

## 《帕罗赋》研究综论

《帕罗赋》(*Lilit Phra Lo*)是一部在泰国家喻户晓、广受推崇的文学经典,不仅被泰国本土的学者奉为古代文学中的上品佳作,也得到西方学者的关注和赞誉。《帕罗赋》成书于阿瑜陀耶王朝前期,是由当时的宫廷诗人在民间传说的基础上润色加工而成的。作品讲述了主人公帕罗和两位公主帕萍、帕芘之间悲壮的爱情故事,歌颂了男女主人公坚贞不屈、视死如归的高贵气节。全诗以立律诗体(*Lilit*)写成,现今的通行本上总共有660个诗节<sup>①</sup>,包括110节莱体诗、294节克龙四、10节克龙三和246节克龙二,长约40,000字。帕罗,意为俊美的王,是泰北民间传说中的人物,多数学者认为历史上确有其人,现今泰国北部的一些地方还保留着与帕罗故事有关的人名和地名。

《帕罗赋》故事感人、文辞优美、语言丰富,被泰国历代诗人奉为诗歌中的典范。泰国古代第一部诗文科教书——《金达玛尼》(又译《如意宝》)中引用了《帕罗赋》中的诗句作为写作立律诗歌的范文。帕罗与帕萍、帕芘之间的爱情悲剧成为泰国文学创作中经久不衰的题材,被各个时代的诗人和作家多次仿作或再创,其中有《帕罗》剧本、《被忽视的爱》、《被诅咒的爱》、《魔莲花》等等。诗歌中的许多诗句成为泰国人耳熟能详的妙辞佳句。曼谷王朝六世王时期的泰国文学俱乐部将它评为“立律体诗歌之冠”。

---

<sup>①</sup> 泰国诗歌中的一节大致相当于中文诗歌中的一阙。

## 故事内容简介

《帕罗赋》讲述了颂国国王帕罗和松国的两位公主帕萍、帕芄之间的爱情故事。

颂国的老国王陶曼颂曾经攻打松国，并在战场上杀死了帕萍、帕芄的祖父，使两国结下了仇怨。帕罗继位后，英名俊貌四方传扬，令豆蔻年华的两位松国公主十分倾慕。公主的两位贴身侍女察觉出了主人的心意，瞒着国王王后，出宫向巫师仙人求法，请他们作法引帕罗前来与公主幽会。

仙人沙明伯向帕罗作法三次，终于令帕罗因思慕公主以至病入膏肓。文乐太后寻遍名医、想尽办法也无法治愈儿子的病。帕罗不顾母亲和大臣们的反对，坚决辞离故土，亲自前往松国。他途经伽龙河，用河水占卜前途的吉凶，不料河水倒流、凶兆呈现。他虽然悲痛万分，明知前方凶多吉少，仍然继续前行。

帕罗经过长途跋涉，带着两位侍仆来到了帕萍、帕芄的御花园中，终于得与两位公主相见。公主将帕罗藏在寝宫中，深锁宫门，三人共同度过了一段甜蜜、快乐的时光。不料好景不长，秘密最终被传到国王耳中。国王大怒，暗中窥察公主和帕罗，一见之下，却被帕罗青年国王的英伟仪容所打动，欣然同意两国联姻。

公主的皇祖母——松国国王的继母，难忘当年丧夫之恨，得知仇人的儿子要娶自己的孙女，她怒火中烧，发誓要斩草除根。她假传圣旨，调动御卫军，下令围攻公主寝宫。帕罗、两位公主和四位侍仆奋力抵抗，可惜寡不敌众，被乱箭射杀。

国王闻讯赶来救女，可惜为时已晚。悲痛之余，他愤然下令以酷刑处决了恶毒的继母和积极参与围剿的士兵。之后修书送与颂国太后文乐，报知噩耗。最后，两国共同安葬了帕罗、帕萍、帕芄和四位侍仆。自此世仇化解，结为友邦。

## 故事来源和发生地

《帕罗赋》虽然成书于阿瑜陀耶初期(16世纪前后)，有关帕罗的传

说却在民间流传了相当久远的年代,有学者考证帕罗是与泰一傣民族古代传奇英雄叭真同期的人物<sup>①</sup>。我们从文本中的一些隐含信息也不难推断出帕罗传说年代的久远。例如:作品中的国家形式还只是一个分散的小城邦,统一的封建君主专制政权还没有建立起来;从宗教信仰来看,佛教因果轮回思想虽然已经在作品中出现,但原始民间信仰和崇拜,对人们心理和行为仍然起着非常重要的作用。另外,从语言上看,作品中使用大量古老的词汇和泰国北部方言,诗中描写的自然风光和物产也带有明显的泰北特色。这最后一点对解决故事的来源和发生地问题起着至关重要的作用。

根据学者们将近一个世纪的考证,现今已基本确定:帕罗的故事源自今天泰国北部地区,在历史上可能确实存在过一位叫“罗”的国王,他的故事在民间广为流传。然而问题是,《帕罗赋》中帕罗国王的领土究竟位于泰北的哪个地方?

早前泰国著名学者丹隆拉查努帕亲王(Damrongrajanubhab,汉译简称丹隆亲王)曾提出帕罗和泰国北部传说的民族英雄陶真(叭真)<sup>②</sup>是一个时代的人,生活在大约公元10世纪左右。原因是在英雄史诗《陶洪或陶真》(Thao Hung Ru Juang)中提到过一个名为“天罗”(Thaen Lo)的国王<sup>③</sup>,统治着伽龙城。直到今天,在泰国北部的帕府(Changwat Phrae)<sup>④</sup>、难府、清迈府和南邦府(Changwat Lampang)等地的居民还从老人们的叙述中知道过去有一位统治着伽龙城的“天罗”王。在《帕罗赋》中,帕罗的颂国与松国之间正好被一条名为“伽龙”(Kalong)的河流相隔。他是否和陶真传说中的那位名字叫罗的国王是同一人呢?

对此,包括丹隆亲王在内的一些学者们认为,陶真传说中的伽龙

① 詹梯·哥塞信:《泰国古典文学合集二:帕罗立律》,泰瓦塔纳塔尼出版社,1954年,第7页。

② “叭”音译自西双版纳傣语,与泰文汉译的“帕”同义,此处意为“王”,也用做国王名号前缀;泰语汉译的“陶”与傣语汉译的“刀”是同一个词,这里也是“王”的意思,同样可以用做国王名号前缀。

③ “Thaen”:意为天、天神。“Thaen Lo”是名字叫罗的国王。

④ 府,是泰国中央政府治下的行政区划,相当于州。其下为县、乡、村。

城很可能就是《帕罗赋》中帕罗统治的颂国，因为古代的泰人多沿河而居，城市以河流的名字命名并不奇怪。丹隆亲王进而认为帕罗的王国颂国位于今天的帕府境内。在他之后，去泰北进行考古的萨瓦·玛哈伽伊(Sawat Mahakayi)偶尔在临近南邦府寨封县(Amphoe Jaehom)的地方发现了一个叫“罗城”(Wiang Lo)的古城址。在那附近还有一条名为“伽龙”的小河。这和《帕罗赋》中的描述正好相符，也进一步论证并补充了丹隆亲王的观点。另外，在今天帕府的隆广县(Amphoe Rong kwang)还有一个叫“勐松”(Muang Song)的地方，位于荣河(Maenam Yong)河畔，有学者在那里也发现了一个古城址，城址“正对着一座小山丘……从城址出发步行三小时，有一座大山，当地村民称之为‘祖公山’(Khao Pu)……”<sup>①</sup>。在《帕罗赋》中，帕萍、帕芘国家也叫“勐松”(即松国)，而帮助她们的神仙被称为“祖公”，是一位隐居深山的神仙，住在离都城不远的一座大山里。由此，有学者<sup>②</sup>推断：在泰国北部历史上确实有一位名叫“罗”的国王，领土可能位于今天的南邦府和帕府一带，并且其政权可能在当时具有较大的影响。

对于以上学者们的考证，也许有人会问：事实会不会正相反？即，那些与故事中的人名或地名相符的遗址或地区，并不是故事的发源地，而是故事流传范围中的某一区域，由于在当地民间影响较大，在人们心中根植较深，人们便将故事中的地名人名用来命名本地的地名。这种例子在民间文学的传播过程中屡见不鲜。一个明显的例证就是，泰国本土有很多与罗摩故事相关的地名，而罗摩故事的发源地却是在印度。但，帕罗故事又有不同。它不仅仅是只有上述几个地名作为流传的痕迹，在泰国北部帕天府(Changwat Phayao)的尊县(Amphoe Jun)还有一个名为“班罗”(Ban Lo)的村庄，村里有一座国王的纪念像，还有一座帕耶<sup>③</sup>罗纪念塔。另外，在帕府的松县(Amphoe Song)还有一座距今有四百年历史的帕罗舍利塔，据称里面供奉有帕罗和两位公主的骨灰。

①② 詹梯·哥塞信：《泰国古典文学合集二：帕罗立律》，泰瓦塔纳塔尼出版社，1954年，第6页。

③ “帕耶”和“帕”在泰国古代不同时期都曾用于国王名号的前缀。

由于故事年代久远,有文字记载的历史较短,加上历史上战乱频繁,很多史实现已无从考证。而由于现今通行的《帕罗赋》版本也只是在曼谷王朝三世王时期(1824—1851)修复整理过的,据传最初版本已经在阿瑜陀耶城被缅甸军队攻陷之时佚失了,这也给进一步的考证工作增加了难度。

所以,仅凭已有的证据,我们还很难确定帕罗故事的最初发生地在哪里。我们可以认定的是,它确实是泰国北部广为流传的一则民间传说,故事的主人公帕罗在历史上可能真有其人。然而,他是否就是史诗《陶洪或陶真》中的“天罗”,我们还不敢贸然做出判断。因为在史诗中对他的描述仅有只言片语,对其生卒年月和生前事迹都几乎没有记载,也许他和帕罗只是处在不同时代的偶尔重名的两位国王而已,亦或许是由于前者的名声远播,后人为了纪念他而刻意以他的名号“罗”命名,这在历史上也是不乏其例的。

在今天的泰国北部、中国西双版纳、印度阿萨姆、老挝、缅甸掸邦、越南北部的一大片区域里,自公元7至9世纪起就陆续活跃着一些泰人建立的古王国,在泰北历史上先后出现的庸那迦国(Yonok)和兰那王国(Lanna Kingdom),是它们中的重要代表,并且与14世纪在中部崛起的阿瑜陀耶王国在政治、宗教和文化上都有着较大的不同<sup>①</sup>。在当地的历史文化环境中孕育而出的帕罗故事,带有很多当地的民族文化色彩和风俗信仰,并深深熔铸到了文本之中。因此,虽然故事在流传到阿瑜陀耶王宫之后,经由诗人们的加工润色,不可避免地植入了外来文化的因子,但并没有消解它的泰北地域性特征<sup>②</sup>。

那么,帕罗故事是怎样、又是什么时候流传到阿瑜陀耶宫廷中来的呢?

大约在公元13世纪,清迈的孟莱王(King Mangrai),在兼并了南奔国(Lamphun)及其周边城邦之后,于1296年前后在滨河(Mae nam

<sup>①</sup> 泰国中部的阿瑜陀耶王国受到孟族文化、高棉文化和经高棉传入的印度文化影响较多。

<sup>②</sup> 也有学者认为《帕罗赋》是某位深谙泰北地理、文化和习俗的诗人的杜撰。对此,我们持保留意见。学者们普遍注意到,《帕罗赋》融合了文本生成之前的多种历史文化因素在内,这正是它在长期流传过程中被不断加工再造的一个旁证。

ping)西岸建立了以清迈为中心的兰那王国。兰那王国是一个由佉泰(Tai Leu)、阮泰(Tai Yuan)、大泰(Tai Luang, 掸族)、艮泰(Tai Khoen)等多民族构成的政权。它与中部建国于1350年的阿瑜陀耶王朝之间进行着频繁的往来,并因政权的归属问题多次发生战争。根据泰国的王朝编年史,在阿瑜陀耶王朝时期,与北部的清迈政权共发生过7次大的战争,它们分别是1390年黎梅宣王(1369,1388—1395)大败清迈军队,驱使大量清迈居民南下迁居到阿瑜陀耶王国属地;拉查提腊二世(1424—1448)分别于1441年和1444年攻打清迈城,并于第二次带着10万多名战俘凯旋;之后在德莱洛迦那王(1448—1488)时期,双方又有两次交战;1500年,拉玛提波迪二世(1491—1529)发兵攻打兰那国,并夺取南邦城;帕采拉察提叻(1534—1546)在位期间,又与兰那发生了一次战争。这次战争以后,兰那开始了历时216年隶属于缅甸的历史(1558—1774),直到1775年吞武里王朝帕昭达信王的军队驱逐了缅甸在清迈的驻军,封藩王镇守兰那地区,兰那才回归泰人的吞武里王朝。

阿瑜陀耶和兰那王国之间战争的场景,也多次出现在当时的文学作品中。例如立律体叙事诗《庸那迦之败》(*Yuan Phai*)等。在《帕罗赋》的开篇也用一首古莱体诗描述了阿瑜陀耶胜利的情景。双方战争的一个直接结果是,带来了人口的大面积流动,由于当时的战争也往往带着争夺劳动力的性质,所以每次阿瑜陀耶王朝胜利而归时,都会带着大量的泰北居民南下定居,而双方王室之间也经常会有通婚往来。因此,在这些过程中,帕罗故事随着移民进入中部地区,是极有可能的。并且,它的进入也许并不是一次性完成的。学者们已经注意到《帕罗赋》的语言和文化现象似乎并不在同一个时间平面上,而是带着不同时期的痕迹。我们可以依此推断,帕罗故事传入阿瑜陀耶的方式很可能是一个层叠交叉的历时性的过程:不同时期的移民带着不同版本的帕罗故事进入到中部地区,并在某个偶然的时机流入宫廷,受到了上层统治者的青睐。

## 作者和成书年代

### 1. 《帕罗赋》的作者

和很多流传至今的泰国古典文学作品一样,《帕罗赋》中并没有明确地留下作者的名字,只是在诗作的末尾有两段克龙诗对作者的身份有所提示,诗中写道:

国王御笔挥,赋此绝世文,  
歌颂帕罗王,世间有其人。  
忠仆不畏死,先死护君身,  
高节世无匹,在天为英魂。

【克龙四】659

王子完此诗,琢字修辞文,  
咏叹帕罗王,王中堪为尊。  
初识情滋味,真爱公主心,  
聆之神魂醉,百听不厌闻。

【克龙四】660

论争的焦点集中在诗中的两个称号:“玛哈腊查昭”(伟大的国王),和“耀瓦腊查昭”(王子)所指代的究竟是何人?关于这个问题,学者们提出了多种解释:第一种观点认为,第一个称号“玛哈腊查昭”指的是一位国王,也许是德莱洛迦那王(Trailokanat,1448—1488),创作了此篇诗歌,他的继位者——“耀瓦腊查昭”将之记录下来。然而,有学者<sup>①</sup>认为这种观点似乎不太站得住脚。因为,“即使是在打字技术已出现的当代,对一名打字员来说,要想一字不漏地记录下这样一篇长诗也是几乎不可能的”<sup>②</sup>。

以历史学家、文学家丹隆亲王为代表的第二种观点认为这两个名字实际上是一个人,他结合在诗篇开头部分提到的“献给有福的君

①② Dhani Nivat, Prince, 1969, "The Date and Authorship of the Romance of Phra Lo", Collected Articles by H. H. Prince Dhani Nivat Kromamun Bidayalabh Bridhyakorn, pp. 141—143. Bangkok: The Siam Society.

王”，并根据他自己对宫廷礼节、修辞文法的熟悉，判断作者应该是一位王子。他在继位之前写成此诗，用来献给当时的国王。丹隆亲王并且指出篇末的两段克龙诗的时间顺序颠倒了，后者应该早于前者，只是后人在编订整理的时候出现了失误。<sup>①</sup>

詹梯·哥塞信(Chanthid Krasaesin)作为第三种观点的持有者，认为《帕罗赋》的原作者和古典名著《金达玛尼》、《虎与牛》(Suakho Khamchant)、《萨姆塔阔》(Samutkhot)的作者是同一人，即阿瑜陀耶中期帕那莱王(Phranarai, 1656—1688)的星相大臣“玛哈腊查库”(Maharajakhru 意译：太傅或帝师)。由于原作在阿瑜陀耶城陷落时已毁，现存的版本是曼谷王朝三世王时期的宫廷诗人帕巴拉玛努奇(Phraparamanuchitchinorot)补充修订的。詹梯详细比较了《帕罗赋》和确信为“玛哈腊查库”所作的其他诗作中的诗句、用词习惯和修辞手法，发现两者有诸多相似之处。另外，他查阅了记载中“玛哈腊查库”的多种名号，例如“玛哈腊”、“(大王)”、“帕波隆玛库”(帝师)、“玛哈腊查库”、“帕霍拉”(星相大臣)，认为《帕罗赋》中提到的“玛哈腊查昭”正是源自他的诸多名号之中的“玛哈腊”，“昭”在泰语中是对王室和地位很高的人的尊称。詹梯进而认为，诗歌末尾的第659节克龙诗，是某位确知原作者为“玛哈腊”的整理者加上的。另外，在1823至1849年间，三世王时期的大诗人帕巴拉玛努奇重新修复了《帕罗赋》，加入了很多新体克龙诗，并最终使这部作品得以“重生”。詹梯在比较了众多版本的《帕罗赋》后认为，“耀瓦腊查昭”是《帕罗赋》在整理出版和抄写过程中出现的误抄。<sup>②</sup>

另有一种观点认为，末尾这两首克龙诗并不是出自诗歌作者之手，而是后人添加上去的，所以不足以说明作者的身份问题。相反，在诗歌开头部分提到的“献给有福的君王”才是诗歌真正的作者所写。由此说明，《帕罗赋》真正的作者应该是某位技艺精湛的宫廷诗人。<sup>③</sup>

① 丹隆拉查努帕：“《帕罗赋》研究”，载《文学俱乐部》1932年第五期，6月21日刊。

② 詹梯·哥塞信：《泰国古典文学合集二：帕罗立律》，泰瓦塔纳塔尼出版社，1954年，第65—105页。

③ [泰]春拉达·冷拉利奇：《帕罗赋评论与译注》，朱拉隆功大学出版社，2002年，第7—8页。



我们认为,仅仅根据诗歌中末尾处的两节克龙诗来猜测作者的身份,似乎不足以立论。现今保存于泰国国家图书馆内的《帕罗赋》各个手抄本中,几乎每个本子上都有“玛哈腊查昭完成”或“玛哈腊查昭润饰”,只有个别几个本子上有“耀瓦腊查昭”的字样。后者或许是人们在传抄过程中出现的误抄,这种情况在印刷机还没引进的时期应该是难以避免的。

我们倾向于第四种观点,即立律体《帕罗赋》真正的作者应该是某位技艺精湛的宫廷诗人而不是国王。《帕罗赋》是在民间口传的基础上,由某位宫廷诗人撰写而成的。作品中保留有明显的民间吟唱的痕迹。

《帕罗赋》开头讲到帕罗的俊美容貌四处传扬就是靠了传唱的形式:

国中男女,胸有文墨,  
一曲《帕罗》,咏叹人杰;  
缓缓吟来,声声入耳,  
丝竹妙音,令人心悦。

【克龙四】

世间颂歌,无数妙曲,  
帕罗颂歌,无与伦比;  
丽藻加饰,沁人肺腑,  
恭呈圣上,吾王福祉!

【克龙四】

帕罗俊貌,人人传唱,  
声闻天下,名扬各邦。  
思彼华颜,枉自神伤,  
痴男怨女,空断愁肠。

【克龙四】

松国派人到颂国传扬公主的美貌,也是用假扮商贾的歌手去传唱:

(侍婢:)“待奴选亲信,乔装扮商贾,行吟到颂国,弹琴唱诵

曲,讴歌公主容:国色天香女,赏心兼悦目,天下无人比!”

可见当时游吟传唱无论在民间还是宫廷都是非常盛行的。宫廷诗人在游吟歌手唱词的基础上,以华丽的辞藻和格律诗重新撰写了这一民间文学作品,进而把它升格成了宫廷文学,而撰写目的则是“恭呈圣上”,取悦国王。这种文学创作方式也是泰国古典文学的传统。曼谷王朝初期出现的文学经典作品《昆昌与昆平》就是在唱词的基础上,经宫廷诗人集体再创作写成的长篇巨著,其他还有许多民间故事和佛教故事题材被诗人拿来撰写成诗歌或剧本。

民间吟唱传统在古代东南亚地区,包括泰国北部和我国西双版纳、缅甸掸邦、老挝一带的傣、泰民族文化圈内相当流行。根据傣族史诗推断,我国西双版纳的“赞哈”(歌手)大概出现在公元600多年,小乘佛教传入之前。<sup>①</sup>在那么古老的年代,除了口耳相传,不可能有其他方式使故事流传下来。即使到了13世纪出现了泰文文字之后,由于教育和书写工具的落后,文学作品的传播仍然是以口传为主。宫廷文学往往从民间传唱中汲取营养,把它改造成高雅艺术。泰国自古以来宫廷文学与民间文学就有着非常密切的关系,《帕罗赋》的前身来自民间艺人的传唱词是很有可能的。

学者们还注意到,在《帕罗赋》中不仅混杂着历史层次跨度较大的词汇,而且出现了一些重复描写或前后矛盾的诗节。这显然是《帕罗赋》在初创原作的基础上,经由后世多位不同时期的诗人陆续添加、补写或改造而形成的。至于它的成书年代,又是另一个引起多种推断的问题。

## 2. 《帕罗赋》的成书年代

关于作品的成书年代,目前大致存在着三种意见:一种是以丹隆亲王为代表的一批学者认为它应该出现在德莱洛迦纳及其四位继承者时期(公元1448—1533)。原因是:1)在帕那莱王时期星象大臣编写

<sup>①</sup> 张公谨:“‘赞哈’产生于何时?”,载《傣族文学讨论会论文集》,中国民间文艺出版社,1982年。

的第一本诗文书《金达玛尼》中节选了《帕罗赋》中的诗文作为立律诗体写作的范例。因此,它的成书时间应该早于帕那莱王时期。2) 根据阿瑜陀耶王朝各个时期诗歌的流行体式,可以将它们分为三个各具特点的时期,即:德莱洛迦纳(Tralokanat 公元 1448—1488)时期,以立律诗为创作主流;帕那莱王(1656—1688)时期,以克龙和阐体诗为主流;波隆摩谷(Boromakot, 1732—1758)时期,即阿瑜陀耶王朝末期,以长歌(Phleng Yao)最为流行。因此根据体式判断,《帕罗赋》应该产生于上述第一个时期<sup>①</sup>。

持第二种观点的学者通过综合考察作品的语言、创作技巧,风俗习惯和时代环境,认为其中的语言更接近于素可泰王朝后期和阿瑜陀耶王朝初期,并且根据作品开头部分提到的战争,以及篇末提到的喜善佩大佛像(意译“最胜遍知佛”)<sup>②</sup>,推断其成书时间应该在拉玛提波迪二世(公元 1491—1529 年)在位时期<sup>③</sup>,现在多位泰国学者都支持这一观点。

以詹梯为代表的另一批学者持第三种观点,认为《帕罗赋》的成书时间在帕那莱王时期。詹梯综合分析了帕那莱王时期的政治、文化和艺术氛围,并结合诗歌开篇的莱体诗中所描述的阿瑜陀耶城的盛况,认为:只有到了帕那莱王的时期,才出现了所谓的“万国来朝”的盛景,在文化上空前繁荣,“男女都会吟诗作赋”。那莱王时期,阿瑜陀耶和兰那王国的战争以那莱王的绝对胜利告终,“正如诗中描写的那样凯旋而归”。除了詹梯外,布朗·纳纳空(Pluang Na Nakhon)在他编

① Dhani Nivat, Prince, 1969, “The Date and Authorship of the Romance of Phra Lo”, Collected Articals by H. H. Prince Dhani Nivat Kromamun Bidayalabh Bridhyakorn, pp. 141—143. Bangkok: The Siam Society.

② 喜善佩大佛,泰国阿瑜陀耶王朝时期铸造的青铜镀金立佛像。由拉玛提波迪 2 世(1472—1510 年)于公元 1499(佛历 2042 年)年下令铸造,次年造成。佛身高约 16 米,宽 1.5 米,首长 2 米,胸宽 5.5 米。通体以约 3480 千克青铜铸成,外部镀满黄金(重约 171.6 千克)。公元 1767 年,缅甸军队将阿瑜陀耶城付之一炬,喜善佩大佛毁坏严重,表面的镀金脱落,只剩下青铜的佛体。曼谷王朝一世王重新建都后,重新熔铸了大佛的底座,并将其移至曼谷卧佛寺内供奉。

③ [泰]春拉达·冷拉利奇:《帕罗赋评论与译注》,朱拉隆功大学出版社,2002 年,第 5—6 页。

写的《泰国古代文学史》(*Prawat Wannakhadi Thai*)中也将《帕罗赋》归入了帕那莱王时期<sup>①</sup>的文学。

在前面的论述中,我们已经提到,我们现在看到的这部《帕罗赋》,很可能经过后世诗人不断加工、完善,并最终形成了今天的面貌。在阿瑜陀耶王朝时期,吟诵和弹唱,在相当长的时间里不仅在民间,在宫廷中也是诗人们诗歌创作和表演的主要形式。这从作品最后的一首诗:“王子完此诗,琢字修辞文。咏叹帕罗王,王中堪为尊;初识情滋味,真爱公主心。聆之神魂醉,百听不厌闻。”也可以看出,古代对这篇长诗的欣赏是以“聆听”为主的。因此,若论作品的初创时期,我们更倾向于支持第一种意见。因为从作品中词汇的古老和反映的文化氛围上判断,它更为符合阿瑜陀耶王朝初期文学的特点。

## 现存版本和相关文献

阿瑜陀耶时期的《帕罗赋》原稿已于1767年随着都城毁于一旦。这已是公认的事实。今天我们所看到的《帕罗赋》已经是经过了后人在所存残稿的基础上修补和加工后的面貌。

目前所知最早的几种手抄本《帕罗赋》都是产生于曼谷王朝三世王时期的,现在保存在泰国国家图书馆内。它们是用一种名为鹊肾树<sup>②</sup>的树皮制成的册页书,纸面涂成黑色,字体是白色,能够长久保存。根据国家图书馆的编号,现在总共藏有52本独立成册的抄本,每一本抄录有从120首至250首数量不等的诗。它们中的一些还可以清晰地辨认出收藏者或是抄本的来源,而大多数已经无法确认来源了。其中的一本注明了抄录时间为1860年,其他的没有注明时间的抄本,从保存状况和外观上判断,年代应该相差不远。这些抄本所用的字体都是三世王时期通行的,没有比这更早的字体,有一些抄本中的字体甚

<sup>①</sup> 详见[泰]布朗·纳纳空:《泰国古代文学史》,泰瓦塔纳帕尼出版公司,2002年,第13版,第110—122页。

<sup>②</sup> 鹊肾树: *streblus asper*.

至是四世王或五世王时期使用的。<sup>①</sup>史料记载,三世王曾经召集了众多诗人编写教科书刻于石碑,供奉在菩提寺(Wat Pho)中,以供人们学习。他下令编写了很多教授诗歌写作和诗律的课本,并修补了很多阿瑜陀耶时期的经典著作,将它们重新润色加工。有学者考证,《帕罗赋》就是在这一过程中“重获新生”的<sup>②</sup>。

现今可知最早的《帕罗赋》印刷本出版于1902年。之后,1915年泰国教育部的版本,据称也是以1902年版为蓝本的。1926年,瓦其腊彦皇家图书馆以1915年版为底本发行了新的版本<sup>③</sup>,即“瓦其腊彦皇家图书馆版”,之后的版本大多是以它为底本编印的。在图书馆中可查阅到的所有《帕罗赋》的印刷本,都完整地收录了全篇诗歌,其中有的附加了介绍性的文字。

泰国教育部版的《帕罗赋》为每一节诗逐一进行了编号,并且附上了注解,对一些理解有出入的地方进行了说明,对生涩词汇进行了标注,在书后附上了词汇表。另外,还有两个同性质的版本,一个是由詹梯·哥塞信在参考了多个版本的手抄本之后,整理和编写的带注解和评论的《泰国古典文学合集二:帕罗立律》,于1954年由泰瓦塔纳帕尼出版社发行。上述两个版本都对手抄本中有出入的地方进行了说明。教育部版的序言中提到,他们主要根据1926年的版本,对有疑问的地方一一对照手抄本进行确认。不过,并没有进一步说明具体对照的是哪些手抄本。相比较而言,詹梯的版本则更加细致,他不仅对所参照的手抄本都做了说明,对各个不同的异文做了对比分析,并且在书后还附上了所参阅过的手抄本列表。

另一个版本则更为普及,它是由帕沃拉威皮西(Bhraworavetbhisit)教授编写的《帕罗赋读本》,初版于1961年,之后多次再版。这一版中对每一节诗逐节进行了解释说明,并对一些较难理解的地方给出了编者自己的理解。除此之外,2002年春拉达·冷拉

①② 詹梯·哥塞信:《泰国古典文学集萃二:帕罗立律诗》,第6页,泰瓦塔纳帕尼出版社,1954年,第105页。

③ Bickner, Robert J, 1991. *An Introduction to the Thai Poem "Lilit Phr Law" (The Story of King Law)*, p. 63. Illinois: Center for Southeast Asian Studies, Northern Illinois University.

利奇(Chunlada Ruangraklikhit)编写的《帕罗赋评论与译注》是目前最新的通行本。她在前两者的基础上,加入了一些新的注解和自己的观点,并在书中附上了自己关于《帕罗赋》的研究文章。帕沃拉威皮西的《帕罗赋读本》和春拉达的《帕罗赋评论和译注》,都是两位学者在朱拉隆功大学教授古典文学课程的过程中,根据自己长年的积累和研究写成的。

由此,我们可以看出,在传抄和整理的过程中,诗歌早已不再是它原初的面貌了。这之中,除了难以避免误抄、篡改等情况外,刻意的增删也会时有发生。仅凭现有的资料,无法断定《帕罗赋》最初的形态是什么样子。因此,我们对现有文本中的各种文化事象和信息应该始终保持历史的、客观的认识和审慎的评价态度。

《帕罗赋》现已在泰国有了英译本——《阿瑜陀耶文学之〈立律诗帕罗〉》<sup>①</sup>,是由泰国人派若·格萨曼齐(Pairote Gesmankit),拉查达·伊萨拉谢娜(Rajda Isarasena)和素吉·宾约盈(Sudchit Bhinyoying)三人合译,1999年在曼谷出版。这部英译本收录在《阿瑜陀耶文学》一书中,书中收录了《水咒辞》、《大世赋》等多部阿瑜陀耶时期的经典文学作品,全部采用泰英文对照的形式,并附有简短的作品概述,是一套向英语世界介绍泰国文学经典的丛书。书中的《帕罗赋》英译文,大体采用散文诗与八音步诗行相结合的形式,即用散文诗的形式译泰文里的莱体诗,用八音步不限韵的四行诗翻译克龙诗。不过由于是三位译者分段翻译的,所以前后形式并不完全一致。从语体上看,译文的语言采用近似于白话的现代文。另外,值得期待的还有美国学者罗伯特·J毕克纳(Bickner, Robert J)经过长期对《帕罗赋》的研究,也完成了它的英译本,不过还没有正式出版。

<sup>①</sup> 东盟文学计划之《英译阿瑜陀耶文学》,1999年第二版,第321—545页。



图1 《帕罗赋》目前的三个主要流通版本,自左至右依次是:詹梯·哥塞信编著的《泰国古典文学合集二:帕罗立律》,1954年由泰瓦塔纳帕尼出版社出版;帕沃拉威皮西编著的《帕罗赋读本》,2002年由朱拉隆功出版社出版;春拉达·冷拉利奇编著的《帕罗赋评论与译注》,2002年由朱拉隆功大学出版社出版。

## 研究史回顾

### 1. 泰国学者的研究

泰国学者对《帕罗赋》的研究由来已久。这部作品的突出地位早在上个世纪初就得到了学界的承认。曼谷王朝六世王时期的泰国文学俱乐部将它评为“立律诗歌之冠”;之后,由丹隆亲王建立于1931—1932年的古典文学协会,也对该作品的价值予以了充分肯定;在1945年8月的会刊中,泰国学术研究协会也表示了对《帕罗赋》研究的重视。自1947年至70年代末,在《文学杂志》、《科学杂志》、《文学界》、《语言与书籍》、《语言学研究》等刊物中不断有《帕罗赋》的评论文章刊载<sup>①</sup>。

传统的批评路线主要是从文学史的角度肯定《帕罗赋》的诗歌造诣和艺术价值。例如1974年,文乐·忒帕雅苏婉(Boonlua

<sup>①</sup> [泰]春提拉·格腊玉:“以佛教哲学解析〈帕罗赋〉”,载颂芭·詹塔容、让山·塔纳蓬潘编《热爱泰国:文学中的思想与政治》,泰国社会学协会出版,1976年,第5页。

Dhebyasuvarn)的文章《〈帕罗赋〉中的味》，文章主要从赏析的层面论述了诗歌的艺术特色，认为《帕罗赋》是“纯粹的文学艺术”，读者首先感受到作品的优美悦耳，然后从感情浓烈的描写中感受到情感的共鸣。末尾处对作品中的社会环境和结局作了简要论述。同年，春提拉·格腊玉(Chunthira kladyu)在《人民文学》发表的“《帕罗赋》文辞之美”，从思想、内容和形式三个方面论述了诗歌的语言文辞和修辞手法。

然而在《帕罗赋》的研究历史中，也曾出现过一股反对的浪潮，它的导火线是50年代一篇登载在《文字期刊》上署名为“因特腊育”的文章。文中写道：

“我们创作并不是为了给国民催眠……(《帕罗赋》的)作者是一位王宫中的诗人，而不是人民的诗人……所以《帕罗赋》是一篇为国王服务的作品，它为国王提供娱乐享受，充分唤起统治阶级情欲上的愉悦，并麻醉国民，使他们昏睡在统治阶级所谓的德泽中。”<sup>①</sup>

从那之后，声讨之势愈演愈烈。受文坛左翼浪潮的影响，批评的声音主要集中在《帕罗赋》的封建性上，认为是“颓废的、为封建帝王树碑立传的作品”，“语言古老、生涩”<sup>②</sup>等等。直到70年代末80年代初，学界才逐渐恢复了对《帕罗赋》的客观态度，并重新肯定了它在泰国文学史上的地位。在《帕罗赋》的研究中也开始出现了很多新的角度和方法。

1977年，瓦腊蓬·邦荣昆(Woraphorn Bamrungkul)在泰国诗纳卡琳威洛大学的硕士论文——《从亚里士多德诗学角度分析〈帕罗〉、〈野放〉和〈玛塔娜的苦难〉》，第一次从西方诗学的角度解析《帕罗赋》文本中的悲剧因素，具有一定的新意。同年，素帕潘·佳茹特茵(Suphaphan Jaruthewinthra)在朱拉隆功大学的硕士论文——《〈帕罗赋〉的语言研究》中，对作品中的北部方言、高棉语词汇、梵巴语词汇作

<sup>①</sup> [泰]因特腊育(阿萨尼·本詹)，《文字期刊》，1950年4月，转引自春提拉·格腊玉：“用佛教哲学解析〈帕罗赋〉”，载颂芭·詹塔容，壤散·塔纳蓬潘编《爱泰国：文学中的思想与政治》，泰国社会学协会出版，1976年，第5页。

<sup>②</sup> [泰]素帕·西里玛依：“古典文学评论”，载《书林》杂志，1988年5月版。



了统计和整理,是第一部关于《帕罗赋》的语言学研究论著。此外,也有学者试图用本土语境中的文化思想对《帕罗赋》进行阐释,比较突出的例子是1976年春提拉·格腊玉发表的《用佛教哲学解析〈帕罗赋〉》。值得一提的是,在文章的末尾,作者还把《帕罗赋》与各个时期有关帕罗故事的文学作了历时性的比较,同时还将它与同时期的其他作品作了共时性的比较。

在80年代上半叶出现了两篇较为突出的论文,一篇是1982年维帕·恭佳因(Wibha Kongkananda)在巴黎向联合国教科文组织提交的一份英文论文,题为《帕罗:一个悲剧的爱情英雄》(Phra Lo: A Portrait of the Hero as a Tragic Lover)。文章站在泰国传统价值体系的立场上,分析了诗中各个人物形象:男主人公帕罗,女主人公帕萍帕芘,仙人沙明伯和其他次要人物及其在情节构造中所起到的作用。文中还从内部和外部两方面原因剖析了主人公形象与命运结局之间的关系,指出欲望是导致其死亡的根源。在篇末,作者对各个时期出现的帕罗故事文本做了简单梳理,并对其中主人公形象的变迁做了对比,指出它们不仅反映了“创作出这些形象的诗人、剧作家、学者或批评家们各自不同的思想观念、人生经历和创作目的,也映照出泰国社会多样性的特征。”<sup>①</sup>1985年,冬孟·吉江依(Duangmon Jitrjamnong)在《“文幕”背后》上刊载的研究文章《从文艺批评的角度评析〈帕罗赋〉》,也是围绕着爱情和死亡主题进行了分析,所不同的是他更侧重于作品的思想内涵。文章主体共分四章,分别论述故事的由来,作品中的爱情与死亡及其关系,作品的悲剧性特征,以及作品中隐含的人生哲学。

自90年代至今,《帕罗赋》的研究呈现出百花齐放的态势,各个角度的品评和研究层出不穷。这里面有继续探讨作者和故事来源的,如颂纳查·沙瓦迪昆亲王(M. R. Sumnchati Sawasdikul):“《帕罗赋》寻踪(一、二)”(1993. 6, 1994. 1)、春拉达·冷拉利奇:“《帕罗赋》创作于拉玛提波迪二世时期——补证颂纳查·沙瓦迪昆亲王的推测”

<sup>①</sup> [泰]维帕·恭佳因:《帕罗:一个悲剧的爱情英雄》,泰国艺术大学出版社,1982年,第137页。

(1995)、宾亚·苏宛荣(Priyya Suwanrong):“谁创作了《帕罗赋》?”(1999);有作语言层面的探讨的,例如春拉达·冷拉利奇的“《帕罗赋》中的莱诗和缀词”(1998)、苏查达·姜朋(Suchada Jiangphong)的“从社会语言学的角度分析《帕罗赋》中的人称代词”(2007);有作文化研究的,例如春拉达·冷拉利奇的“帕罗故事中‘魔槟榔’和‘锦鸡’的文化内涵”(2005)。

除此之外,也有关于《帕罗赋》的专著出版,例如尼迪萨·阿荣迪(Nitisastr Aromydi)和查丽达·恰班蓉(Chalita Chatrbanyongk)撰写的《艺林秀木》,对《帕罗赋》中出现的植物名称作了专门的考证,并附有图片和文字说明。素玛丽·维腊文(Sumali Wirawongsa)的《〈帕罗赋〉中的泰式生活》,很大程度上是对《帕罗赋》的介绍和文本细读,对诗中涉及的人们的衣食住行等各个方面做了简单的说明,有助于使读者更清晰地了解当时泰人的生活状态。另外,2004年泰国艺术厅出版发行了《帕罗故事汇编》一书,书中主要收录了根据帕罗故事创作的三个剧本和一个格伦体诗歌文本。朱拉隆功大学的春拉达·冷拉利奇于2002年出版的《〈帕罗赋〉评论与译注》,除了收录了《帕罗赋》的全诗、注解和现代泰语散文体译文外,还附上她近年来陆续发表的关于《帕罗赋》的研究论文,并对诗歌的成书年代、作者、文化内涵和象征意象、诗歌体裁、押韵规则、语言风格以及风俗信仰等问题做了较为全面的、扼要的梳理。

## 2. 西方和我国学者的研究

《帕罗赋》正式进入西方的视野,始于上世纪30年代。1938年,贝姆·查亚亲王(Prem Chaya)根据帕罗故事创作的英文话剧剧本——《魔莲花:一个浪漫的传奇》(*Magic Lotus: A Romantic Fantasy*)出版,并在英国BBC广播电台播出<sup>①</sup>。自20世纪70年前后开始,陆续有学者在英文期刊上发表研究文章。1969年,《暹罗学会会刊》上刊载了塔尼·尼瓦王子(Dhani Nivat)的文章“帕罗成书的时代和作者”。1982

<sup>①</sup> Kongkananda, Wibha Senanan, 1982. *Phra Lo: A Portrait of the Hero as a Tragic Lover*, pp. 1—2. Nakorn Pathom, Thailand: Faculty of Arts, Silpakorn University.

年,泰国学者维帕·恭佳因在巴黎向联合国教科文组织提交了题为《帕罗:一个悲剧的爱情英雄》的英文论文。1981年,美国学者罗伯特·J·毕克纳在密歇根大学的博士毕业论文《对一部泰国文学经典的语言学分析》,是西方世界最早研究《帕罗赋》的专著。这篇论文后来经过作者的修改,于十年后成书出版,更名为《泰国诗歌〈帕罗赋〉导论》,这是一本取证翔实、论述精到的专著。

书该从历史比较语言学的方法和角度入手,首先对泰语声调系统的演变历程做了一个简要回顾,指出文本生成之时的日常口语和今天的中部泰语存在着音调等方面的差异,而泰语书写系统的运用相对于语音的演进是比较晚近的事情。在此前提下,作者对《帕罗赋》中的克龙二、克龙三、克龙四和莱体诗逐节进行了细读,提出克龙诗歌具有明显的耳闻性特征,与今人的习惯不同,古代的诗人们主要是以口诵耳闻的方式创作和欣赏诗歌的,如果不认清这一点,很容易导致对古代诗歌文本的误读。泰国传统观点认为,《帕罗赋》的作者对声韵规则并不十分严格地遵守,很多该押韵的地方没有押韵,或是该用第一声或第二声的地方没有用。罗伯特认为,这种观点是站不住脚的,因为它忽视了泰语语言的历史变迁,以及在抄录过程中的人为篡改。

继毕克纳的博士论文之后,约翰·F·哈特曼(Jhon F. Hartmann)和乔治·M·亨利(George M. Henry)在《交叉之路》(Crossroads)1989年第4期上联合撰文“一个古老泰语文本中的词汇谜题和原始台语遗留”,进一步从词汇学方面对《帕罗赋》进行考证。

相对泰国国内和西方学界的研究,中国学者对《帕罗赋》的研究还相当薄弱,仅有栾文华编写的《泰国文学史》(1998)中相关章节的介绍性文字,和裴晓睿于2000年发表于《东方研究》上的“我观《帕罗赋》”一文。

栾文华在他编写的《泰国文学史》中专辟一节介绍了这部作品,包括诗歌的作者、产生年代、故事情节、艺术成就以及评价问题,批判了某些泰国学者割裂作品产生的社会历史条件、仅以阶级斗争的观点评判作品优劣的做法。裴晓睿的文章,针对泰国文艺界极“左”思潮对《帕罗赋》的批判和指责,予以回应,从诗歌的内容情节、艺术手法、人物形象和主题等方面,客观地重新肯定了这部作品的价值。

## 文本流变与后世影响

### 1. 文本流变

帕罗故事是泰国历代诗人作家所钟爱的题材,在《帕罗赋》之后,出现了多个以它为蓝本的文学作品。

《帕罗谏世》(*Phra Lo Son Lok*) 这是一部在北部兰那地区流传的训谕文学作品,以克龙诗体写成。现今最古老的抄本产生于1799年,于1952年被发现,1965年编订出版。作品选取帕罗来到伽龙江畔的夜晚作为背景,先以帕罗作为第一人称叙述了他对母亲和颂国子民的思念,随之借由对随从的训导开始了对世人的劝谕和告诫,对社会各阶层人们的行为准则和道德规范进行了规诫。全诗共由一段介绍性的莱诗和71段克龙诗组成。

舞剧剧本《帕罗纳若拉》(*Phra Lo Noralak*) 拉玛三世王时期由玛哈萨迪朋拉塞(*Krom Phra Ratchawangbowon Mahasakdipholasep*)亲王撰写,1920年由瓦其腊彦皇家图书馆初印发行,之后多次再版。剧本以格伦诗剧的形式写成,其创新之处在于对帕罗中蛊染病的一段情节进行了详尽的刻画,除了罗列出许多疾病的名称之外,还描写了御医诊脉、开方、按摩的细节,增强了表演时的戏剧性效果。

《帕罗剧本》(*Bot Lakhon Ruang Phra Lo*)(之一) 大约创作于1888年。由著名剧作家纳腊提巴潘蓬(*Narathippraphanphong*)亲王撰写,是献给五世王的宫廷剧表演剧本。由于总篇幅过长,分成三段演出,第一段由六幕组成,第二段五幕,第三段六幕。这部剧本最大限度地保留了《帕罗赋》原作中的内容和语言风格。在创作方法上同以往的舞剧剧本有很大的不同,即没有通篇全用格伦诗剧的形式,而是借用西方舞台剧剧本的结构,根据重要的情节分成几个剧幕,以旁白、人物对话推动故事发展,其中不时穿插有唱词。剧本中也吸收了一些民间剧的喜剧因素,以表演的生动性和趣味性见长。

《帕罗剧本》(*Bot Lakhon Ruang Phra Lo*)(之二) 拉玛五世王时期由昭帕耶忒威翁维瓦(*Chao Phraya Thewetwongwiwat/ M. R. Lan Gunjara*)所作。1921年,艺术厅发现了一份手抄本残稿,内容不

全,只从故事开篇讲到西提采仙人告诉文乐太后(帕罗的母亲),他的法术已经用尽,无力救治帕罗之病为止。艺术厅将残稿影印保存,后于1965年第一次出版发行。剧本以格伦体写成,里面借用了很多宫廷剧中的喜剧成分,例如帕罗第二次中蛊之后,失态追打嫔妃。在歌颂帕萍、帕芄美貌的时候,还在格伦诗中穿插了几段《帕罗赋》中的克龙诗句。

《帕罗格伦诗》(*Phra Lo Kham Klon*) 是一部由《帕罗赋》改写成八言格伦诗体的作品,作者隆忒舍拉撒(坡)(Luang Tuai-han Raksa)(Poem),是一位皇家军队的高级军官。诗作于1895年初版。这部仿写的作品,不论从选词炼句,还是修辞技巧都无法与原作媲美,甚至有人指出“它通篇都充斥着拼写错误”“在很多地方用词不当”<sup>①</sup>。

《魔莲花》由贝姆·查亚王子创作的英文舞台剧剧本,1937年第一次出版,1946年再版。剧本共分为十四个场景,内容上基本维持了《帕罗赋》中的情节顺序,只是根据叙述紧凑的需要略有调整和删减;故事中人物姓名不变,出场先后与原诗略有不同;在人物的对话中不时穿插有唱诗,唱诗的内容都是由原作中的克龙诗翻译而成。

小说《被忽视的爱》(*Rak Thi Thuk Moen*)和《中了魔咒的爱》(*Rak Thi Tong Montra*) 这两部分别创作于50年代和60年代末的现代小说都是以帕罗故事为原型、以女主人公为叙述者改写的。所不同的是,妮蒂亚·纳塔雅屯(Nittaya Natayasunthon)的《被忽视的爱》是站在帕罗的王后拉萨瓦蒂的角度,讲述了她与帕罗之间的爱情。小说另辟蹊径,选取原故事中只有寥寥数笔、又是帕罗生命中十分重要的一个人物为切入点,以一个女性作家特有的细腻解读了一段被人们忽视的爱情。也许是受这部作品的影响,后继者塔玛颜迪(Thamayanti)的《中了魔咒的爱》,则从两位公主中的妹妹的角度,叙述了她们和帕罗间的爱情悲剧。小说颇似为帕萍、帕芄姐妹昭雪的性质,针对以往被

<sup>①</sup> 诗琳通基金会编,《泰国文学词典一:古典文学》,南美书局,2007年出版,第356页。

认为是“情欲的化身”、“导致帕罗死亡的祸首”等观点,通过女主人公的叙述一一予以解释和昭雪。

除了以上这些以帕罗故事为蓝本的再创文本之外,还有一些拟作或仿作的文本,例如1856年,四世王时期的帕拉查库皮其(玛哈格腊)(Phra Rachkruphichet)(Mahaklad)拟作的《帕乐赋》(*Lilit Phra Lue*),作品中男女主人公的名字分别改成了帕乐、帕嫔、帕潘,帕乐是华富里国的王子,帕嫔、帕潘是诺帕惹国的两位公主,故事的主线几乎和帕罗故事一样,不同的是《帕乐赋》中两国之间没有世仇,并且以两国联姻、结为盟友作为皆大欢喜的结局。在语言和修辞上,拟作也在很大程度上模仿了原作的风格和手法。

由以上这些作品,足以见出帕罗故事在泰国的深入人心。这些在不同时代的仿作和再创文本中,虽然故事主线没有出现较大的变化,但是不同的历史文化语境、不同的价值观念以及不同的创作目的和审美取向,都在逐渐丰富化、生动化的人物形象和情节安排中得以体现。原诗中高贵、理想化的国王也可以不忌尊威追打宫女;法力无边、令人敬畏的山中神仙成了凶神恶煞的恶鬼首领;高居尊位的王太后,亲自过问御医的食宿情况。除此之外,从文本形式的变化中,也可以看到外来文学对泰国本土文学的影响。例如在西方文学传统的介入下,出现了新的剧本写作手法,戏剧的演出形式也在逐渐发生着变化。在人文精神、精神分析、女性主义思潮的影响下,作品更加关注人物的内心世界,开始站在女性的角度思考人生和爱情。

当然,后来出现的所有文本,都没有超越或达到《帕罗赋》的艺术高度。

## 2. 后世影响

《帕罗赋》在泰国文学史上可谓是一座丰碑式的作品,它不仅为后世树立了立律体诗歌创作的一个不朽的范本,而且留下了一段爱恨交织、凄婉缠绵、如诉如泣的千古绝唱。几百年来,帕罗、帕萍和帕芄等一个个经典的人物形象,在人们的心中深深地留下了烙印。主人公凄婉的爱情,让一代代的读者为之动情、为之叹息。诗歌优

美的辞藻、精妙的修辞、和谐的声律，让历代诗人竞相模仿，却难以超越。

立律诗歌是阿瑜陀耶王朝初年在宫廷十分流行的一种诗文样式，在泰国文学史上三部最具代表性的立律诗歌中，《帕罗赋》是其中公认的佼佼者。泰国第一本诗文教科书《金达玛尼》中引用《帕罗赋》的诗句作为立律诗歌写作的典范。虽然在后世的文学发展历程中，不断有其他的文学样式出现，并且成为某一时期的创作风气，然而立律诗这种文学样式却始终没有从世人眼中消失。在曼谷王朝初期，曾经再次出现了立律诗创作的高潮，产生了多部立律体诗作，分别有一世王时期大诗人昭帕耶帕康（洪）创作的《帕蒙固》、《西维采本生》，以及三世王时期帕波拉玛努奇其诺若所作的《达楞之败》等等。

《帕罗赋》为后世留下了一段传扬千古的爱情传奇。这部被誉为“泰国的罗密欧与朱丽叶”的长篇诗作，成为泰国文学史上为数不多的爱情悲剧中的永恒经典，为古今中外各个时代的人们所喜爱。它探讨的是生与死、爱与恨这两个全人类永恒的主题，是人类生存和情感历程中要共同面对的问题，它将生命与爱情置于人生的终极天平之上，拷问着人类理智与情感的抉择。这或许正是它之所以成为后世作家们争相借鉴作为文学素材的原因所在。

帕罗，已经成为几百年来美的化身，成为泰国传统价值体系中男主人公形象的经典代表。他身俱天神般的绝世姿容，雄狮般的英勇威严，爱神般的风流多情。对待父母，他恭敬孝顺；对待妻子，他怜爱有加；对待臣民，他宽厚礼待；对待敌人，他威如狮吼；对待爱情，他精诚不悔；对待生死，他凛然无惧。

由于产生年代的久远，《帕罗赋》中仍保留着大量古老的词汇和文化事象，不仅为古代语言的研究保存了一份珍贵的样本，还可以使今人能够通过它来管窥古代泰族人的生活习惯、风俗信仰和思想观念。

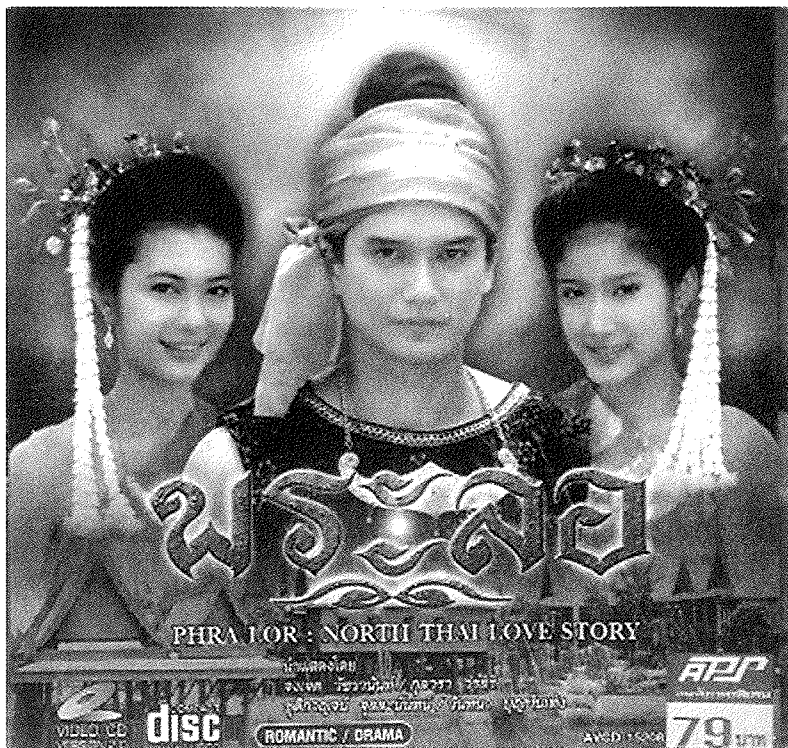


图2 根据帕罗故事改编的电影《帕罗》广告

## 诗歌体式和韵律规则

### 1. 立律诗及其兴起时代

“立律”(Lilit),在泰国古典诗歌中专门用来指称特定的一类诗文创作形式。有学者从词源学上对“立律”一词进行考证,认为它来自于巴利语的 Lalita,原义是“在各种情感中享受欢乐”<sup>①</sup>。然而,这一说法尚未被学界广泛认同。根据泰文传统教科书中的描述,一部用立律体写成的诗作,是由若干节莱体诗和若干节克龙体诗相互连缀而成的叙

<sup>①</sup> [泰]恩洪·齐达索本:《立律诗文学》,清迈大学图书馆书刊发行处,1982年1月,第3页。



事诗体,诗节与诗节之间以韵相连,即前一个诗节最后一个元音,与下一诗节的第一、二或三个音节相押,传统上将这种押韵方式叫做“入立律”(Khao Lilit)。在实际的《帕罗赋》文本中,并不是每两节之间都是头尾押韵。针对这一现象,过去有学者解释说,是因为作品产生之时还处在诗体发展的初期,对韵律和形式的要求远没有后世那么严格。不过,最近又有学者提出,立律的连缀方式并不是以诗节为单位,而是以段为单位;一个单位段由若干诗节组成,同一段中诗节的形式相同。<sup>①</sup>

和大多数泰国古代诗体一样,由于文献资料的有限,立律诗歌是如何在当时的宫廷中流行起来?它的初创者是谁?是在泰民族语言内部自发生成的还是在外来文学因素影响下出现的?这些在目前都还难以判定。泰国古代有限的诗学论著例如《诗律》(*Chathalak*)、和《金达玛尼》中虽然对各类诗体的韵律规则、写作范式等作了详细的说明,但是却缺乏对诗体来源、发展演变等方面的论述。加之历史原因导致的文献失佚,使得考证工作更加困难。根据现存文献中各时期文学作品的类型、样式和题材等,基本可以判定立律诗歌是阿瑜陀耶王朝初期宫廷中十分流行的一种诗歌样式。

目前所知最古老的立律体诗歌是产生于拉玛提波迪一世(乌通王)时期,由当时的婆罗门祭司创作的《水咒辞》(*Lilit Ongkarn Chaengnam*)。这是古代宫廷为宣誓效忠君主而举行“水咒仪式”时的婆罗门诅咒词。另一部较为古老的立律体诗歌是《庸那迦之败》(又译《阮国之败》),作品以阿瑜陀耶与庸那迦(亦称阮)之间的一场战争为题材,歌颂了阿瑜陀耶的胜利。

## 2. 《帕罗赋》中的立律诗特征

《帕罗赋》虽然是一部叙事长诗,但是却具有很强的抒情性特征,这与诗歌的形式是密不可分的。上文已经谈到,立律体是由克龙和莱体诗以韵连缀而成。作为立律体的组成部分的克龙体和莱体,是至今

<sup>①</sup> [泰]春拉达·冷拉利奇:《帕罗赋评论与译注》,朱拉隆功大学出版社,2002年,第41页。

所知泰国最古老的两种韵文形式。莱体诗以“顿”(wak)<sup>①</sup>为单位,要求每节诗有 5 顿以上,诗末的最后一个顿有的有字数和音韵上的限制,有的则没有。每顿的音节数以 5 个最为常见,但也有少于或多于它的,一般都限制在 3—14 个音节,但以 5—7 个为主。素帕莱(Rai Suphap)体是从古莱(Rai Boran)体演化而来的。在押韵方式上,它沿袭了古体莱诗,前一顿的尾音与后一顿第 1 个音节直至最后一个音节中的任何一个押韵都可以。不同之处在于诗节的结尾方式:古体莱诗叙述完后自然结尾,而素帕莱诗则是以克龙二的末句句式结尾。

克龙诗也是以顿为最小单位,两顿组成一个诗行,诗行的前半顿为五个音节,后半顿根据所处的行数有规定的音节数,一般为二、四、六个音节不等。克龙诗按照单个诗节所包括的五音节的顿数可以分为克龙二、克龙三和克龙四。在每一个诗节中,对特定音节之间的韵律、和特定位置上的声调都有严格的限制。作为附属性的“装饰”音节——即通常所说的缀词(Kham Soy),也有规定。下图 1 是一个克龙二诗节的示意图,圆圈用来表示音节,泰语声调符号用来表示该位置上的词语必须带有以上声调符号。音节之间的连线表示根据规则必须押韵的部分。附加音节用小括号标出。

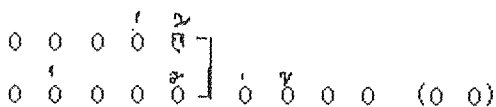


图 1 克龙二

一些文本中的图示和解释显示出,克龙二和克龙三在形式上几乎一致,不同的只是后者在前者的顿首前加上了一顿。克龙三诗节中的第一顿没有声调上的规定,但是必须与下一顿以韵相连,即其末位音节与下一顿的第一、二或三个音节的元音相同。每一对成韵的音节中,前者被称作“送韵”(song samphat),后者被称作“接韵”(rap samphat)。图 2 所示的克龙三结构图中,同样根据惯例用圆圈表示所需的音节,用黑线连接成韵的音节,用调号标出规定声调的音节所处

① “顿”是 wak 的意译,即诗歌中的一个停顿句节。

的位置。

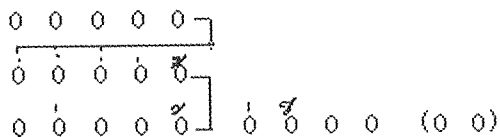


图2 克龙三

克龙四在结构上与上述两种类型基本相近,只是在声调要求和押韵方式上更加复杂。如下图3所示。

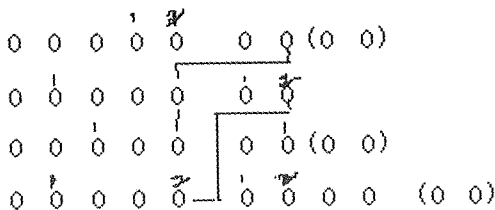


图3 克龙四

早有学者注意到,在《帕罗赋》的克龙四诗体中,单个的顿中往往出现多于规定数量的音节,特别是在那些规定为五个音节的顿中表现得更为明显。总体说来,那些多出的音节往往是多音节词语的开首音节,它们多带有一个短元音,用今天的说法,即末尾带有一个声门的停顿。克龙四每一行的第一顿一般是五个音节,很多例子确实如此。少于五个音节的现象几乎没有,并且那些多于五个音节的诗句,通过轻读和缩短音节间隔的方法也可以将它们当做五个音节来读。

从以上对克龙和莱体的建行形式和韵律规则的叙述中可以看出,莱体诗在形式和韵律上的自由度要远远大于克龙体。但是在声韵的美感程度上,又不能与之相比。克龙诗不仅规定了句内韵,而且在特定的地方还规定了平仄,这使得诗歌在声韵上具有了抑扬顿挫的效果。相对而言,莱体的首尾押韵,起到的效果更多是一种音韵上的连贯作用,却难达到一种起伏的音乐感。

莱体诗和克龙诗在形式和韵律规则上的不同,从一定程度上也限制了它们各自不同的功用。单节莱体诗中没有词数的限制,使其伸缩

度大,长短可根据需要适意调节,使诗人可以较为顺畅地进行叙事。此外,建行形式在视觉上也给人恢弘大气的感觉,这种特点在大段的描写段落中显得尤其明显,往往能够透过绚丽的辞藻给读者带来强烈的画面感。相比之下,短小精悍的克龙诗,对诗人的选词无疑造成了较大的限制。然而它却可在听觉上营造出一种回环的节奏感和音乐感,十分符合情感表达的需要。在《帕罗赋》中,这两种诗歌形式交替使用,各显其能,时而叙事、时而抒情,时而急促、时而平缓,使欣赏者真正体味到了“在各种情感中享受欢乐”。