉维发表了《揭开帷幕》（1949）。

鲁特菲的短篇小说，多写爱情、失望、忧愁和痛苦，情节比单较纯，主要表现主人公沉思遐想，突出其浓郁的浪漫主义感情。如《分离之后》写原来的女友变成别人的情人，主人公在河岸边触景生情，勾起往日的美好回忆。《告别》则写主人公与情人重聚时的激动心情，像蝴蝶围着花儿飞旋，欣赏着所爱的人的美丽。他的作品在艺术上还显得比较幼稚。

祖农·阿尤布喜欢写哲理性、政治性的短小精悍作品，有的暴露社会的痼疾，有的分析人性的弱点，有的把东西方文化和道德作对比。他的《手、土地和水》，以农民的生活和苦难以及他们同封建主的斗争为主题，是伊拉克现实主义小说的重要成果。

马格里布国家的小说发展较晚，在艺术表现上受阿拉伯东部地区小说影响较大。这一时期摩洛哥最出色的小说家是阿卜杜勒—马吉德·本·杰龙（1918——）此外还有阿卜杜·拉赫曼·法希（1918——）等。本·杰龙的短篇小说集《血谷》（1947），把历史与现实密切结合起来，忠实地反映了摩洛哥人民在法国殖民统治下的不幸和艰苦斗争。小说用沸腾着“牺牲者的鲜血、处女的眼泪、孩子的哭号、母亲的呻吟、老人的哀叹”的“血谷”，象征人民复仇的意志。法希在1941至1951年间在报刊上发表了一批小说，而他的小说集《我的叔叔布什塔基》直到1962年才正式出版。

阿尔及利亚的小说家也是在四十年代才登上文坛的。艾哈迈德·里达·侯虎（1911——1956）1947年发表的《来自麦加的姑娘》，是阿尔及利亚第一部阿拉伯语长篇小说，通过描写来自阿拉伯半岛的一个家庭，对封建传统习俗和礼教进行了比较具体和深刻的揭露，引起社会很大反响，遭到宗教卫士的猛烈攻击。

在突尼斯，小说是三十年代初出现的。阿里·杜阿吉（1903——1943）写出一批中、短篇小说。但他的中篇小说《染脚趾者的街》，虽显示出艺术才华，却因稿费过低，未能在他生前出版。在四十年代中期，作家马哈茂德·麦斯阿迪（1911——）发表了长篇小说《为了忘却的诞生》（1945）和一些具有传统叙事风格的短篇小说。《为了忘却的诞生》是一部富有哲理意蕴的小说，描写主人公在心爱的妻子故去后，再也找不到生活的意义和乐趣，回忆又给主人公带来难以忍受的痛苦。他企图发明使人能忘却往事的魔液，他成功了，但这也意味着他的生命的结束。小说结构复杂，人物和事件显得朦胧而虚幻，是阿拉伯现代小说中别具一格的作品。另一位短篇小说家穆罕默德·马尔祖基（1916——），则比较重视现实问题。四十年代中期才华初露，开始发表反映有关社会和道德问题的作品，但主要成就在后来的当代文学时期。

利比亚的现代小说以短篇创作为主，数量较少。小说家多为政治家，如瓦哈比·布里、穆罕默德·卡米莉·古利。他们的第一批短篇小说出现于三十年代中期，从1935年起陆续在《西的黎波里报》刊开。其基本主题是东西方文化的斗争，在抵御西方文化渗透中塑造阿拉伯人的理想和道德品质。这些小说在艺术上尚不成熟，充满说教训诫式的内容，近于政论。说明利比亚现代小说的发展比起其他阿拉伯国家落后一段距离。

苏丹现代小说是随着三十年代创进两个文学杂志《复兴》（1931）和《晨星》的出现而诞生的。埃及小说家的作品给苏丹的年轻小说家们以启发。最早的短篇小说，受浪漫主义潮流影响，多以爱情、婚姻中的矛盾冲突为基本主题。较早从事这类创作的有奥斯曼·阿里·努尔和穆阿威亚·努尔。但前者的小说直到五十年代初才开始结集出版。

巴勒斯坦小说的先驱是哈利勒·贝德斯（1875——1949），他于1908年在海法城创办了《珍宝》杂志，发表自己翻译的俄国小说和自己的创作小说。他写的《继承人》（1920，耶路撒冷），是一部长篇社会—爱情小说；《思想舞台》（1924，开罗）是短篇小说集。他重视小说反映社会现实的功能，在《思想舞台》前言中，强调小说已变成文学园地中“最美的一种艺术”，小说的主题是“人”，是“人的社会、文化和道德生活”。另一位短篇小说家是纳喜提·希德基（1905——），译介过俄、英、法、西和中国的小说，而且在埃及《使命》杂志上发表过一些创作小说，在五十年代初结集出版，

名为《悲伤的姐妹们》（1953，开罗）。他注意探讨文化，如《活死人》一篇，通过男女主人公的对话，指出传统作家追求词藻，结果写出的东西“近于废话”。妻子伊勒哈姆夫人对丈夫的迂腐文学观据理驳斥，整个小说颇像一份学术探讨会记录。《哈娅图·巴拉贝丝》，写一位父亲早亡、母亲重病、妹妹尚幼的耶路撒冷城贫苦姑娘，被迫辍学，找到一个相当于农村小学“民办教师”的职业，而且兼当农村护士。她工作勤奋刻苦，成为村民夸赞崇拜的对象。母亲病故，她仍坚持工作。她索性带着行李搬到学校去住。在一次犹太复国主义夜袭中，为了抢救伤员而牺牲了自己的生命。小说的内容非常感人，但艺术手法比较单调，表明巴勒斯坦小说在运用艺术技巧上还不够成熟。此外阿卜杜拉—哈米德·耶斯（1908—1975）的《短篇故事集》（1946，雅法），马哈茂德·赛夫丁·伊拉尼（1914—1974）的《开局》（1937，雅法）等短篇小说集，也是这一时期的重要成果。

《泽娜布》：阿拉伯现代第一部长篇小说

《泽娜布》是埃及和阿拉伯现代小说发展史上的里程碑，1912年开始在报刊上连载，1914年正式成书出版。

小说的作者是穆罕默德·侯赛因·海卡尔（1888—1956）。他出生在农村，曾留学法国，1911年回国休假时，曾陪同启蒙学者鲁特菲·赛义德到农村视察，对农村加深了了解。小说是在留学期间写出的。他说，对祖国的思念是写此小说的主要动力。

从事长篇小说的创作，是文学拓荒，海卡尔对这部尝试性的作品信心不足，最初发表时，还不敢署上自己的真实姓名，而只署“埃及一农夫”，也不称为长篇小说，而只称之为“乡村场景和道德”。直到1929年他才敢正式署上自己的名字。

小说基本是围绕农村姑娘泽娜布的同折爱情故事而开的。泽娜布是一位容貌出众的农家女，她在大户人家做帮工。这家公子哈米德在城里读书，他爱堂妹阿齐扎，“阿拉伯人自古允许堂兄妹结婚”，但传统阻止他们彼此接近和相知。当他从堂妹来信中得知她已被迫嫁给别人时，无可奈何地屈从了现实。这时，他的感情渐渐移向美丽的泽娜布，他感到她就像美妙大自然的呼唤。泽娜布此时也处在矛盾中，她一方面向哈米德敞开心扉，希望改变自己低微的社会地位；另一方面又热烈地爱着年轻力壮的穷长工易卜拉欣。

泽娜布尽管苦恋着易卜拉欣，但传统的禁锢使她始终不能自己决定自己的婚姻。她的地位也不允许她去高攀主人的儿子。结果违心地嫁给了自己本不爱的哈桑，去过木然应付丈夫的苦生活。她心中一直保留着对易卜拉欣的爱情，当易卜拉欣被征兵派往苏丹时，她受到极大的打击，患了肺病。亲人们为她画符驱病，她最终还是吐血而死，手中还攥着易卜拉欣赠她的手绢。

小说中的年轻主人公几乎无一获得幸福，他们分别被禁锢于自己的阶级、门第中，传统战胜了他们的爱情、理想，毁掉了他们的家庭幸福。小说是对社会禁锢、压制的抗议，也是对自由和社会变革的呼唤。

这部小说总的风格是浪漫主义的，感情充沛，富有诗意，但像一首挽歌，结尾令人有悲凉凄切之感。故事不够紧凑，人物形象带有作者强加的理念的成分，与现实生活有一段距离。许多描绘、议论常常游离于主要情节之外，语言表达显得繁复冗长。作为现代小说的第一次尝试，这些缺点是难以避免

的，批评家们推崇的是这篇小说在文学史上的划时代意义。

海卡尔还写过一些短篇小说，如《哈桑谢赫》（1926）、《爱欲的判决》（1926）等，也都是以农村为背景的，但影响不大。后来，由于海卡尔把主要精力投入政党政治活动和文学批评上，在小说创作上未能取得更大的成就。

埃及新派小说的诞生

二十年代埃及小说开始进入活跃期。在短短十多年的时间里，相继涌现出二十多位颇具才华的小说家，他们在各种报刊上发表作品。在这批小说家中有不少人受到1919年埃及革命的影响，他们把目光转向埃及现实，主张文学革新，让文学和埃及社会现实建立密切联系，强调埃及思想独立的必要性。他们把自己称为“现代派”，即新派。新派的一位重要成员艾哈迈德·海利·赛义德，1925年在《黎明报》上说：“我们愿埃及有埃及的文学，埃及的艺术，埃及的思维。我们否定用别人的头脑去思考，不管是我们中那些用西方人头脑思考的人。还是用蒙昧者和荒谬者的头脑思考的人。因为他们全部是模仿者，全都感觉不到生活的呼唤。”

新派小说家中艺术成就最为突出的是塔希尔·拉欣、伊萨·奥尔德和谢哈泰·奥贝德，以及马哈茂德·台木尔。

奥贝德兄弟

伊萨·奥贝德（？——1923）和谢哈泰·奥贝德（？——1961）是二十年代初同时登上文坛的一对同胞兄弟。他们出生在开罗一资产阶级基督教家庭，原籍可能是叙利亚。父亲早亡，主要靠从事缝纫的母亲养大。哥哥伊萨曾在农业银行工作，但酷爱小说和戏剧创作，对创造“埃及文学”有极大热情。可惜英年而逝，未能展露其全部才华。他出版了两部短篇小说集：《伊赫桑·哈妮姆》（1921），包括五个短篇；《苏莱娅》（1922）包括一个中篇，两个剧本和一个短篇。弟弟谢哈泰，当过店员，后长期从事绸布生意，只出了一个短篇集《沉痛的教训》（1922）。由于他们受法国小说，特别是受巴尔扎克和左拉的影响比较大，所以在创作上倾向于现实主义和写实方法。尽管他们作品数量不算多，但他们执著追求“埃及小说”这一目标，创作贴近现实生活，对埃及现实主义小说的发展起了“示范”作用，受到文坛注意。

伊萨第一本短篇小说集里的第一篇作品《伊赫桑·哈妮姆》，通过女主人公给女友的一封信，写出她两次婚姻的失败和她难以摆脱的精神痛苦。

伊萨的第二本小说集里最有代表性的作品是中篇小说《苏莱娅》这是继《泽娜布》之后埃及出现的又一部比较成功的艺术性小说。

小说在情节发展和环境变化中逐渐完成对男女主人公的刻画。语言通俗流畅，自然而富于表现力。作者特别注意人物内心活动的描写，而且把对话与心理活动结合起来。

伊萨·奥贝德小说的女主人公，多半是有一定文化知识和社会见解的青年女性，她们的身上既体现了对传统的反叛，又带着欧洲物质主义潮流的消极影响，具有时代的典型性。

在《伊赫桑·哈妮姆》小说集的长篇序言中，伊萨·奥贝德强调要真诚地、赤裸裸地、不加欺骗和美化地描写现实。他认这“讲坛式的训诫”在小说中是没有意义的。他的创作实践与他的现论有时是一致的，有时却有一段距离。

谢哈泰·奥贝德的短篇集《痛苦的一课》（1922），在艺术风格上与其兄大体相似，不过这些作品在结构上更紧凑、更严密，也更具有内在的幽默感。谢哈泰的小说缺少正面反映重大社会政治斗争的题材，但在这本小说集中仍有两篇从侧面涉及社会政治现实的作品，其中一篇写一个侨民家庭为了达到发财目的不择手段，向占领军出卖了家庭的尊严和女儿的贞操。另一篇写一些从事爱国主义运动的女士们，为了给一位革新文学家的遗孀和孩子凑些钱，举行义卖活动。她们利用受群众欢迎的爱国领袖扎额鲁勒的画像，使拍卖获得了成功。

奥贝德兄弟为建立埃及地区性文学而作出的努力，因伊萨·奥贝德 1923 年的早逝而受到打击。兄长逝世后，谢哈泰感到自己没有获得所期望的成功，也辍笔耕而去经商，当了尼罗宫大街一家绸布店的老板。这对富有文学才华的兄弟匆匆离开文坛，是二十年代埃及小说界的巨大损失。

塔希尔·拉欣

马哈茂德·塔希尔·拉欣（1894—1954）是埃及新派小说的重要一员。他是开罗工程技术学校市政系的毕业生，担任过工程师。1925 年进入文化界，与人合作发行《黎明报》。他热爱文学，精通英语，受英、美、法、俄文学特别是狄更斯和马克·吐温的影响较大。他的文学创作的活跃期是二三十年代。四十年代初，由于挫折和失望，中途停止了创作，直至逝世未再发表任何作品。

在从事文学创作的那一段时间里，塔希尔·拉欣被认为是“集中全部艺术精力于小说创作的作家”。他共出了《笛声的嘲弄》（1927）和《听人们讲……》（1930）两个短篇小说集和一个中短篇合集《飘飞的面沙》（1940）。还有两部长篇小说《没有亚当的夏娃》（1934）和《自杀者和秘密》。此外他还写过少量剧本，如《两代人的母亲》，《多余的手指》等。

拉欣重视社会性题材，特别是婚姻、家庭方面的题材。他的小说虽然情节有时很奇特，但人物，事件都比较单纯，没有枝蔓，所以给人以明快清爽之感。注意人物刻画，对故事发生的地点，场景作比较清楚的交待。在小说语言上，开始用标准语，后来尝试用土语，最后又回到标准语，语言灵活、生动、诙谐。

他的第一篇小说约写于 1924 年，名字起得很特别，叫《对！》。小说写一位青年阿卜杜—拉赫曼，父死之后母亲嫁给了叔叔，母亲死后，叔叔又娶了自己朋友的女儿年轻姑娘杜兰特。阿卜杜—拉赫曼与这位年轻的婶婶产生了爱情。虽然姑娘表示钟情于他，可巨大的心理矛盾却使他不愿做一个可称之为叔叔、父亲、兄长的人的妻子的丈夫。数学老师萨利赫却赞赏他们的爱情，说，“青年属于青年，……这是自然规律。”说完拿起在看到的第一份卷子上写了个“对”字。小说矛头指向不合理的婚姻制度，企图说明不相称的、不符合自然规律的婚姻，会导致背叛。

他的第二篇作品《他和苏阿德结婚》（1925），也是抨击没有爱情的婚

姻的。小说让阻挠爱情幸福的父亲死去，让爱情长存。

《教养室》（1925）是他写出的第三篇也是最精彩的一篇短篇小说。小说以寓庄于谐的幽默笔调，写出一个令人欲笑又悲的故事。这篇小说描写生动活泼，使麦姆杜哈既精明又愚蠢的形象跃然纸上。作品不仅讽刺了这位丈夫，而且讽刺了闺门“教养”制度，在嬉笑中显出了深刻。小说美中不足的是把纳依玛和哈姆迪的关系庸俗化了，变成一个单身青年和一个受冷落的妻子之间的彼此满足。

拉欣喜欢写他比较熟悉的城市，只有一篇是以农村为背景的，即《村话》（1928）。这篇小说写一个向往城市生活的修鞋匠，进城找工作前把妻子送到一位打光棍的人那里帮着做活，那人让他给人捎封信，次日晨再将回信带回来。他路上觉得蹊跷，结果不久就返回，果然那人正和自己的女人在一起。他一怒之下杀死了他们。这个故事有点像《一千零一夜》或一般民间故事，有一种幽默、诙谐的风格，故事情节单纯，重突然性。

《没有亚当的夏娃》是拉欣写出的一部长篇，1933年在杂志上刊出，次年正式出版。故事写得很有层次，情节紧凑，衔接自然，结构比较完整，表现出相当高的艺术水平，是显示埃及新派小说实绩的代表作品。

这部小说的最大成就，是塑造了夏娃这样一个颇具典型性的艺术形象。夏娃处在两个世界的边缘，尽管她努力开辟自己的道路，但她既不能摆脱自己的世界，又不被另一个世界所接纳，始终在矛盾中挣扎。她给自己编造了一个神话，无情的现实打碎了她的幻想。

这部小说是阿拉伯世界“第一部”表现“下层中产阶级”——实际上就是资产阶级——及其知识分子问题的成功作品，而且在艺术成熟性上也超过了这一时期的其他许多作家。

塔哈·侯赛因：《日子》

塔哈·侯赛因最初并不重视小说创作，他热衷的是古代文学研究和对希腊和法国文学的译介。由于二十年代中期文学界出现的激烈斗争，他产生了通过回忆自身成长历程，反映埃及社会问题的想法，结果写出了传记体小说《日子》。而《日子》的成功，又引发了他继续从事小说创作的热情。在三十年代和四十年代连续写出了多部长篇小说和短篇小说。

《日子》是塔哈·侯赛因最成功、最有影响的长篇小说，共由三卷组成。第一卷1926年开始连载于《新月》杂志，1929年正式成书。第二卷出版于1939年。第三卷于1955年连载于埃及《最后一点钟》杂志，正式出版于1962年。在阿拉伯现代文学中，这是一部出版时间拉得最长的小说。就艺术成就看，最成功的是第一卷，此卷到1983年已经再版五十九次。从1932年英译本开始，《日子》已译成世界多种文字，进入世界文学之林。

《日子》把个人经历、社会研究和小说艺术有机地结合起来，反映了十九世纪末，二十世纪初埃及青年知识分子前进道路上面临的重重障碍，贫穷、疾病、愚昧、极端落后的教育制度，对青年人思想的压抑和禁锢；另一方面又写出了一位渴求知识，渴求光明的农村盲童，觉醒和反叛过程，既是社会的广阔画面，又是个人的心路历程。

作者用大量的篇幅描绘主人公“我们的朋友”双目失明后，被抛在生活的偏僻角落，他倾听着人生，幻想着世界。

《日子》的第二卷，描写“我们的朋友”离开故乡，来到开罗，进入古老的伊斯兰宗教学府爱资哈尔。

《日子》的第三卷则主要写主人公在埃及大学学习和留学法国前后的情况。

《日子》属于阿拉伯现代文学中的经典性作品。其文学成就集中表现在三个方面：首先，这部小说塑造了一个热爱知识，热爱真理，自强不息，奋斗不止的盲青年知识分子的形象，这是一个崭新的艺术形象，在以往的全部阿拉伯文学作品中，还从未有过这样的典型，在世界文学中也极为罕见。对阿拉伯民族特别是阿拉伯青年来说，这是一个征服黑暗、战胜环境、赢得辉煌人生的榜样，一个摆脱束缚、走向自由的象征。其次，小说以现实主义的笔法写出了埃及民族复兴道路上的重重困难，揭示了造成民族愚昧落后的内部原因，特别是阿拉伯传统教育扼杀青年、削弱民智的危害，无疑是敲响了对整个阿拉伯民族的警钟。第三，《日子》在艺术上开了阿拉伯现代传记小说的先河。它的富有音乐性的语言，深沉中见真诚的风格，倒叙与议论相结合的叙事技巧，均给同代和后世文学家以启迪，有力地促进了阿拉伯艺术小说的发展，为阿拉伯现代散文文学语言奠定了一个坚实的基础。

塔哈·侯赛因在写《日子》第二卷时，还写了一部反映他留学法国前后一段经历的小说，即《文士》（1935）。这本书在作者心目中占有相当特殊的地位，他曾说过：“我喜欢和重视这本书，不会使人们惊讶，这是关于一位文学之士的书。我之所以欣赏它，是因为我在这本书里叙述了很多我本人生活方面的情况。”正因为如此，在《日子》第三卷出版前，这部小说被认为是《日子》的第三部分；《日子》的第三卷出版后，又被当作《日子》的第四部分。但作者本人并未把它归入《日子》的序列中。

事实上，这部小说所描绘的主要人物与《日子》所描绘的主要人物并不相同。《日子》的主人公即那位“我们的朋友”，实际上就是作者自己，而《文士》中的主要人物却是作者的一位朋友。这是一个经过艺术加工的形象。《文士》中出现的其他形象也并不像《日子》中的人物那样个个实有其人。

《鹧鸟声声》（写于1934年，出版于1941年）是塔哈·侯赛因最重要的一部小说。这部小说和《日子》、《文士》不同，不是表现作者个人经历和遭际，而是客观地描述埃及农村一个贫苦家庭的悲剧和不幸。故事的前半部分是触目惊心的，后半部分是出人意料的，结尾是令人困惑的。

除以上作品外，塔哈·侯赛因还写过反映对生活 and 文学艺术种种看法的《着魔的宫殿》（1936，与陶菲格·哈基姆合著），利用《一千零一夜》的艺术形式，表现反战和爱民思想的《山鲁佐德之梦》（1943），描写上埃及地区一家三代人生活变迁的《苦难树》（1944）等长篇，和为埃及贫苦阶级提出控诉和呐喊的短篇小说集《大地受难者》（1949）等。《苦难树》和《大地受难者》创作中的现实主义成分，达到了1952年埃及革命前的最高水平，在一定程度上影响到青年一代作家的创作方向。但在艺术水平上，上述小说都未达到《日子》和《鹧鸟声声》的深度和影响力。从五十年代初开始，塔哈·侯赛因基本上放弃了小说创作这一形式，而把接力棒交给马哈福兹和伊德里斯为代表的新一代小说家了。

陶菲格·哈基姆的长篇小说创作

陶菲格·哈基姆（1898——1987）是埃及和阿拉伯现代作家中最有国际影响的人物之一。他在小说创作和戏剧创作领域都获得了引人注目的成就。

哈基姆二十年代初踏入文坛，热衷于轻歌剧和喜剧创作。长篇小说的创作开始于1924——1928年留法期间，最初用法文写成第一部长篇小说的初稿。后来可能感到用母语更能表达自己的思想和感情，便改用阿拉伯文重新创作，才正式发表，这便是他一鸣惊人的《灵魂归来》。

三十年代是小说家和戏剧家哈基姆创作力最旺盛的年代，他的几部代表作差不多都在这一时期问世，他成为此时最轰动最多产的长篇小说作家和戏剧家。

《灵魂归来》：为民族招

魂哈基姆参加过1919年埃及人民的反英爱国斗争。这一运动大大激发了他的民族意识，成为他创作《灵魂归来》的直接动力。

为民族招魂——这便是哈基姆这部小说和后来几部小说创作的基本出发点。所谓“灵魂”就是精神，哈基姆称作“气”或“味”。呼唤“灵魂归来”，就是呼唤埃及民族精神，埃及“民气”的归来。这一重大主题的提出是阿拉伯现实主义小说发展到一个新阶段的重要标志。

但哈基姆并未能以一种雄浑壮阔的方式，对埃及民族觉醒的历史进程作全形式的描绘，而只是在小说的结尾部分，对1919年革命作了局部的正面描述。因此，这部小说的艺术表现和它的重大主题之间，存在着一定的差距。

《灵魂归来》由上、下两卷组成，上卷十八章，下卷二十五章。每卷的开始部分，都引了古埃及《亡灵书》中的诗句点题。故事是通过一个短短的前序引出来的。小说的主人公是一位刚刚步入青春期的中学生，名叫穆哈辛，是埃及外省一个有钱人家的孩子，为读书来到开罗，寄居在叔叔、姑姑家。

哈基姆企图通过开罗市中心这个与农村有千丝万缕联系的家庭，反映埃及社会生活和民族觉醒的现实全貌。这个家庭的成员有各自的缺点，平时也不团结，但在民族危亡的关键时刻，却能团结一心，共同奋斗，显示出蕴藏的精神力量。小说歌颂了埃及人民特别是农民，肯定了他们的“合众为一”、“同甘共苦”和爱国主义热情。读者在下卷的第一章和第六章中，还能看到有关东西方文化、道德和民族性的对比。特别是第六章中，一位英国水利专家和一位法国考古学家之间的长篇对话，更充分地表达了作者本人对埃及历史的珍视和对埃及复兴的信心。作者借用法国考古学家的口说：“一个在人类黎明时期创造了金字塔奇迹的民族，决不会没有能力再创造其他的奇迹！”

《灵魂归来》包括了一些可称作社会哲学的颇有价值和内容，尽管从艺术上看，这些内容、游离于作品情节之外。小说提出埃及民族需要一个“代表他们的全部感情和希望，可以作为他们理想标志的人物”，这一思想曾给领导1952年革命的纳赛尔以深刻启发。

这部小说和同期其他作家作品比较，在反映社会现实的广度和深度上，迈出了重要的一步。小说的文学色彩。和同期作家的作品相比，也更丰富些。主人公的心理活动描写相当细腻。某些人物的出场，设计得也很巧妙，如苏妮娅与穆哈辛首次相见，人未出，而声先至，对话也很生动。作者很重视人物性格的刻画，泽努芭姑姑的热情和盲动就给人留下很深刻的印象。回忆、倒叙、插入等手法运用得相当熟练，打破了平铺直叙的讲故事传统。

作品的不足之处是：主题思想和人物、情节未能有机地结合在一起；对埃及农业社会作田园牧歌式的描写，甚至对人畜同居一室也加以赞美；为了歌颂农民而不惜贬损游牧民，顾此失彼；男女主人公的爱情缺乏深刻的社会内涵，与小说崇高的主题游离；表现男主人公们时，用同吃一桌饭、同住一间屋、同得一种病、同爱一个姑娘、同受失恋之苦、同时投入爱国斗争、同住一间牢房的方式，显得比较牵强和幼稚；借助外国人说作者想说的话，则无助于实现作者的创作意图。

《乡村检查官手记》：黑暗现实的诉状

哈基姆的长篇小说不应看作自传体的作品，但几乎每部都有他本人的生活经历。1928年他回国后曾在亚历山大混合法庭供职，1929年被任命为驻地法院的巡回检查官，在随后四年间他接触了中小城市和村镇的各个社会阶层，亲睹了下层劳动者和农民的苦难，以及官员们对他们处境和权利的忽视，富人对他们的强暴和压迫。《乡村检查官手记》（1937）就是根据他在司法部门工作期间获得的丰富素材而写成的。

小说的艺术形式比较别致，通过主人公办案过程中十二天的日记，集中展示了埃及农村悲惨黑暗的现实图画。

这部小说不仅揭露了司法部门的腐败，而且把法律不公现象与整个社会的道德、文化、经济、政治各个方面的问题联系起来，从而成为对黑暗现实的一份诉状。

在这部小说中，哈基姆充分显示了他的幽默讽刺才能。差不多每一篇日记中都有戏剧性的场面或令人发笑的调侃与自嘲。所有的幽默和诙谐，都直接与揭露性的严肃主题相联系，而不是语言的游戏或卖弄。例如警察局长谈“自由选举”时说，选举投票是自由的，但他可以自由地更换票箱。

小说的对话很符合人物的身份和性格特征，特别是普通劳动者的语言，非常生动，但也让读者从中听出深深的悲哀。书中十月十四日那则日记，检查官和他的助手审讯一位所谓犯“偷窃罪”的中年农民时的对话，就很有典型性，短短的几句对话就把农民诚实和纯朴、悲苦和辛酸，表现出来了。

《乡村检查官手记》无论从思想内容上看，还是从形式、语言、技巧上看，都是一部相当成功的作品。有的西方文学机构，把它列为本世纪上半叶最优秀的长篇小说之一。

台木尔的短篇小说

在阿拉伯现代短篇小说家中，马哈茂德·台木尔（1894——1973）占有最显赫的地位，他曾把自己比作一位多情的恋人，把全部身心都交给了小说。他是唯一在小说领域奋斗不息的小说家，代表了埃及现代短篇小说的产生、发展和成熟。他的创作不但数量多，而且题材广泛，社会包容量大，艺术上也达到相当高的水平，因此被誉为“阿拉伯现代短篇小说大师”，“埃及的莫泊桑”。有的评家说，他的功劳是“几乎将读者从单纯消遣转向艺术欣赏”。文坛主将塔哈·侯赛因在台木尔当选埃及阿拉伯语言科学院院士时，曾赞扬他为阿拉伯小说艺术“打开了大门，铺设了道路”，认为他完全有资格被称作“世界性作家”。

马哈茂德·台木尔出生在一个著名的文学世家。父亲艾哈迈德·台木尔(1871—1930)是著名人文学者,典籍收藏家。姑母阿依莎·台木莉娅(1840—1902)是著名女诗人。哥哥穆罕默德·台木尔(1892—1921)是阿拉伯现代小说和戏剧的先驱之一。在家庭浓厚的文化环境和优越的物质条件下,马哈茂德·台木尔积累了丰富的文化知识。他与兄长合办家庭小报,家庭舞台,较早投入文学艺术实践,成功地发掘出艺术创造潜力。

马哈茂德·台木尔曾在高等农业学校学习。二十岁时患伤寒被迫辍学,去欧洲疗养。在瑞士、法国的两年多时间内,遍读法、俄等国小说家作品,深受欧洲批判现实主义作家影响。欧洲之行,奠定了他走现实主义创作道路的基础。与此同时,他也较多地受到阿拉伯旅美派作家的影响。阿拉伯古典文学,特别是《一行零一夜》的故事,也给他提供了丰富的艺术营养。

台木尔的文学视野是广阔的,艺术工掘是多方面的。从1925年出版第一部短篇小说集《朱穆阿谢赫》开始,到1973年逝世,总共发表了七十部作品,其中长篇小说十一部,剧本十六个,游记和散文集各四部,各种论著十一部。其创作的主要成就在小说领域,特别是短篇小说,他前后共写出约四百余篇短篇小说,出版了至少二十五个集子。最著名的集子有《朱穆阿谢赫》(1925)、《米特瓦里大叔》(1927)、《小法老》(1939)、《粗唇》(1946)、《魔女》(1942)、《新年快乐》(1950)、《我是凶手》(1961)、《今日之女》(1971)等。

台木尔曾多次获奖,其中有阿拉伯语言科学院小说奖(1947),国家文学奖(1950),巴黎瓦夫·哈利文学奖(1951),埃及国家文学表彰奖(1962),科学艺术勋章(1963)等。其小说作品已译成世界多种文字。

台木尔从本世纪第二个十年中期开始发表作品。他早期的作品多数带有幻想、伤感的成分,如《失望之泪与希望之吻间的爱情》,《悲愁的爱》,以及《往昔》等,这些小说社会内容较少,主要表现主人公的纯情和愁绪。这一阶段不算长,可称为浪漫主义阶段。

1919年埃及人民的反英爱国斗争,把作家推到争取民族独立和社会解放的浪潮中,台木尔创作中的浪漫主义基调很快就被现实主义倾向所代替。但沿着现实主义道路前进时,并未将浪漫主义完全丢弃,五十年代发表的《通往爱情之路》、《五毛钱一个吻》、《打情郎》、《灵魂的呼唤》等,浪漫主义的气息仍然很浓。后来的创作实践表明,只要能达到自己的目的,台木尔愿意尝试任何方法。

台木尔虽然出生在富裕的家庭,但能把目光投向社会底层。从二十年代起,他笔下的劳动者的形象就逐渐多起来。这些形象一般都很真实,性格纯朴,十分感人。他们或者象征着某种社会悲剧,或者体现了一种生活启示。在1925年发表的第一个短篇小说集中有一篇名为《朱穆阿谢赫》的作品,情节虽然比较简单,但那位看场院的老伯却能给人留下深刻印象。故事是通过一位青年回忆叙述出来的。这位青年小时侯常去农村,认识并喜欢上了那位会讲故事的老大爷。读者从这位老人形象中似乎可以感到一个民族的沉重与悲哀。

人道主义是台木尔最珍视的价值。他认为人道主义是“人类的本质”、

台木尔作品从1957年起陆续介绍到我国。我国先后出版《二路电车》(1963)《台木尔短篇小说选》(1978)等作品集

“人类的心灵”，是一种“精神力量”，应成为人类不变的特性。在《小耗子》、《萨哈露勒妈妈》、《人》、《让我们开始生活》、《布图努斯》等作品中，这一价值被艺术地展示出来。

《小耗子》的主人公是一个不满七岁的小女孩。她没有父母，没有名字，只被女主人呼作“小耗子”。台木尔在这篇作品中注入了对小孤女的无限同情。这一同情又表现在这个小女孩的身上，她对她唯一的伙伴也在挨饿的真正的小耗子的同情。作者对环境的描写，对小女孩心理的刻画，都显示出了很高的水平。结尾部分写大火烧死了小耗子，烧死了恶老太婆，也烧死了小姑娘。这种处理具有强烈的心理震撼作用。

他很重视小说形式和技巧问题，早在四十年代，台木尔已经把许多现代派手法运用到自己的创作中了。他的长篇小说《克莉奥帕特拉在哈里里市场》（1946），让古埃及女王和她的情人安东尼，以及大征服者帖木尔等，和现代人一起出席世界和平大会，明显地借用了荒诞派手法。短篇小说《小清真寺的长老》（1951）也有浓厚的荒诞派意味。

揭露宗教迷信是台木尔一贯的立场，早在《穆特瓦里大叔》（1927）那样的小说中，他已写过被迷信者奉为“圣人”的小贩怎样发疯，成为宗教迷信牺牲品这样的悲剧了。

台木尔很重视小说的戏剧性，这一特点在这一时期的创作中表现的尤为突出。他擅长以喜剧的风格写出悲剧的主题。他的不少小说写得都是笑中带悲的故事。

不断地发掘新题材，扩大小说表现空间，尽可能全面地反映社会现实，是台木尔一生的追求目标。他借助短篇小说的灵活性、时效性提出了许多重大社会问题，例如政治投机者如何不择手段爬上高位（《沙良总督的姑妈》），冒险家投机者怎样欺骗社会，追求私利（《人寿保险》，《彩票》），教权主义、封建传统破坏家庭和青年的幸福（《纳德日雅》、《去天堂》《捉小偷》），不合理的新闻制度怎样败坏着记者的职业道德（《成功》），这些作品都起到了社会警钟的作用。

台木尔在短篇小说创作上的巨大成就，往往使人们忽视了他在中长篇小说创作上的贡献。事实上即使不把他的短篇小说算在内，光凭他十多部长篇作品，他也足以在现代小说史上占一席之地。《拉吉布先生》（1928）写一个普通人受招魂术的骗变为疯子，被送进精神病院。《废墟之间》（1934）写一位摇摆于富家女子和平民女子之间的青年，遇到的家庭与爱情的悲剧。

《赛勒娃彷徨歧途》（1944）通过女主人公的回忆，道出了物欲对人生的腐蚀。《柔枝嫩条》（1958）以象征的笔法，反映石油问题造成民族内部矛盾和两代人的鸿沟。《再见，爱！》（1959）写一位陷于过去与现在、自卑与自傲、物质与精神矛盾中的姑娘，最终在爱情难题面前作出正确的选择。《蓝灯》（1960）以第一次大战为背景，探讨人在社会中的价值标准问题。《泥塑偶像》（1969）借助法老时代的故事，揭示把活人奉为神的历史荒谬性。

台木尔不仅有丰富的创作实践，而且有一定的理论建树。他写出过《小说艺术》、《小说与戏剧之研究》等专著。他认为写作是一件严肃的事情，艺术家应是一个创新者。他强调生活对创作的重要意义，指出“小说愈接近生活，其作用愈大，影响愈深。”主张建立“从埃及环境中涌现的埃及文学”。他说：“我们处在复兴的起点，假如没有一种能说出我们的苦难，表达我们道德和感情，最真诚地描绘我们困难和环境的埃及文学，那是可耻的。”正

因为如此，他的作品成了半个多世纪埃及社会生活的百科全书。

阿拉伯现代戏剧

戏剧是阿拉伯近代文学复兴运动中新产生的文学品种，阿拉伯古代，戏剧基础薄弱，一般为民间即兴表演。较为普及的是，把民间故事和宗教传说结合起来，进行具有宗教目的性很强的艺术表演活动。例如伊斯兰教中什叶派教徒中“阿舒拉日”纪念圣裔、殉难者侯赛因的仪式，就是一种大规模的群众传统演出活动。

可以视作阿拉伯戏剧文学遗产的，一般认为是阿拉伯中古时期的“玛卡梅”韵文故事、《一千零一夜》为代表的阿拉伯民间故事和传说中具有戏剧性的内容，民间艺人的说唱表演，以及中古后期广泛流传于西亚、北非地区的“戈拉古兹”影子戏。这些文学艺术遗产，对阿拉伯现代戏剧题材的选择、艺术风格的创造，提供了丰富的素材。

但是，阿拉伯现代戏剧的产生，主要是受到欧洲戏剧的影响和激发。随着阿拉伯世界与欧洲，特别是法国和英国的文化联系的加强，欧洲戏剧逐渐被介绍到叙利亚、黎巴嫩和埃及等地区来。1798年拿破仑侵略埃及，曾带来一批艺术家，其吸些人曾将法国的戏剧搬上舞台，这是阿拉伯人在自己的土地上第一次接角到现代戏剧这一艺术形式，尽管演出活动只是昙花一现，但毕竟具有某种启示意义。

阿拉伯人自己的戏剧艺术活动，十九世纪中期兴起于叙利亚、黎巴嫩地区，当时演出的是移植和改编的法国剧本，无论人物、内容、语言都阿拉伯化了。西方戏剧和阿拉伯化既是一种时髦，又是一种向民族戏剧过渡的必然阶段。

由于奥斯曼统治者对叙、黎觉醒的知识分子、艺术家的迫害的加深，一部分具有戏剧艺术才能的叙、黎剧作家，表演艺术家来到埃及。他们和当地的艺术相结合，发展了阿拉伯现代戏剧，把戏剧创作和演出提高到了一个新水平。到二十世纪初，埃及不但已建起许多剧团、剧院，而且造就出一大批剧作家和表演艺术家，成为阿拉伯现代戏剧艺术的中心。

对阿拉伯现代戏剧艺术发展和繁荣作出贡献的，有马龙·尼卡什和萨里·尼卡什兄弟、阿布·哈利勒·格巴尼、雅古卜·本·拉法伊勒、法拉赫·安通、伊卜拉欣·拉莫齐、穆罕默德·台木尔和马哈茂德·台木尔兄弟、艾哈迈德·邵基、陶菲格·哈基姆、艾哈迈德·巴克希尔等。他们创造了阿拉伯现代话剧、歌剧、喜剧、诗剧等一系列艺术形式，采用了从浪漫主义、现实主义到象征主义、荒诞派多种创作方法和艺术手段，将阿拉伯现代戏剧和世界现代戏剧的发展潮流结合起来，成为东方现代戏剧的一个独具特色的组成部分。

阿拉伯各国现代戏剧的兴起

阿拉伯现代戏剧十九世纪萌生于黎巴嫩、叙利亚地区，二十世纪上半叶在埃及得到充分发展，并走向成熟。

阿拉伯近代第一位从事戏剧事业的人是马龙·尼卡什(1817—1855)。他生于黎巴嫩的赛达，青年时代曾访问过叙利亚、埃及、意大利等地区。曾任黎巴嫩税务官员，后辞职经商。学习过表演艺术，并精通土耳其语、意大利语和法语。1847年曾和胞弟尼古拉·尼卡什(1825—1894)及朋友组织

起来，在大马士革自己宅院排演莫里哀的《悭吝人》。1950年还演出过根据《一千零一夜》《睡着的和醒着的人的故事》改编的喜歌剧《糊涂的阿布——哈桑和哈伦·拉希德》（1849）。他们的戏剧演出动引起群众兴趣，在各方鼓励下，他又组织起第一个剧团，上演他根据莫里哀《伪君子》翻译改编的剧本《尖刻的嫉妒者》（1853）。

马龙·尼卡什爱好音乐，他把莫里哀的作品译成散文和诗歌相结合的形式，穿插音乐，使话剧变为喜歌剧。他在《悭吝人》改编本前言中预言，歌剧在说阿拉伯语的地区将成为人们最喜爱的戏剧形式。

其弟尼古拉·尼卡什（1817—1855）于1869年在《黎巴嫩雪松报》发表他的剧本及评介文章，这是阿拉伯世界最早发表的剧本和剧评。

马龙·尼卡什逝世后，他的侄子萨利姆·尼卡什（1884—？）继承了他的事业，领导剧团。由于黎巴嫩当时受奥斯曼帝国严密控制，加上宗教势力的反对，萨利姆决定率剧团到文化艺术环境较为宽松的埃及去。他的由十二名男演员和四名女演员组成的剧团，在埃及亚历山大城传播戏剧艺术。1876年12月23日在西西尼亚剧场上演了第一个话剧。他在艾迪卜·伊斯哈格的合作下，翻译改编了许多欧洲剧作家的剧本，如拉辛的《安德洛马克》、《费德尔》，高乃依的《贺拉斯》，奥尼亚克的《泽努比亚》等。他自己编写的剧本有《赌场》、《被冤枉的人》、《说谎者》。

另一个为阿拉伯现代戏剧发展做出贡献的黎巴嫩人是法拉赫·安通（1861—1922）。他生于黎波里，逝于埃及。自1897年迁居埃及后，一边从事新闻报刊事业，宣传自由、民主、博爱，介绍世界文化名人，一边从事著述、翻译和剧本创作。他的剧本有《萨拉丁》、《新开罗与老开罗》、《街头女郎和闺阁小姐》、《狮身人面像在躁动》等。这些剧本多是1913至1923年间写出的，多为歌剧。他还翻译过《俄狄浦斯王》、改编过《卡门》等十多部外国剧本。他的创作和翻译，都着眼于宣传社会正义思想，与一般的消遣性作品有明显的区别，在歌剧创作上居同时代作家前列，有人认为他把阿拉伯歌剧艺术“提高到世界水平”。

安通不但从事戏剧创作，而且从事戏剧艺术理论研究，他在《阿拉伯文学之泉》一书中提出戏剧创作的六项原则：（一）艺术创造力；（二）人物和情节的驱动力；（三）文气统一，题材多样；（四）心理和社会研究能力；（五）对戏剧艺术的学者式研究和深入探讨；（六）美感。他认为造成阿拉伯戏剧创作落后的原因有三：一是对这一艺术无知而不敢进行品评；二是东方人把戏剧当成消遣，没有他求；三是读者和观众太少。

黎巴嫩的早期剧作家人数很多，但不少剧作家的创作活动都是在埃及进行的，如1904年在埃及组织“现代戏剧社”的乔治·图努斯（1880—1926），历史剧作家乔治·艾卜耶德（1880—1950），剧作《十字路口》（1938）曾在欧洲数国上演的巴沙尔·法里斯（1906—1963）等。黎巴嫩早期剧作家中还有女性，如泽娜布·法拉兹（1846—1914），早在1905年就发表过剧本《爱情与忠诚》。

叙利亚戏剧的先驱是阿布——哈利勒·格巴尼（1833—1903）。他祖籍土耳其，生在叙利亚，活动领域广阔，从事过戏剧创作、编译和表演，建立过家庭剧场，上演的第一个剧目是自编自导自演的《忘恩负义的人》。在得到当权者的支持后，他建起了叙利亚的第一个剧场，上演《马哈茂德沙赫》等剧目。宗教极端分子认为戏剧演出是一种“有伤风化”的异端行为，抢劫

并焚毁了剧场。1884年他率剧团逃往埃及亚历山大，后到开罗，在埃及从事创作长达十七年。开始时主持埃及歌剧院，后获准建立剧场。曾演出《受命真主的统治者》、《哈伦·拉希德》、《艾妮斯·杰莉丝》等剧目。1894年前后曾率团赴土、美、叙等国巡回演出。1900年开罗剧场被焚，他重归祖国叙利亚，三年后染时疫而亡。

格巴尼的剧作达六十余部，多取材历史传说和民间故事，特别是《一千零一夜》。他在将历史戏剧化，利用民族文化遗产方面只累了丰富的经验，对后来历史剧的创作起到了示范和推动作用。

伊斯坎达尔·法拉赫（1850—1916），曾协助格巴尼在大马士革建立剧团和剧场，后又一同逃往埃及。五年后与格巴尼分手，另组新团。他主持创作和演出的剧目有《两位哈里发相遇》、《阿布—阿拉王子》、《可怜人》、《情人的苦难》等，也以歌剧为主要形式。他的剧团培养出许多名演员，贡献很大。

哈利勒·辛达维（1906—）是一位从事多种文学艺术活动的剧作家。他翻译英、法剧本十多个，其创作受欧洲影响较大。主要剧作有《盗火者》、《哈鲁特与马鲁特》、《火山之花》等，多取材于希腊和阿拉伯神话故事，具有明显的理性主义倾向。他申明自己的剧本不是为了演出，而是为了“说明生活的哲理”。

叙利亚著名历史小说家阿尔纳伍特（1892—1948）也重视翻译介绍欧洲剧，先后译出近十个剧本。他的主要剧作是1929年写出的《小阿布·阿卜杜拉》（又名《梦幻与泪水》）等。其作品主题以宣扬伊斯兰雄浑历史、恢复阿拉伯民族光荣为宗旨。该剧表现阿拉伯人统治西班牙的最后一个国王，意志薄弱，精神萎靡，缺乏决断，不会思考，耽于行动，优柔寡断，终于导致王朝倾覆。作者以此影射第一次大战时期第一个阿拉伯国王费萨尔的倒台。作品中充满了“自由”、“独立”、“被抢光的祖国”等词句，洋溢着时代气息。诗人欧默尔·阿布—利沙以伊斯兰初创期一次成功的战役为背景的历史剧《吉卡尔战》（1931）和诗人巴德尔丁·哈米德以法国托管时期叙利亚独立建国斗争失败为背景的现代历史剧《梅什隆战役》（1946），都是抱有明显现实目的剧作。

伊拉克的戏剧活动比黎、叙、埃等国稍晚些。较早出现的剧作有《入侵者的国家》（1925），是诗人、学者穆罕默德·巴绥尔（1896—1974）写出的。他五岁失明，靠强毅力战胜残疾，最终获得法国蒙彼利埃大学博士学位。他积极参加1920年伊拉克反英战线的斗争，曾被放逐国外。他自觉为阿拉伯文学复兴作出贡献，作品洋溢着爱国主义和民族主义感情。

阿尔及利亚的民族戏剧，是在第一次世界大战后逐渐发展起来的。当时几位名演员组织了职业剧团，二十年代初上演用阿拉伯正规语写的剧本，如阿里·沙里夫·塔哈尔的《考验后的痊愈》（1921）、无名氏剧作家的《为了祖国》（1922）、艾哈迈德·法利斯的《改革家》（1923）以根据乔治·泽丹历史小说改编的剧本《征服安达鲁西亚》（1923）等。但因一般观众对正规语比较陌生，不容易获得成功。

二十年代中期，阿拉尔写出该地区第一部阿拉伯语方言剧本，以幽默故事主人公朱哈为中心人物，演出大获成功。其他较小的剧团以此为借鉴，利用民间故事素材和社会现实生动真实材料不断创作出小喜剧、闹剧、即兴剧、话剧等，使戏剧得到较大发展。三十年代中期，毛希丁推出类似现代歌

剧的音乐剧，表现法国殖民当局与穆斯林上层之间的争权夺利斗争，农民的日益贫困，具有相当的现实针对性。

三十年代到四十年代，阿尔及利亚剧坛主要由民间风格的闹剧、即兴剧、音乐剧所占据，此外还有从情节到对白都阿拉伯化了的欧洲剧目，如莫里哀的《悭吝人》等。这一时期民族戏剧的特点是大众化，易于和观众交流，但缺乏严肃的主题和新人的形象。二次大战后这一倾向才有所扭转，阿拉伯语剧作家开始重视塑造民族英雄形象。穆罕默德·伊德（1904——约1954）的诗剧《巴拉尔》、艾哈迈德·陶菲格的历史剧《汉尼拔》（1948）等，表现英雄人物的勇敢坚毅，追求独立自由的斗争精神，有较大的社会影响。

《巴拉尔》是阿尔及利亚的第一部诗剧，剧本的主人公是伊斯兰教历史上第一个宣礼员。伊德把这个历史人生描绘成体现人类优秀品质的英雄，刻意表现他对理想的执着和对信仰的忠贞。剧作家的这种努力显示出历史剧的创作与社会斗争的需要联系更密切了。

《汉尼拔》则以迦太基著名统帅汉尼拔（前247～前183或前182）为中心人物，突出他在人数众多的敌人和叛徒面前，表现出英雄气概和勇敢精神，气势高昂，风格悲壮。

巴勒斯坦现代剧作家中最负盛名的，是出生于杰宁地区的诗人包尔汉丁·阿布西（1911——）。不过他的剧作问世的年代相当晚。其第一部诗剧《烈士的祖国》发表于1947年，第二部诗剧《安达鲁西亚的幽灵》发表于1949年。此外还有《卡迪西亚的阿拉伯人》（1951）等。三十年代他参加过伊拉克的反英斗争，被关过集中营，四十年代参加反对犹太复国主义的武装斗争，所有作品主题都是号召觉醒，反对敌人，反对分袭，宣扬民族主义和爱国主义的。

《烈士的祖国》是第一部反映巴勒斯坦问题的现代诗剧，共五幕。剧中表现了阿拉伯人反对奥斯曼帝国，争取独立的武装起义，反对犹太复国主义、保卫家园的斗争，歌颂了阿拉伯人民对巴勒斯坦人的同情和支持。剧中有时出现真名实姓的人物。此剧曾在其他阿拉伯国家上演，受到好评。在阿拉伯现代抵抗文学史上，此剧占有相当重要的地位。

穆罕默德·台木尔的戏剧理论与实践

埃及现代戏剧萌芽于十九世纪六七十年代之交。1870年一位叫亚古卜·苏努尔（1839——1912）的犹太族教师，把开罗艾兹白吉公园一间大咖啡馆辟为他的剧团的演出场，演出部分喜剧和正剧。其中一部分剧本是由他本人创作的，一部分是为外国剧本的改编本。这些剧目有《埃及交易所》、《病人》、《旅行家的驴子》、《友谊》、《埃及花花公子》、《后娘》、《朱贝黛与祖国》、《亚历山大公主》、《莱依拉》等。苏努尔被认为是埃及第一位从事戏剧艺术的人。他周围有一批世界名剧的翻译家，如艾迪卜·伊斯哈格（1856——1885），纳吉布·哈达德（1867——1899），分别译出拉辛的《安德洛马克》和莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》等。这些剧均由该剧团上演，苏努尔因此受到宫廷赏识，获得“埃及的莫里哀”的美称。但其艺术生涯后期，常常创作一些揭露占领者图谋的剧目，1878年演出《祖国与自由》，表现出鲜明的爱国主义倾向，得罪了埃及统治者伊斯梅尔，被迫移居巴黎，在那里仍坚持写作，直至逝世。

从十九世纪末叶到二十世纪初，许多黎巴嫩、叙利亚剧作家、演员，相继来到埃及，使埃及戏剧事业出现日益兴旺发达的景象，剧团、剧种、剧目愈来愈多，观众大量增加，戏剧成为大众文化生活的重要组成部分。但这一时期的剧作总的来说是以娱乐、消遣为目的，喜剧、闹剧、喜歌剧充斥舞台，缺乏严肃的正剧和悲剧，艺术上也缺乏精雕细刻，舞台演出的随意性很大。

本世纪第二个十年间，留学法国归来的穆罕默德·台木尔（1892—1921），开始从事剧本创作和戏剧艺术研究。他积极参与组建“戏剧之友协会”，亲自登台演出。他是在戏剧实践和理论上均有建树的第一个埃及人。他在《我国的戏剧生活》专著中，论及法国和埃及的戏剧表演的历史，艺术和非艺术戏剧的特征等。其中在《表演的历史》一章中，对阿拉伯现代戏剧的发展作出比较系统和具体的评介，肯定叙、黎地区剧作家尼卡什、伊斯哈格、赫亚特、格巴尼等人的先锋作用，并指出他们作品中存在的缺点，如形式上比较粗糙，语言上热衷骈韵等。他把埃及戏剧分为四个阶段，并分别加以评述。他尖锐批评一味迎合某些把戏剧当成消遣的观众的口味的倾向，认为这实际上进一步败坏了观众的艺术鉴赏力，起了反作用。

穆罕默德·台木尔有一部戏剧批评著作《剧作家的审判》，采用剧作的形式，对历代剧作家作出品评。主要情节是：故事讲述者在开罗一条大街上遇到两位已逝世的演员，二人说他们为一件特别的事重返人间，即出席在苏丹歌剧院进行的对写剧本的人们的审判，大厅挤满艺术家。“主审”者是五位世界级戏剧大师：莎士比亚、莫里哀、高乃依、歌德与拉辛。“代理检查长”是埃德蒙·鲁斯坦。被“起诉”的有包括作者本人在内的一大批阿拉伯剧作家。在审判过程中有指控，有辩论，穿插许多文坛轶事，幽默诙谐，尖锐热烈，触及了剧坛存在的各方面的问题，显示出作者对阿拉伯戏剧研究的广度和深度。

穆罕默德·台木尔的剧本创作和他的小说创作一样，遵循从社会现实出发的原则，多反映埃及社会面临的尖锐问题。《笼中鸟》（1918）为三幕话剧，主要描写二十世纪初埃及社会关系的变化，家庭教育的危机和两代人的矛盾。作者通过对比手法，表现社会变动中新出现的善与恶的斗争，探讨造成此种危机的家庭和社会原因。

他的另一部剧作《深渊》（1921），则写第一次世界大战结束时，可卡因毒品在埃及流行。二十四岁的富家子艾敏·巴哈杰，继承巨额财产，因吸毒走向深渊。母亲为他娶妻以收敛其心，不料儿子更加堕落下去。该剧也分三幕。

此外穆罕默德·台木尔还写出《阿卜杜—希塔尔先生》等作品。他因逝世太早而未能达到自己艺术创作的顶峰，但他的戏剧创作的现实主义方向，对一代年轻剧作家有很大的示范作用，因此人们把他称作开辟埃及现代戏剧的一位先驱。

邵基和阿拉伯诗剧

阿拉伯诗剧是十九世纪下半叶产生的。最早的是黎巴嫩人哈利勒·雅兹吉（1856—1889）于1876年写出的，名为《豪侠与忠义》，1884年发表于贝鲁特。乔治·泽丹说他在1878年看过它的演出，认为是“最优秀的剧作”。

从1876年到1932年邵基逝世，很多文学家从事过诗剧的创作，但没有

哪一位能超过邵基做出的贡献。

艾哈迈德·邵基（1869——1932）不仅是一位诗人，也是一位剧作家。他从十九世纪末开始对诗剧艺术发生兴趣，渴望能像莎士比亚在英国那样，便戏剧在阿拉伯世界成为不朽的艺术形式。他深信阿拉伯诗歌一样适合于戏剧，深信阿拉伯诗歌能为戏剧提供广阔的天地。

邵基从事诗剧创作的出发点是：“戏剧包含着各种感情、经验和教训，如坚持自由、保卫尊严、使人类道德日臻完善等。用诗歌来表达这些教训、经验和感情，会比散文更令人赏心悦目。戏剧的使命更广阔，更富于生命力，更有教益，因为戏剧是大千世界在舞台上的缩影。”

他最初的戏剧创作实践，是1893年在欧洲求学期间初步写出的《大阿里贝克》，并不成熟，也未受到重视，他的诗剧创作冲支因此被压抑。直到二十世纪二十年代，在诗歌领域功成名就时，他才将其蕴蓄已久的戏剧艺术才能和热情充分发挥出来。从1929年起到他逝世，在短短的几年内，先后写出了七个剧本，其中六部是诗剧，它们是《克莉奥帕特拉之死》（1929）、《莱伊拉的痴情人》（1931）、《冈比斯》（1931）、《大阿里贝克》（1932）、《安塔拉》（1932）、胡达女士（1955出版）仅有一部是散文写出的，即《安达鲁西亚公主》（1932），但未完成。

邵基的戏剧多取材于古埃及和阿拉伯历史重大事件和代表人物，有的则是根据民间传说进行艺术加工而完成的。这些作品或歌颂爱国主义和反抗侵略的斗争，或表现忠贞不渝的爱情和阿拉伯民族的优秀传统，是其爱国主义和民族主义思想的自然延伸。

《克莉奥帕特拉之死》是邵基诗剧创作的代表作。此剧以古埃及最后一个王朝的最后一位女王克莉奥帕特拉为原型，创造了一个聪明美丽、高傲尊严、忠于爱情，以死殉国的感人艺术形象。这部诗剧被认为是邵基最成功的剧作，其成就是多方面的。首先，作者在塑造、表现克莉奥帕特拉这个历史人物时，改变了视角，赋予这个历史人物以更积极的解释。莎士比亚、高乃依、肖伯纳等戏剧大师，曾以西方人的观点解释过这个人物，写出了著名的作品。邵基则是首先从东方、从埃及的立场，去描绘这位女王的。某种程度上，他为这位历史人物作了辩护，突出了女王的爱国主义感情和为了尊严宁死不降的牺牲精神。

其次，在表达人物内心感情方面邵基作了可贵的尝试。有些独白和叹对人物性格的完成起很重要的作用。安东尼自杀临死前向克莉奥帕特拉发出充满复杂感情的叹息：“明天人们将把我谈论，从怜悯者到幸灾乐祸的人。一个没有赢得战争的英雄，怀着渴望和热情在爱的旗帜下死去。”

第三，运用歌舞、祭神、宴筵、民俗等手段使作品增加了东方色彩，东方情调。

《莱伊拉的痴情人》是根据阿拉伯古代著名爱情传说扩充改编而成的五幕剧。故事的悲剧结局，与梁山伯祝英台故事的结尾极为相似。男女主人公的惨死与殉情，是对禁锢爱、摧残青春的传统习俗、社会陈规的抗议。

《冈比斯》是三幕悲剧。背景是公元前四世纪初的古埃及。

《安塔拉》则是根据伊斯兰教出现前阿拉伯骑士诗人安塔拉·本—夏达德的故事写出的。

《大阿里贝克》的主人公是十八世纪末流浪埃及的马木鲁克国家的领袖。剧中描写了濒临覆灭的王朝政治道德的沦丧。

《胡达女士》是邵基诗剧中唯一的喜剧和现代题材剧本，三幕。全剧的中心是一位拥有钱财和大片土地的太太，在她周围是一群觊觎着她的财产的男人，而一些女人又利用这些男人的争夺出他们的洋相。胡达女士先后和八个男人结过婚，他们中有村长、赋闲文人、死硬的法学家、军官、掮客、职员等。他们有的死了，有的离了，这使她聚敛了一大笔财富。当胡达太太死时，写好遗嘱，把自己的财富统统遗赠她的邻居、仆人和慈善事业，使贪心的丈夫落得一场空。

邵基剧作中有一部是用散文写出的，这就是由五幕剧本《安达鲁西亚公主》。此剧是邵基 1910 至 1915 年期间在西班牙蛰居时构思的，故事发生在阿拉伯人流浪行结束时的西班牙。剧本把安达鲁西亚历史上发生过的亡国悲剧和想象中的爱情故事结合起来写，所以此剧不能算做真正的悲剧。

邵基的剧作，擅于选择具有历史价值的题材和利用民间故事，把历史的陈述和人生爱情的感人故事有机地结合起来，使剧作既有历史感，又有现实感。他的诗剧，诗文优美，词句富有韵味，加进许多格言警句，有文化的读者观众在追踪情节时又能增添品诗的情趣。剧中主要人物大都表现出庄严的责任感和爱国主义精神，符合民族心理和时代的要求。但他的多数剧作缺乏生动的生活气息，表达思想不如表达感情那样得心应手，情节进展比较缓慢，动作性不强，不适应现代舞台的要求，而阳春白雪式的高雅诗句，也难以以为一般人所理解和接受，所以在搬上舞台时遇到较大的困难。

在这一历史时期，从事诗剧艺术的还有不少作家，如黎巴嫩学者、剧作家阿卜杜拉·布斯塔尼，埃及诗人阿吉兹·阿巴扎和阿里·巴克希尔，叙利亚诗人欧麦尔·阿布—利沙等。

阿卜杜拉·布斯塔尼（1854—1930）是一位学术权威，曾在纪伯伦上过学的那个希克玛（睿智）学院教过书，但他也积极从事戏剧创作。他的作品既有话剧，也有诗剧，一般都以古罗马时代和伊斯兰教出现前中东地区的历史和传说为题材，被认为是阿拉伯诗剧创作的先驱者之一。他的诗剧作品有《杀死双亲的希律》、《对希律之子的判决》、《两朵蔷薇之战》、《优素福·本—雅古卜》、《塔奎尼乌斯暴政时代的布鲁特斯》、《恺撒面前的布鲁特斯》等。他的诗剧寓教于史，注重历史中的道德、伦理问题。

阿吉兹·阿巴扎（1899—1973），1923年毕业于法律学校，担任过报刊编辑、印刷厂董事长和议员等职务，做过埃及诗人联合会主席。他被公认为是邵基诗剧艺术的继承者和发展者。其诗剧诗作品多数取材于埃及和阿拉伯的历史，如《莎吉拉·杜尔》、《阿芭赛》、《胜利者》、《安达鲁西亚的没落》。有的则取材于民间故事和传说，如《山鲁亚尔》。此外还有反映现实生活的《秋叶》及其他各类题材的《光明之旅》、《恺撒》、《珍珠树》、《一枝花》等。阿巴扎的诗剧题材丰富，视野广阔，善于表现历史大事件，这一点与邵基相似。在艺术上，他更注意加强戏剧冲突和人物刻画，语言上相对较为平易，更适于演出。这些方面对后来的诗剧作者起借鉴作用。

叙利亚抒情诗人欧默尔·阿布—利沙（1908—）的剧作也颇负盛名。他共创作近十部诗剧，主要有《赛美拉美丝》、《祖格尔》、《洪水》、《诗人法庭》等。代表作《赛美拉美丝》，以亚述神话中舍玛斯·阿达德时代著名女王赛美拉美丝为主人公，表现美的慑服力，美的崇高与可畏，具有象征主义特征。女主人公以其惊人之美征服了将军，征服了国王，取得了对王国的绝对统治权。当居民起来反抗，攻入宫殿时，又被她的美所震慑，纷纷拜

倒在她的面前。她教人们懂得崇敬美，完成这一使命后弃绝尘缘，飘然而去。此剧从 1943 年开始构思创作，到五十年代才完成，凝聚了这位“爱与美的诗人”丰富的想象和细微感情，表现作者阐释历史的独特视角和唯美主义立场。

在现代剧作家中，还有一位出生于印度尼西亚、祖籍为也门哈达拉毛的阿拉伯人阿里·艾哈迈德·巴克希尔（1910——1969）。他在出生地接受阿拉伯和伊斯兰教育后，曾游历阿拉伯半岛和北非。在旅居圣地麦加诸地期间，写出一部诗剧《赫马姆》（沙丘之都）。1934 年去埃及开罗大学文学院。不久写出诗剧《驼轿官》（1936）和以著名法老和王后为主人公的《埃赫纳顿与奈菲尔蒂蒂》（1940）等。他的剧作题材极广，有数十种，有些是进入当代时期创作的。

“阿拉伯现代戏剧之父”陶菲格·哈基姆

陶菲格·哈基姆（1898——1987）不但在小说创作上取得突出成就，而且在戏剧创作领域作出了任何一位阿拉伯剧作家都难以匹敌的贡献，被誉为“阿拉伯现代戏剧之父”。

哈基姆祖籍在布海拉省农村，生于亚历山大城，其父为地方法官，其母是土耳其族。幼时曾读私塾，后转开罗读中学。1919 年入法律学校。他热情投入当时全国掀起的轰轰烈烈的反英爱国斗争，曾被当局拘禁。1924 年留学法国，遵从父命攻读法律博士学位，但因自幼爱好文学艺术，便把注意力转向欧洲文学艺术的广泛涉猎和研究之中。因而失去获得学位的机会。留学期间他构思并写出了长篇小说《灵魂归来》。1928 年在父亲的催促下返国，被安排在司法部门工作，担任过乡村检查官等职，这对他了解埃及国情民情提供了机会。1934 年调开罗政府部门工作，并开始发表小说、戏剧作品，陆续写出剧本《洞中人》、《山鲁佐德》，长篇小说《乡村检查官手记》、《来自东方的小鸟》等，在短短数年内便成为埃及文坛最引人注目的人物之一，奠定了他在阿拉伯现代文学史上的牢固地位。

1934 年他辞去公职。从 1945 年起担任《今日消息报》专业作家。1952 年革命前被华夫脱内阁教育部长塔哈·侯赛因任命为国家图书馆馆长，革命后留任，直到 1956 年受任埃及文学艺术最高委员会专职委员。1954 年当选开罗阿拉伯语言科学院院士。1959 年出任埃及驻巴黎联合国教科文组织常任代表。1962 年任埃及国家奖评委。1976 年当选埃及作家协会主席，后为名誉主席，直至逝世。

哈基姆一生共创作近百部作品，其中长篇剧作三十五部，短剧四十一部，长篇和中篇小说十一部。此短篇小说数百篇，此外还有大量文论、随笔、杂文、述评、札记、回忆录等散文作品。他的作品早在三十年代就被译为欧洲文字，至今已有三十多部作品被译为包括中文在内的各国文字。由于他对发展阿拉伯文学所作的贡献，曾获多种殊荣，例如，1958 年获共和国勋章，1961 年获国家文学表彰奖，1977 年获地中海国际文化中心颁发的“最佳文学家思想家”奖，1979 年获尼罗河大勋章。他还担任过世界剧协主席，1959 和 1982 年曾两次获诺贝尔文学奖候选人提名。

早期戏剧创作

早在学生时代，哈基姆就醉心于戏剧艺术。出国留学前已写出五六个剧本，其中最早的一部为《不速之客》（1919年末）。此剧显然是影射讽刺英国占领者的，显示出哈基姆戏剧创作从一开始就具有某种象征主义的倾向，而这一倾向在后来的《山鲁佐德》、《彷徨的苏丹》、《喂，爬树者！》等剧作中得到更为充分的体现。

出国前写出的剧本还有以法老时代为背景的爱情剧《艾米努莎》（1922），具有浪漫风格的轻喜剧《新郎》（1924年上演），描写骑士生活和爱情的歌喜剧《苏莱曼的戒指》（1924年上演），从《一千零一夜》故事选材表现善恶斗争的轻歌剧《阿里巴巴》（1926年上演），以及反映妇女解放运动出现的新问题的喜剧《新女性》（1924）。这些剧作有的是与他人合作完成的，有的是参照欧洲剧作家的作品加工改造的，具有“埃及化”的倾向。歌剧、轻歌剧在当时非常受人欢迎，所以这些剧本的一个显著特点是加入许多歌段，这一特点在哈基姆后来的许多剧本中也常常表现出来，如《天使的祈祷》（1941）、《王后陛下》（1954）、《各得其所》（1967）、《驴儿著述》（1970）等。

留学前后哈基姆还写出一批喜剧，其中有《售票口》（1923）、《走出天堂》（1928）、《自杀女人的秘密》（1929）、《破碎的生活》（1930）、《子弹留心中》（1931）；《吹笛者》（1932）等。喜剧性成了他这一阶段戏剧创作的最重要特征，其实这一特征是贯穿他后来的全部创作中的，只是有时较为公开的，有时较为隐蔽罢了。

《洞中人》

从三十年代初开始，他的剧作开始转型，从载写现实生活变为借助历史传说和民间故事素材反映人与时间、空间、命运的斗争，原来的喜剧风格变为较为深沉的正剧或接近悲剧的风格，这是他戏剧创作的第二阶段，即所谓“哲理剧阶段”。这一阶段最著名的剧作是《洞中人》、《山鲁佐德》、《皮格玛里翁》。

《洞中人》（1933）是受圣经和古兰经有关故事及古埃及关于人能“复活”的宗教影响、启发而写成的，首演于1935年，是埃及民族剧院揭幕时上演的第一个剧目。

此剧描写三位逃避迫害的基督教青年，在山洞中沉睡三百年后苏醒，走出山洞，发现世界已经发生巨变。他们试图适应新的时代，陌生的环境，结果却遭失败，于是殊途同归，再次回到山洞。

这是一部具有象征意义的哲理剧。哈基姆在谈到写作动机时曾说：“我的梦想是写一部建立在埃及基础上的埃及悲剧。我们知道，希腊悲剧的基础是‘命运’，即人与命运的巨大搏斗。但埃及悲剧的基础——在我想象中——是时间，它的基础是人和时间的巨大搏斗。”哈基姆在《洞中人》中表现的是人与命运的斗争，这一斗争具体化为人与时间的斗争。此剧本质上是表现时间战胜了人类。《洞中人》的山洞，就是时间的监狱，它象征人类不能在时间中获得完全的自由，时间是阻止人类成为自由的一种强制性的无形力量。

不过，《洞中人》一剧的悲剧主题并非完全消极。作者给马尔努什和贝莉丝卡的爱情赋予超越时间的意义，这一爱情在希望与信仰中得到了肯定和

实现，尽管带有虚幻的成分，但作者毕竟未堵死希望之路。

《洞中人》一剧的发表和演出，成为三十年代埃及文学艺术界的一件大事，它不仅标志着陶菲格·哈基姆个人思想上和艺术上的深化，而且标志着埃及和阿拉伯现代戏剧观念上的一次突破，把戏剧当成纯粹娱乐工具的流行观念受到很大冲击。

《山鲁佐德》

在《洞中人》之后，哈基姆又发表了他的第二个哲理剧《山鲁佐德》（1934）。此剧借用了《一千零一夜》故事中的人物和场景，但对情节发展和人物性格进行了全新的再创造。

《山鲁佐德》是七幕话剧。主要人物只有三个，除国王和王后外，还有一位暗暗爱着王后的大臣格麦尔。

山鲁佐德的形象比较复杂，费解。在剧中，山鲁佐德始终像一则神话，带着难解的神秘；又像一位预言家或智者，对山鲁亚尔的思想和行动能随时提出解释和作出评价。她随心所欲，支配着周围的环境，没有多少道德禁忌，而且未受到任何惩罚。在这个人物形象上，哈基姆突出了人性的多种表现，实际上借助她反衬出的局限性和存在的自满自足。

哈基姆在四十年代还写过不少哲理剧。其中影响较大的是《皮格马里翁》（1942）、《智者苏莱曼》（1943）、《俄狄浦斯王》（1949）等。这些剧作表明，哈基姆不仅重视借鉴、学习阿拉伯古代文学遗产，而且重视西方古代文学的遗产。

社会剧

从四十年代中期开，哈基姆的戏剧创作方向又逐渐向现实主义倾斜，而且剧作数量也以每年平均三个剧本的速度递增。到五十年代中期，他写出的社会现实题材的各类剧本已经超过三十多个，这些剧作后来分别收入《社会舞台》和《花样舞台》两个大型集子。

《窃贼》（1947）是一部批判力很强的社会剧。

《一夜之间》（1950）是暴露官场的污浊腐败。

哈基姆在五十年代还写了反映农民贫和斗争和三幕话剧《交易》（或译《契约》，1956）。在《交易》的后记中哈基姆单述了他的戏剧语言改革理论，被人称之为“第三种语言论”或“中间语言论”。他在《交易》中的实践，为统一阿拉伯现代舞台语言树立了良好的范例，受到广泛的肯定和重视。

现代派戏剧的试验

哈基姆的创作实践，遵循着一条为自己制定的基本原则，即“双重收获”原则。根据这一原则，剧作家既要关心传统艺术，又要关心现代艺术；既要倾听传统的声音，又要敞开胸怀接受“新事物的陌生和奇特”。他十分看重艺术形式，甚至宣称“目的并不重要，全部艺术在于手段”。他反对偷工减料、逃避艰苦的艺术劳动，始终坚持艺术上的探索，显示出求新求变的创造精神。到六十年代，他已步入老年，仍用现代派的创作方法进行试验，连续

写出《彷徨的苏丹》（1960）、《喂，爬树进！》（1962）、《人人有饭吃》（1963）、《狩猎行》（1964）、《火车之旅》（1964）等所谓“非理性剧”或“荒诞剧”。

《彷徨的苏丹》（1960）以埃及马木鲁克朝为背景，写一个未经审判就被判处死刑的奴隶贩子，临刑前大喊冤枉，苏丹亲自干预，命令大法官重审。原来此人只说了一句“伟大高贵的苏丹陛下不过是个未开释的奴隶”，而这本是事实。此剧以荒诞的手法表现严肃的政治主题，将法律置于最高统治者的权力之上，有一定现实针对性和普遍意义。

《喂，爬树者！》（1962）既是哲理剧，又是荒诞剧。全剧分两大部分，不分幕，也没有具体时间规定。剧情朦胧，情节扑朔迷离。

在此剧中，每人都有自己一个世界，一套逻辑，一种语言，彼此难以沟通，互相无法理解。剧中人物都有一定象征意义，但剧作者又不明示或暗示，任读者和观众去联想，参与创造。《人人有饭吃》等剧也都具有相似的特征。

阿拉伯现代文学批评

本世纪二、三十年代是阿拉伯现代文学蓬勃发展的时期，而三十年代更是这一文学的繁荣期。1920年旅美派“笔会”成立，1921年笛旺派向传统复兴派诗人提出挑战，1926年塔哈·侯赛因发表《论贾希利叶时期的诗歌》，1932年阿波罗诗社成立，这一系列文坛大事件使整个阿拉伯社会，特别是文化界，受到巨大的冲击，阿拉伯文学界成为阿拉伯民族意识和国家意识觉醒的象征，成为主导阿拉伯精神生活领域的重要力量。

由于西方世俗文化观念的大量涌入，阿拉伯世界革新与守旧的矛盾愈来愈突出。伊斯兰传统文化价值的维护者，如拉希德·利达、穆斯塔法·阿卜杜—拉齐格、扎基·穆巴拉克、拉斐仪、艾米尔·夏基布·艾尔斯兰等，凭借传统文化所依靠的社会力量，对一切外来思潮采取否定和排拒的态度。他们崇经勤学，仰慕往古，有意无意地把学术争论引向宗教和政治，对革新派施加空前的压力。

以塔哈·侯赛因、阿卡德、马齐尼、萨拉迈·穆萨、陶菲格·哈基姆等为中坚力量的革新派，尽管彼此之间在一些问题上存在歧见，但他们一般都对传统文化采取区分与取舍的态度，不一概加以肯定；对外来文化采取积极引进和吸收的态度，不是恐惧与排斥。

在二三十年代的文学论争中，最尖锐、最突出的问题集中在如下几个方面：

（一）文学的民族性与地区性、国家性。是只建立统一的阿拉伯民族文学，还是也允许发展具有地域和国家色彩的多样性的文学？传统维护派出于泛伊斯兰主义和泛阿拉伯主义的神圣信念，认为提倡具有地区特征的文学，如“埃及主义”的文学，会导致民族统一性的削弱和民族分裂主义的抬头；而革新派认为，真正的民族文学，必须是与本地区、本国历史、文化的特殊性相联系的文学，他们更重视文化统一性中的多样性发展。

（二）文学语言问题。传统派认为，文学语言必须是神圣的、经历了历史考验的《古兰经》的语言。运用方言土语，提出“拉丁化”方案等，所有这些主张都是亵渎了阿拉伯语言，都包含着削弱阿拉伯民族联系的危险；革新派则认为，应允许文学语言多样化的试验，为了获得文学的大众性，即使使用方言土语，也是应该允许的。

（三）文学的目的性。传统派把文学视作坚定宗教信仰、巩固民族政治、文化统一的一种手段；革新派则提出文学为社会、为人生的目标。

（四）对阿拉伯文化遗产的态度。传统派认为，阿拉伯——伊斯兰文化遗产无比丰富，只要努力发掘与继承，就会再造其辉煌与光荣；革新派则认为，东方遗产不足以使民族文化复兴，必须学习西方现代科学文化，才能创造出适应现代复兴的文化。

（五）内容与形式。传统派的作品在形式上强调语言纯正、地道，强调修辞技巧，在内容上强调作品的道德纯化目的；革新派则强调作品内容既要反映社会群体意识，又要表达作家个人内心世界，同时强调作品艺术美的独立意义。

总之，传统派坚持的是有宗教使命感的、内向的、独立发展的文学；革新派提倡的是从宗教意识形态控制下挣脱出来的、开放的、力求与世界文学同步发展的文学。前者依靠的是“信仰”，后者依靠的是“理性”；前者向

往的是“有序”，后者憧憬的是“自由”。

不过在两派中，每一派都有极端分子和趋于折中的人，而且就具体人而言，也有发展变化的过程。所以在二三十年代的文学论争中，出现了新旧两派个别代表人物之间在某些问题上的彼此认同，以及新派人士之间在某些具体问题上的尖锐分歧，特别是带有不同西学背景的“拉丁派”与“撒克逊派”之间的争论。

尽管革新派在主要方向的选择上符合时代的潮流，但他们大多数还未将民族的和外来的价值观作客观的分析比较，并最终提炼出一种完全超越欧洲东方学家的系统的、科学的、客观的结论，因此他们在很多具体问题上表现出不成熟性，给论战对象提供了出击的有利借口。

卷入这一时期文学论争的不仅仅有作家、文学批评家，而且有各个领域的学者、宗教界人士、政治人物。文学论争有时还和党派之争、政治之争纠缠在一起，形成比较复杂的情况。在此我们仅就代表这一时期文化论争的三种倾向的三位著名人物，作简单的介绍。

“阿拉伯文学之柱”塔哈·侯赛因

塔哈·侯赛因（1889——1973）是阿拉伯文学史和现代文学批评史上成就最高、影响最大的少数几位人物之一，是推动阿拉伯现代文学复兴运动向纵深发展的革新派主将。他在小说创作、文学研究、文学理论和文学批评、外国文学评介等领域中，做出了独特的贡献，被誉为“阿拉伯文学之柱”。

塔哈·侯赛因是由一位盲童成长为文学家的，因此他又以“征服黑暗的人”驰誉世界。他出生于埃及美尼亚省马加加城附近的基鲁村。三岁时患眼疾，被庸医治瞎。1902年入开罗爱资哈尔大学盲人部，接受伊斯兰教正统教育。他抱着宁愿在知识的海洋中溺死的热忱，苦读规定的课程，但渐渐对所学知识的价值和教学方法产生怀疑，最终走向否定。他把兴趣转向文学和历史。1908年转入新创办的埃及大学（今开罗大学前身）。在这里他的才能获得充分发挥。1914年毕业时写出长篇论文《纪念阿布—阿拉·麦阿里》，获该校第一个博士学位。他又努力学习法语，三次上书校方，终于赢得留学法国的机会。

1914——1919年，塔哈·侯赛因先后在法国蒙彼利埃大学和巴黎索尔本大学学习，在一位后来成为他妻子的法国姑娘的帮助下，系统研究了古希腊、罗马的历史文化和欧洲特别是法国的近现代文化与文学，写出优秀毕业论文《论伊本·赫尔东的政治哲学》，再次获得博士学位。

1919年塔哈·侯赛因携妻回国，被聘为埃大学文学院教授。他在1952年革命前三十多年间还担任过文学院院长、教育部顾部、亚历山大大学校长、教育部部长等职，成为埃及思想文化界的风云人物。

塔哈·侯赛因的文学建树，主要表现在三个方面：（一）文学翻译；（二）文学创作；（三）文学研究与文学批评。他投入文坛后最初以评介翻译为主，先后翻译过《希腊诗剧选》（1920）、亚里士多德的《雅典人的制度》（1921）、拉辛的《安德洛马克》（1935）、伏尔泰的《查第格》（1947）、《俄狄浦斯王》（1955出版）等。他的外国文学评介活动是和研究结合起来进行的，目的在于鉴别，以欧洲文艺复兴的成功经验来推动阿拉伯现代文学的进程。

他的文学创作，主要是小说创作。集中在二十年代末至四十年代，代表

作为长篇传记体小说《日子》（共三卷，）中篇小说《鹬鸟声声》（1934）、《文士》（1935）、《山鲁佐德之梦》（1943）、《苦难树》（1944）、系列短篇集《大地受难者》（1948）等。

塔哈·侯赛因的文学研究与文学评论工作贯穿了他整个一生，取得的成就也是巨大的。除了他的两篇博士论文外，他还发表过《论蒙昧时代的诗歌》（1926）、《星期三漫谈》（三卷，1925、1926、1945）、《阿拉伯半岛的文学生活》（1935，后收入《五彩集》）、《自远方》（1935）、《哈菲兹与邵基》（1933）、《谈诗歌与散文》、《和穆台纳比在一起》（1937）等专著或文论集。

在这些论著中，塔哈·侯赛因深入研究可拉伯古代的文学遗产及代表性诗人、作家，介绍欧洲现代文学理论和批评标准、批评方法，提出阿拉伯新文学发展的方向和目标，并对许多文学创作具体问题发表了个人见解，与许多批评家展开了争论。

1926年，他发表了《论蒙昧时代诗歌》一书。在这本书中宣称：科学的研究方法，应是不顾神学和传统的清规戒律而进行的客观评价，研究者所关心的只有科学真理本身，绝无其他。

在该书前序中他表示，新派不满足于古人所说的话，他们带着“保留和怀疑”去和古人对话。新派所走的这一道路具有重要意义。他说他怀疑前伊斯兰时期的文学，这种怀疑将他引至这样的结论：绝大多数被称之为“蒙昧”（伊斯兰教出现前）文学的内容，并非出自蒙昧时期，而是伊斯兰教出现后伪造的，它们是伊斯兰时期的，更多的是代表了穆斯林的生活、习性、意愿，而不是伊斯兰教出现前那个时代的生活。

他强调研究的客观性，宣布自己的研究是遵循笛卡尔的方法，即抛弃一切成见，忘掉民族的宗教的感情，不受任何约束地进行独立探索，尽管这是难以做到的。他认为研究不能带有民族偏见，不应受政治倾向的左右，他说：“我们研究阿拉伯文学，不应考虑是否给阿拉伯人增添了光荣，即使研究的最终结果是民族主义所嫌弃的，或政治倾向所憎恶的。”

塔哈·侯赛因申明，写此书的目的在于把阿拉伯文学从阿拉伯旧学的宗教偏执和桎梏下解放出来，研究只为文学本身服务，而不是充当阐释《古兰经》和圣训的手段。他表示，他要自由而尊严地研究各种文学的历史，就像研究自然科学，研究动物学、植物学那样。他说：“有人想让我把研究文学变为传播伊斯兰福音，为反叛宗教者指引迷津，但我不愿传播福音，也不愿和反叛者进行讨论。”

他在书中提出，文学所追求的首先是艺术美。

他在书中甚至对宗教圣典中的记述表示怀疑，这是他受到宗教界人士激烈攻击的最重要的原因。他说：“《讨拉特》（即旧约）员我们谈及易卜拉欣（即亚伯拉罕），伊斯马仪（即以实玛利），《古兰经》中也向我们谈到这两个人。但是这两个名字在《讨拉特》和《古兰经》中被提及，不足以肯定他们的历史存在。”

塔哈·侯赛因的理论观点，是对传统观念的反叛，意味着在研究领域中不再有任何偶像，实际上宣告了把文学视作神学奴仆时代的结束。这不仅仅是研究方法的革新，而且是文学思想和文学观念的变革。这无异于向文坛投下了一枚重磅炸弹，引起宗教人士和文化界传统维护派的激烈反应。有人提出把塔哈·侯赛因逐出大学校园，有人主张查禁他的书籍，有人要求把他提

交法庭审判，还出现了针对他和他的著作的游行，以至惊动了议会和内阁。

塔哈·侯赛因坚决否认对他的指控，他申明自己是穆斯林，信仰真主，但主张“自由思想”，自由研究，不受任何约束。他提醒人们注意：“文学至今对我们来说是服从宗教的一门学问。在二十世纪，世界上还有哪个国家会把一个研究文学本身的教授视为叛教呢？”他在反驳文章中对爱资哈尔的宗教学者们表示极大不满，说他们是“一愚昧，二顽固”，并指出“谢赫们的僵化是埃及的巨大灾难”。他要求“根除”这种僵化，以保护“今天和未来各代免受其害”。

《论蒙昧时代的诗歌》是作者第一次和环境发生正面冲突，尽管受到传统派的强烈抵制和围攻，他在策略上作了一些调整，但他并没有放弃自己的原则立场。从这一时期开始，塔哈·侯赛因就成为现代文坛新与旧斗争中革新派的一面旗帜。

阿拉伯文学史的研究在当时还是一个比较薄弱的领域，《星期三漫谈》正是填补这方面空白的有意义的尝试。此书共三卷，是他1922年12月至1924年12月在《政治报》和1935年在《圣战报》上发表的一系列文章的汇集。在这部著作中对约三十位古代文学家进行了比较充分的研究，特别是对阿拉伯文学的黄金时代阿拔斯朝的时代性质和有争议的文学家、诗人作出分析和评价，得出了与传统说法完全相抵触的结论。

在《谈诗和散文》一书中，他通过具体实例和相互对比，充分肯定了阿拉伯文学的丰富性和多样性，提出阿拉伯文学与他所了解的世界三大文学——希腊、罗马、波斯文学——相比，仅次于希腊文学而居“第二位”。反对对阿拉伯文学抱轻视态度，同时主张积极向欧洲现代文学学习。他说：“不应把阿拉伯文学称之为死去的文学，因为它活着，生气勃勃；……同时，我们今天也不能拒绝欧洲的现代文学。我们需要从中吸收营养。”在谈到如何向外国文学学习时，他说：“我们是这样做的：一旦把别人的东西拿来，首先就要好好尝一尝，送进肚里后就去消化它，最后将它消化掉，加以吸收。”他既反对以神圣化的态度对待古代文化和文学，又反对以囫圇吞枣式的态度对待外国文化与文学；既反对民族虚无主义，又反对全盘欧化论，塔哈·侯赛因不仅是一位文学家、批评家，而且是一位启蒙思想家。在1938年写出的《埃及文化的前景》一书中，他探索消除民族落后与愚昧的途径，主张改变陈腐僵化的旧教育，提高民族文化水平。提出受教育是每一个人的自然权利，就像人有权享用空气与水一样；强调教育与国防同等重要。五十年代初在担任华夫脱党政府教育部长时，签署了免费义务教育的法令，把自己的主张付诸行动。

在这本著作中，他把埃及文化的未来和欧洲联系起来，引起了很大的争议。他认为埃及复兴的道路是“走欧洲人的路”，以成为他们“文明的同路人”。他的观点，实际上是针对把泛伊斯兰主义或阿拉伯民族主义作阿拉伯复兴和统一目标的人的，因此受到了强烈的抵制。

塔哈·侯赛因在三十年代还曾就阿拉伯统一问题、阿拉伯主义与埃及主义问题、阿拉伯语言科学院的职能问题、拉丁主义与撒克逊主义问题、希腊学派问题、先知传记问题、历史写作问题、翻译问题、文学的内容与形式问题、主观性批评与客观性批评问题、模仿与创造问题、新与旧的问题、西化与革新问题、批评标准问题、民族尊严问题、埃及精神问题等等，分别与当时文坛的著名人物展开过争论或讨论。这些论辩不仅活跃了文坛，而且为阿

拉伯的现代文学创作的繁荣开辟了道路。

塔哈·侯赛因是一位跨代的作家，他在阿拉伯现代和当代文学史上都起过重要作用。五十年代初，他的文学创作活动虽然减少了，但文学批评方面却从未放弃阵地。他和一批左翼青年文学批评家展开过激烈的论战。1955年底塔哈·侯赛因在为了一本埃及小说集所作的序言中对青年人提出批评，认为他们的作品中缺乏美，土语充斥，显出他们在进入创作前未作好准备。他要青年作者在“美”和“语言”上下功夫。他还反对漫在某些作品中过多的悲观气氛，指出：人们的生活不能建立在悲观失望上，医生总是用“希望和对生命的微笑”来医治病人。他还指出：“除非用某种艺术美给读者心田带来充盈的、甘甜的享受，否则就不是文学，不配文学这个名称。”他针对青年批评家的反批评，再次强调艺术美的不可分割性，强调把形式和内容割裂开来的时代已经结束。他希望青年作家应表现出“文学素养”，“去掉偷懒”，作好创作前“准备”，这“准备”就是一方面与“科学”相联系，另一方面与人们的“生活现实”相联系的“文学的、艺术的深刻而广阔的文化”。

1952年埃及革命后，塔哈·侯赛因还发表过《争论与批评》（1955）、《批评与改革》（1956）、《谈谈我们的现代文学》（1958）、《西方戏剧文学》（1959）、《从盛夏到严冬》（1967）、《阿拉伯文学史研究集》（二卷，1970）、《模仿与革新》（1978）、《书籍与著者》（1980）等。这些著作有的汇集了他三四十年代的文章，但多数是五六十年代的研究成果或论战文章。

在埃及革命后，他曾出任《共和国报》主编，1955年任阿拉伯国家联盟文化事务委员会主任。1956年起任埃及文学艺术最高委员会翻译及文化交流部主任，1956年任埃及作家协会首任主席，1963年当选开罗阿拉伯语言科学院院长。先后被英、法、西、意等一些科学院、大学授予通讯院士或名誉博士学位。1949年获埃及国家文学将，1958年获埃及首次颁发的国家文学表彰奖，1965年获尼罗河勋章，1973年逝世前获联合国人权奖。他还曾数度获诺贝尔文学奖提名。

1974年他的七十多部著作汇编为《塔哈·侯赛因全集》出版。

萨拉迈·穆萨：“文学为了人民”

萨拉迈·穆萨（1888——1958）是埃及现代文学史上最具有争议的人物之一，他代表了这一时期最激进的阿拉伯知识分子的思想文化倾向。他提倡“科学”，“社会主义”，“人民的文学”，独树一帜，对埃及和整个阿拉伯世界的思想界、文化界、文学界造成巨大冲击。

萨拉迈·穆萨出生于东方省札格济格一信奉科普特教的家族。其父早丧，由母亲抚养成人。幼时在基督教学校和伊斯兰教学校读书，受到双重宗教文化熏陶，但后来却成为一切宗教文化的怀疑者和批判者。

从青少年时代开始，萨拉迈·穆萨就比较关心社会问题。英国对埃及的占领和卡赛姆·文敏提倡的妇女解放运动，是他注意力的两大焦点，它们促使他很早就开始思索民族独立和社会改良的方法与道路问题。他渴望科学知识、认真阅读《文摘》、《大学》等人文杂志，接触到达尔文的进化论学说

和尼采的强力意志论、超人哲学。

当时文化界的三位人物，对他的成长起了促进作用：《文摘》主编雅古卜·苏鲁夫，为他指出了科学之路；《旗帜报》主编法拉赫·安通，向他展示了欧洲文学的图景；《杰利达》报主编鲁特菲·赛义德，使他加深了对爱国主义的理解。

为了扩大视野，认识世界，1908年他假道伊斯坦布尔赴巴黎，初步接触到西方社会文化。次年回到埃及，两个月后再赴伦敦求学。

在英国留学期间，他努力追踪现代欧洲思想文化的潮流，对一切与传统宗教教条相抵触的新学说都感到兴趣。他说过“我学习不是为了文化，而是为了人生。”

1907年到1911年，是他人生的关键时期。在英国他受到社会主义思潮的吸引，加入了费边社，结识了肖伯纳。通过这个团体，他又了解了易卜生和俄国文学。留学归来时，他已是一个具有深刻信念的费边社会主义者。

这一时期他写出了关于尼采和超人的小册子，还写下不少论述社会主义的文章，突出宣传人民大众在改造社会方面的作用。

1914年大战期间，他在开罗创办《未来》杂志，这是埃及第一家周报，虽然只出16期就被迫停刊，但从此与新闻界结下不解之缘，先后参与了《新月》、《报道》、《文摘》、《时代》、《新刊》、《埃及人》、《今日消息》等至少十五种报刊的编辑或主编工作，成为能对社会各界施加影响的著名人物。

1919年埃及人民的反英爱国斗争，使他认识到，为争取独立与改造社会，必须组织起来。俄国十月革命的成功也使他增强了信心。在这种乐观主义情绪驱使下，1920年他和一些同志建立起阿拉伯世界第一个“社会党”，但很快就被当局扼杀。

1923—1929年在《新月》杂志工作期间，文学革新的高潮已经来临，文坛十分活跃，他写出一大批有影响也有争议的文章，有针对性地提出了下述一系列文学观点和文学主张：

（一）应有一种不同于阿拉伯古代文学的现代埃及文学，应有一种不是从贾希兹或其他古人那里借来的表达方式。

（二）在阿拉伯文学批评中，应采取欧洲的标准和价值，而不是古代批评家朱尔加尼、伊本—阿细尔等的标准和价值。

（三）文学应和社会相联系，反映社会问题；埃及文学应建立在“意义和目标”之上，而不是像阿拉伯人过去那样，建立在“词藻”之上。

（四）文学、文化应是自由的，应尽可能远离各种宗教文化，并在人们心中植下对“自由和大胆思考”的爱。

（五）提倡用“埃及方式”写作，而不是用阿拉伯的古代的方法；努力创造埃及风格的小说和戏剧，让文学具有人道主义目标，能处理世界性问题。

在他的著作中，还谈到社会、政治、宗教、教育、妇女和婚姻家庭等方面的问题。他希望埃及社会彻底向欧洲式社会转变，取消宗教对教育的干涉，建立议会制民主政体，破除伊斯兰教的多妻、休妻制，密切和欧洲的文化联系，等等。为此提出了“走出亚洲，进入欧洲”的口号。

萨拉迈·穆萨的言论和主张，触动了整个社会的神经。伊斯兰宗教文化

界，认为他公开贬低和否定阿拉伯文化，阿拉伯语，对他嘲讽宗教基金部、宗教法庭、爱资哈尔、宗教教育的行为发起猛烈的反击。整个二三十年代，甚至随后的整个现代文学中、后期，萨拉迈·穆萨始终处在思想文化论争的中心，成为新与旧斗争的一个焦点。

在三十年代的文学界的论战中，他出并始终坚持文学是有社会目的性的，应指引社会生活；和古代文学相比，现代文学对社会更有益；文学应当坦率，反对“掩饰的文学”，主张“袒露的文学”；文学是自由的，与道德无干，文学如科学，应自由地存在；文学即使在性的问题上，也要采取坦率的立场，因为坦率比欺骗要好；不应用旧式武器进行文学论争，反对乱扣帽子，给对方加上诸如“反阿拉伯主义”，“宗教异端”等罪名。

他的文学思想在四十年代末至五十年代初逐渐变得具有系统性，也更为坦率。1952年他发表《文学为了人民》一文，1956年又以此为书名发表文集，进一步提出对文学艺术和文学史研究有普遍意义的问题。他主张对文学进行具体分析，要分清是“国王们的文学”，还是“人民的文学”。在他看来，阿拉伯古代文学多是“国王、埃米尔、教法学家们的文学”，“消遣的文学”，而现代文学则应成为“人民的文学”，“斗争的文学”。旧文学是“保守的、消极的、固守传统、厌恶变化的、轻视妇女的、害怕未来的文学”，新文学则应是“积极的，发展变化的，相信未来的，与贫穷、愚昧、疾病作斗争的，反对殖民主义压迫的，用人民语言书写的，人民的，社会主义的”文学。他特别强调人民在文学中的作用，提出文学应有一部着眼于人民的“新宪法”，人民是“始”，也是“终”。

关于文学家使命，他坚持认为：文学家是负有责任的，在其一切作品中都应体现这一责任；文学家应成为“教育者”，而不是“消遣取乐者”。“伟大的文学家”就是“使社会文明化”的力量；文学家要忠于自己，只有忠于自己才能忠于读者；文学家固然应该“破坏”，但也不应忘记“建设”。

他认为文学上的革新意味着人生的革新，文学应成为“人生的文学”。文学复兴即人和社会的复兴。现代文学依靠的是科学真理，而非传统习惯。

他特别重视文学革新中的语言问题，主张“用人民的语言说话”。他指出，必须“摧毁挡在人民与文学之间的高墙”，不能用一种“没落、僵化”的语言去寻找一种“上升、运动”的文化，必须找到一种适应发展的现代语言，而且能将平易和深刻结合起来。他反对文学家把功夫花在雕章琢句上，提醒他们不要忘掉自己的基本工作在于“自由、尊严、人道和荣誉。”

萨拉迈·穆萨的文学和文学批评主张，相当一部分是正确的，符合时代潮流的，特别是在加强文学与社会联系、注重文学的社会使命方面，更新了旧的文学观念，具有进步意义。但是，在他的思想和言论中，也有许多偏激的、绝对化的、非科学的成分，例如，他重视文学的内容，却忽视了文学的艺术性，说文学的目标是“人道主义，而不是美”；他提倡向西方学习，但却走到否定东方和东方文化的极端，大谈“我们是欧洲人”；他强调现代文化的重要性，强调“人民的文学”，但却往往不加区别地一概否定古代和前人，甚至说出“我们不需要莎士比亚的戏剧”之类的话。所有这些，使他在为新文学进行的斗争中常常孤军奋战，不能找到更多的盟友，不能以他为中心形成一个强有力的群体或流派。

从本世纪第二个十年初开始直到逝世，萨拉迈·穆萨共写出近五十部作品。这些作品多为具有学术价值的论著和散论，涉及文学、艺术、哲学、社

会学、宗教学、教育学、心理学等多种门类，成为研究埃及和阿拉伯现代思想史、文化史、文学史的重要文献。他的早期著作有《超人序言》（1910）、《社会主义》（1913）、《思想自由》（1927）、《艺术史》（1927）等。三四十年代有《论生活与文学》（1930）、《何谓复兴？》（1935）、《埃及：文明之源》（1935）、《英国现代文学》（1936）、《现代修辞与语言》（1945）等。这一时期还创作过一些短篇小说，四十年代末结集出版。五十年代发表了相当一批著作，最重要的有《文学属于人民》（1956），《肖伯纳》（1957）等。还有一批著作是他逝世后发表的，其中包括曾经被禁止发表的文章的汇编。他还翻译过陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》。

萨拉迈·穆萨一生重视文化积累和自我教育，他称达尔文是他的“第一位教师”，易卜生是他“生活的同志”，马克思是对他“进行启蒙和施教的第一人”。

在阿拉伯现代文学史上，萨拉迈·穆萨是一位最大胆的离经叛道者，而且他始终坚持自己的信仰和原则，他的斗争性就连和他进行过激烈论争的人也给予肯定。在埃及和阿拉伯现实主义文学的发展道路上，萨拉迈·穆萨确实曾起到理论先驱的作用。尽管他的理论还不具有完备的形式和科学的系统性，并不时在某些具体问题上走向极端。

拉斐仪：“在古兰经的旗帜下”

穆斯塔法·萨迪克·拉斐仪（1880——1938）是阿拉伯现代文坛最著名的伊斯兰传统文化价值的维护者，被称为“阿拉伯主义和伊斯兰教作家”。二三十年代，文化战线上新与旧的斗争空前激烈，拉斐仪以伊斯兰和阿拉伯文化遗产和价值的监护人的姿态出现，不但固守传统阵地，而且还主动出击，成为与革新派抗衡的中坚力量。

拉斐仪祖籍黎巴嫩，他本人出生在尼罗河三角洲的坦塔。其父为宗教法院院长，家庭具有浓厚的伊斯兰宗教文化气氛。他自幼受传统教育，从一般的宗教文化知识逐渐转向《古兰经》、《圣训》的深入研究，进而扩展到伊斯兰各学科。宗教教育在他身上打上了深刻的烙印，使他成为一名虔诚的、自觉的伊斯兰文化遗产的继承者和弘扬者。

拉斐仪成长道路上的不利条件是，十七岁时因严重伤寒病导致听力减弱，最终造成双耳完全失聪，所以他既未完成正规教育，也未能像他同时代其他学者那样获得留学深造和接角更广阔世界的机会。

拉斐仪最初是作为一个青年诗人出现在文坛的。1902年至1912年分三卷出版了第一部诗集，其间1903年还出版第二部诗集《目击者》。他有古典文学的素养，又受到巴鲁迪诗风的影响，诗作颇得巴鲁迪本人和哈菲兹等人的赞赏。

从1911年发表《阿拉伯人文科学史》（第一卷）开始，逐渐转向散文创作和文学研究。1912年出版该书第二卷，以伊斯兰经训及其修辞为主要研究对象。他后来的文学论战正是以这些研究成果为出发点的。

1913年4、5月间，鲁特菲·赛义德在《旗帜报》上连续著文，提倡阿拉伯语埃及化，主张大胆使用欧洲术语，指出不应怕语言使用上出现“混乱”，因为由乱到治是一必然过程。鲁特菲·赛义德的不少支持者也表达了同样的见解。拉斐仪在7月2日的《公报》杂志上提出反驳，他说，要想把阿语埃

及化，没有别的办法，只能通过把伊斯兰教埃及化，因为伊斯兰教是建立在这个阿拉伯语上的。

这次交锋只是一个序曲，但已显示出他的主要倾向和论战的特点。拉斐仪用把问题推向极端的辩术，为阿拉伯语的神圣性辩护，显示出他是文坛革新派的一位强劲对手。他像古代宗教语言学派那样，把阿拉伯语和《古兰经》的奇迹联系起来，造成逼人的气势。这是他在后来一系列文学论争中最令论敌感到犯难的武器。

在进入二三十年代的激烈论战之前，拉斐仪还写出过以爱情、婚姻和大自然为基本主题的艺术性散文《月下溪》和以反映贫者命运的《可怜的人们》（1917），后者是雨果《悲惨世界》的模写本。这些作品基调都比较沉郁。在1919年埃及群众爱国热情高涨时，他又写出《埃及要和平》等一系列爱国主义歌曲，表现出高昂的激情，受到民众欢迎。

进入二十年代，拉斐仪开始频繁地对文坛上的革新派提出批评。他对阿卡德的诗歌和散文创作进行全面否定，从而引出双方在文艺创作原则上的多次交锋。

1924年1月，萨拉迈·穆萨在《新月》上发表文章，指名批判拉斐仪，说在埃及和叙利亚，有一个拉斐仪和阿尔斯兰为首的文学家阶层，他们眼睛总是向后看，不看则已，一看便只能看到过去。文章说，这一阶层的“文学爱国主义”，建立在“宗教、民族主义和阿拉伯文字”的揉和杂混之上。他们“大量继承了阿拉伯人的矫揉造作，而忽略了艺术；攀附皮壳，而抛弃了内核。”

拉斐仪在同年2月份《新月》上发起反击，他嘲笑“新派”把文学变为“新闻”，只注意“内容”，而抛弃了语言。他还对纪伯伦“你们有你们的语言，我有我的语言”的说法，表示不满。他问道：“谁给了你这样的权利，让你像主人对待自己的私家财产一样支配语言？”他提出，阿拉伯语是建立在不朽之根即《古兰经》之上的宗教语言，只有“无知的伪信者”或“伪信的无知者”才不重视它。

语言问题实际上属于文学的内容与形式范畴。在后一个问题上他也与萨拉迈·穆萨展开了论争。

1926年塔哈·侯赛因发表《论蒙昧时代的诗歌》一书，带来本世纪前期最大的一次文学大辩论。拉斐仪作为传统的捍卫者，在这场辩论中充当了反对派的主帅。他为批判塔哈·侯赛因，于同年发表了《在〈古兰经〉的旗帜下》一书，针锋相对地抨击了对方的全部思想和观点。指责塔哈·侯赛因在其著作中表现出“狂傲”、“错谬”和“无知”，“效法欧洲思想巨人们中的破坏者”，他是“他们中的一员”。

拉斐仪认为，塔哈·侯赛因在其著作中犯下的“最可耻的错误”，是宣布在研究中要排除宗教。他说，“这是愚蠢至极”。他质问对方，假如研究者忘掉了自己的宗教，那这研究对历史会产生什么影响呢？他讽刺道：“塔哈是这样一个人：他带着自己的舌头去了欧洲，又带着他的舌头回来，但他把自己的心抛在那里，丢弃在罗马的废墟中了！”

在这部充满辛辣讽刺的专著中，他甚至提出这样一种政治性判断：“我担心塔哈是一个从事败坏（我们）民族道德的欧洲的殖民主义者的‘工具’……他在破坏穆斯林心目中神圣的事物……”

把文学批评引向宗教，引向政治，用宗教性和政治性结论代替文学批评，

这是拉斐仪在论战中的特点。在对塔哈·侯赛因的观点进行尖锐的批判之后，拉斐仪又写出《在铁杆上》（1929），对阿卡德及其诗歌革新派展开猛烈的攻击。拉斐仪与阿卡德的论战，是“力量型对力量型”的战斗，言词激烈，各不相让，创下文学论争尖锐性的记录。在他们的争论中有涉及文学批评标准的原则性分歧，也有不少感情用事的成分。

1936年拉斐仪出版三卷本的《笔的启示》一书。这本书首卷序言中正面提出了“完整的艺术创作”的标准，它们是：文学要包含深刻的内容；文章要准确、生动，能激起美妙的幻想；应把“世界的本质”忠实反映到诗文中。为此必须善于从生活中摄取这些本质表现，善于用更忠实、更细致、更优美的风格将其再现给读者；完整的艺术创作是把复杂的表面现象安排得恰到好处，进而揭示世界的本质，文学应能表现人间之美，把生活的意义提高一步；要重视文学语言，而语言应得到理智的滋养。

他还论及作家的责任。他说，真正的作家不是为写作而写的，而是用手中强有力的工具把世界十分艺术地描绘出来。作家的责任是阐述真理，澄清是非，消除动荡和混乱，以其思想作精神世界与生活的桥梁。作家应永远具有电流一样敏感的神经，接受精神的启示。作家的心灵中应有充足的燃料让精神的火花点燃，让思想源源不断迸发。作家还必须有深刻的洞察力，因为揭露世界的本质是一件十分困难的工作，每一个本质问题，如信仰、爱情、美、幸福、真理等，在各个时代都需要新思想进行新创作。

《笔的启示》充满虔诚的穆斯林对真主、先知的尊崇，对伊斯兰哲学、文化的自豪感，对穆斯林兄弟的同情和对伊斯兰教的敌人的仇恨。他号召圣战，呼唤“大炮样的”人，要同胞像“雄狮”一样显示威风，发挥“斗争的本能”。他用传统道德向穆斯林妇女提出忠告，要她们警惕“肉欲海洋”上的“饿鹰”。

由于拉斐仪坚持用伊斯兰的传统价值标准衡量一切并为此战斗一生，所以他在某些伊斯兰主义者和阿拉伯主义者心目中是一位英雄。

拉斐仪在阿拉伯现代文学史上是一个比较特殊的人物，正确评价这个人物有助于把握这一时期新与旧斗争的实质。他对西方文化价值的怀疑和否定，透露出—一个心灵受伤的民族，对给他们带来创伤的欧洲的全面逆反，也显示出—一个有丰富历史遗产和宗教文化的民族，对自身的过分自信。

