

女神文学与女胜文学

——中印文学比较一例

郁龙余

内容提要 印度和中国文学中存在一个奇特的女性世界——女神文学和女胜文学。在这个世界中,女性是优胜性别,是主宰,是正义、智慧、勇敢和力量的象征,与现实世界存在巨大反差。其成因是:女性本能抗争,对父权社会的必要修正与母权的部分回归,反映女性社会功绩。女神文学与女胜文学有三点差异:前者发祥早,后者出现较晚;前者富于浪漫,后者以写实为主;前者多配偶神,后者既有配偶,也有单身。

关键词 女性 文学 女神文学 女胜文学

考古学家说,人类已经有300万年历史。历史学家从文化、社会等不同角度,将其分为若干不同的发展阶段。但从性别角色来看,人类历史只可分为两个时代,母系时代和父权时代。母系时代,是女神的时代,女性是崇拜的偶像,是生命、财富和美的象征。随着历史的进步,人类跨入父权时代。父权时代,是男神的时代,男性主宰一切,男性统治女性,女性从女神沦落为女奴。

人类从蒙昧走向文明,付出了巨大的代价,其中最大的代价就是牺牲了女性的尊严与自由。这种牺牲是人类历史上最神圣、最悲壮的大牺牲。

文学反映生活。历代文学作品描写女性悲惨的不计其数。然而我们也惊奇地发现,有相当多的作品,情况截然相反。在这些作品中,女性是主宰,是正义、智慧、勇敢和力量的象征。世界仿佛又回到了女神时代。

一、从印度“性力派”说起

印度神话中的三大神——大梵天(Brahman)、毗湿奴(Vishnu)和湿婆(Siva),同时又是印度教的三大宇宙主神。大梵天司创造,一切事物,一切生命,一切善恶,皆由他创造;毗湿奴,又称遍入天,司保护,出入三界,维护正义;湿婆,又名大自在天,司毁灭。毗湿奴和湿婆同时也具有创造的功能。这三位充满阳刚之气的男神法力无边,神通广大,确凿无疑地告诉人们,从婆罗门教脱胎而来的印度教所反映的是一个铁一般的男性世界。

三大主神拥有各自的信奉者。于是印度教形成了三大派。奇怪的是,这三大教派分别是毗湿奴派、湿婆派和性力派,三大主神之首的大梵天,没有形成自己的教派。大梵天,尊为创造神,功盖盖世,然而崇拜者寡,据说目前全印度只有拉贾斯坦邦的一座庙宇供奉他;而毗湿奴和湿婆的神庙遍及城乡,香火兴盛,朝奉者如潮如涌。造成这一情况的原因,主要有两个:一是大梵天只管创造,不分善恶,一切人鬼、神妖、美丑、祸福都由其创造,于是他就失去了崇拜的魅力;二是性力派的崛起,顶替了他应有的位置。

性力派,是“萨克蒂”(Sakta)的意译。这一教派以《怛陀罗》(Tantra)为主要经典,分为左道(Vamacharis)和右道(Daksina)两支。教徒信奉三大主神之妻,认为这三位女神的性力(萨克蒂)是创造宇宙万物的根本源泉。他们反对种姓歧神和寡妇殉葬制度。此派在印度孟加拉、奥里萨、阿萨姆等地颇为流

行，与佛教密宗关系紧密。性力派的形成，原料因众多。很重要的一条，是得力于印度文学作品（主要是两大《史诗》和众多《往世书》）对这三位女神的出色描写。

大梵天之妻娑罗室伐蒂（Sarasvati）意译“辩才天女”。在《梨俱吠陀》中，这是一条河川及河川神之名，她能除去人的污秽，给人以财富、勇气及子孙。在注释《吠陀》的《梵书》和大史诗《摩诃婆罗多》中，她成了语言之神，再后又成为知识女神，掌管诗歌、音乐、艺术和科学，最终成为印度的文艺女神、智慧女神和雄辩女神。在作品中这位女神被描写成性情漫存，皮肤白皙，有四手，一手持琴（象征艺术），一手弹琴，一手持书卷（象征智慧与创作），一手持念珠（象征虔诚），有时则手持莲花，以天鹅或孔雀为坐骑。她美艳无比，大梵天从自己的左手拇指上将她创造出来，即为她的美艳而心驰神摇。她因害羞而四处躲藏。于是大梵天在头的右、左、后、顶又长出四张脸，她无处躲藏，只得嫁给了大梵天。为了向女神表示崇拜，每年印历的磨去月或星月（相当于公历一、二月），印度人都要过“娑罗室伐蒂节”（Sarasvati Puja），信徒们不仅为其造像，供人们瞻仰，而且笔、墨、纸等文具亦因她而受到礼拜。

大神毗湿奴之妻吉祥天女（Laksmi），音译勒克希米，象征吉祥和财富，故被称为“财富女神”。她的诞生有两种传说，一种说在创造世界之时，她踞于莲花座上随水飘流，所以她又名莲花；第二种说法更为普遍，认为她是众天神和阿修罗联合搅乳海搅出的第二宝。故事是这样的：当时天神们虽然长寿，但不免也有生老病死。为了求取长生不老之药，天神们同意大神毗湿奴的建议，和阿修罗们合作，一起搅拌大海，以取得不死之药甘露。他们以曼多罗山为搅棍，以蛇王瓦萝基为搅绳，开始奋力搅拌大海。搅了数百年，海水变成了乳浮首先搅出的是月神，接着搅出了吉祥天女、宝石、酒神、乳牛、如意树、白马、大象和毒物，最后搅出了长生甘露。吉祥天女出海之时，身着白衣，手持莲花，美丽无比，使众天神和阿修罗大为惊异。她投入了大神毗湿奴的怀抱，做了他的妻子。吉祥天女陪伴毗湿奴多次下凡，达拉妮、悉多、鲁格米妮分别是她在毗湿奴化身为持斧罗摩、罗摩、黑天时的化身。其中，以悉多的形象影响最为深远。

大神湿婆的妻子雪山神女（Pvati），经历异常曲折。她原是大梵天的孙女，名萨蒂，嫁给湿婆后，因父亲设宴招待各路神仙，唯独不请湿婆，萨蒂羞愧无比，投火自焚。湿婆赶到岳父家，果然没有自己的席位，于是大怒，顿时整个宴会惊恐万状。最后，由大梵天出面调定，才算平息了风波。萨蒂死后，转生为雪山神女，名乌玛，发誓一定要嫁给湿婆。但湿婆在雪山修行，不动凡心。神女修千年苦行，终于感动湿婆，又成了他的妻子。她有十大化身，以难近母（Durga）、时母（Kali）最为著名。神女美丽、温柔、对爱情忠贞不贰。难近母和时母是她降魔时的化身，相貌和性格发生了巨大变化。难近母有八、十或十八只手，手执各种兵器，其中有一支长矛或毒蛇，身着红衣，骑狮或骑虎，为一降魔女神。时母（迦利）意为黑色女神，相貌凶恶，全身黑色，四首十手或千手，额间有第三只眼，手执各种兵器，一手提头颅，颈上挂髑髅项链，口伸红舌，专喝恶魔之血。她成为残杀和毁灭女神，阿修罗的克星。天神每闪受到阿修罗侵犯，就来向她求救。在和顺巴、尼顺巴率领的阿修罗血战惨败后，天神这样向她呼救：“伟大的女神，请保护天国。你的威力胜于整个天军！万能的毗湿奴和湿婆办不到的，你能办到！”

正因为三位女神具有多方面的德行和功能，所以赢得了众多的信奉者，成了印度教性力派的主神。又因为她们的特殊身份，在毗湿奴教派和湿婆教派中也拥有她们的大量信徒。

《罗摩衍那》中的女主人公悉多，美貌绝伦，才德双全，温存善良，对爱情忠贞不渝，不畏强暴和利诱。于是她成为印度百姓心目中的女性楷模。悉多是吉祥天女的化身。她在人间两次被放逐，饱受夫女离别之苦。而这一切，与大梵天之妻文艺女神对毗湿奴的诅咒分不开的。一次，大梵天与妻子有些不愉快，在大梵天去参加一个重要仪式时，妻子迟迟不到场，大梵天临时叫天帝因陀罗又找了一位姑娘。正要举行仪式，文艺女神赶到。她十分愤怒，斥责大梵天不顾道义、喜新厌旧，诅咒天帝因陀罗老奸巨猾，将被敌人夺去权力。她又诅咒在一旁凑热闹的毗湿奴大神：你在人间将失去爱妻，你的妻子将被失望人夺去，你将饱尝离别、嫉妒和蔑视之苦！果然，这些诅咒在《罗摩衍那》中一一兑现。可见这位女神何等威风！

在印度古代文学中，迦梨陀娑的《沙恭达罗》中的女主人公沙恭达罗是光彩大夫2目的。她是净修林里的净修女，灵秀秀丽，质朴纯情，与国王豆扇陀一见钟情。当她到京城寻夫，豆扇陀拒绝相认时，她柔中见刚，恰到好处地痛斥国王，表现出应有的反抗精神。原料来是豆扇陀因受人诅咒而失去记忆，当恢复记忆后，

便痛不欲生，派人四处寻找。沙恭达罗得知真情终于原谅了国王，夫妇重归于好。他们的儿子婆罗多便是印度传说中最早的国王——转轮王。印度的这位国太，不但对印度影响深远，而且给世界各国留下深刻印象。歌德诗云：“悠悠天隅，恢恢地轮，彼美一人，沙恭达罗。”

在《摩诃婆罗多》的著名插话《莎维德丽传》中，主人公莎维德丽是让人们感动的一位女性。她本是一位国王的女儿，爱上了落难王子萨谛梵。得知心上人只有一年阳寿，她仍毅然与他完婚。她希望通过危险的“三夜斋”来救护丈夫，结果阎王学是取走萨谛梵的灵魂。莎维德丽以其超人的智慧和伶俐的话语，步步进逼，终于从阎王手里索回萨谛梵的灵魂。智慧的莎维德丽不但拯救了自己的丈夫，而且让双目失明的公公复明，接着又登基复位，她还让自己没有儿子的父亲有了一百个儿子，自己和丈夫也生了一百个智勇双全的儿子，这在印度，都是天字第一号的大功德。莎维德丽真是女中英杰，令多少人感叹不已！

综上所述，在印度古典文学作品中，存在着一个女神世界。在这个世界里女性具有独立的性格，自由自在，或发号施令，或救苦救难，或代表正义，或扫灭邪恶。在这个世界里，恢复了女性应有的权威和尊严。人们称这类文学为“女神文学”。

二、“女胜文学”在中国

中国神话因为各种原因，没有印度神话发达，更没有出现印度雪山神女、文艺女神、吉祥天女那样的女神文学形象。但是，中国文学中也存在一个女性世界，与印度女神文学遥相呼应。

在中国文学的女性世界中，巾帼不让须眉，巾帼胜于须眉，在智慧、道德、神通、武功诸方面比男性更加优胜。她们往往是男性的救命恩人、保护神，替男性分忧解难；她们保家卫国，匡扶正义，为世间驱魔降妖。总之，在这个文学世界中，女性是优胜性别。我们不妨称这类作品为“女胜文学”。“女胜文学”中的优胜女性分两个基本类别，一类是女杰，现实世界里的女中豪杰、巾帼英雄；一类是女神，是女杰在另一世界的折射与显现。

中国“女胜文学”的第一部代表作是《木兰诗》。此诗的创作年代有“北朝说”、“隋末唐初说”等几种。无论哪一种，都不会动摇其中国“女胜文学”开山之作的地位。《木兰诗》用民歌的形式塑造了一位杰出的女性。她为了解除父亲年迈休衰的忧患，女扮男装，替父从军，立下赫赫战功。“万里赴戎机，关山度若飞”；“将军百战死，壮士十年归”。而她却不贪恋高官原禄，决然回到乡里，与家人重叙天伦之乐。木兰是一位大义凛然、英武骁勇而又感情细腻的女性。她抛弃荣华富贵，重着女儿装，“伙伴惊惶，同行十二年，不知木兰是女郎”。在男性的惊惶中，更显示出木兰作为一位女性的英豪之气。木兰是中国文学史上第一个最成功的优胜女性形象。靠时年来，不知有多兴人讴歌女英雄花木兰。直到1988年，还有人写成长篇章回小说《花木兰扫北》来赞颂这巾帼英雄。

樊梨花是一个大家熟悉的女性优胜形象。她智勇双全，胜丈夫薛丁山一筹。薛丁山征西得胜，实倚重妻子樊梨花之力。正如在《秦英征西》中薛丁山对樊梨花所说：“这次征西，多亏你运筹帷幄，我们才得高奏凯歌。”

唐赛儿是明初义军首领。然而在被喻为中国古代第五大奇书的《女仙外史》中，她则是一位传奇女英雄，月中嫦娥降世。建文帝蒙难，她起义勤王，号“太阴仙主大元帅”，率领女将侠士攻城拔地，无坚不摧，惊天动地，泣鬼神，煞是轰轰烈烈大干了一番。《明史》云：“山东蒲台县妖妇唐赛儿反。”《女仙外史》对此作了彻底否定，结尾第100标题是“忠臣义女千古流芳，烈媛贞姑千秋不朽”这正是全书对唐赛儿及其部属的评价。

为建文帝抱不平的，还有个玄女，也是个叱咤风云的女英雄。在欧阳云飞的《雪山玄女》中，她神机妙算，勇武无比，杀可汗、报师仇、斩永乐、雪夫恨，威震神州。

还是这个玄女，在萧玉寒的《九天玄女传奇》中，赐给黄帝天书三卷，使黄帝所率华夏子弟，成了“万战万胜”之师。后来又托生于周朝，成了老子的弟子、鬼谷子的师妹，她平息战祸，扶正抑邪，造就了孙臬、黄石公等大军事家。

在文学作品中，描写得最成功的女中豪杰是穆桂英。穆桂英在中国妇孺皆知，无人不晓。在“杨家将”中，一个还有一个旷百代而相感的女性英雄群体。最叫人惊心动魄的是十二妇征西，被誉为千载英雄：“周女师，

运筹于帷幄。杨七姐，破坚阵于山前。斩将麾旗，独美单阳公主。呼风唤雨，最雄杜氏夫人。马赛英，有争先缚捉之能。耿金花，多救应确保斫之力。运双刀，黄琼女军中猛胜。开的矢，董月娥赛下无双。邹兰秀，枪法取番人之首。重阳女，飞刀敌将之头。孟四娘，英雄莫及。杨秋菊，气势超群。穆氏桂英，施百步杨之简箭。八娘、九妹，怀图王霸业之机。无生豪杰，地聚生灵。”

在中国最脍炙人口的是余太君百岁挂帅和穆桂英挂帅的故事。在这两个故事中，余太君、穆桂英统帅三军，指挥若定，气势如虹，战无不胜，攻无不克，不是须眉胜似须眉。

由于各种原因，中国现存的古代神话中，女神的数量不多，形象也较苍白。其实，中国与其它民族一样，不但需要女英雄，而且需要女神，需要女神的慈爱与保护。于是，中国“二次造神”中塑造出一系列的女神，如嫦娥、月光娘娘、织女、七星娘娘、送子观音、碧霞元君、鬼子母、金花夫人、顺天圣母、九天玄女、子孙娘娘、后土娘娘、天妃娘娘、电母、麻姑、蚕女马头娘、三霄娘娘等等。其中一些女神是从古代神话中衍北加工而成的，如嫦娥、织女、玄女等等，也有从印度佛教中脱胎而来的，如观音、鬼子母等。观音本是阿弥陀佛的左胁侍，是“西方三圣”之一，具有33种化身。从南北朝开始，中国便将其塑成女身，并赋予其“送子”的功能，世称“观音娘娘”。渐渐，观音名声大震，成了中国佛教中与佛祖齐名的菩萨。观音性别由“男”变“女”，说明中国对女神的渴望。

在创造的新女神中，以妈祖最为成功。妈祖，本是宋代福建莆田湄洲林愿女儿，因出生后一个多月不啼哭，故名为默娘。长大后，水性极好，多次在海上救护遇险商客和渔民，被视为神女。最后一次暴风雨中抢救渔民时不幸身亡。从此，她的事迹不断流传和神化，在各地修起无数供奉她的祠庙。历代帝王也大力提倡，册封越来越高，从“夫人”、“灵惠妃”、“天妃”到“天后”。她的神功除了“海上救护”之外，还增添了“送子”和“保赤”两样。这样，妈祖成了中国南方，尤其是沿海地区声势显赫的女神，香火极盛。而且，在日、朝鲜、东南亚乃至欧美，都有妈祖庙，可见其影响之大。

创造女杰与女神的动机是一致的，都是为了满足人们的精神需要。两者都首先在民间出现；女杰首先在民间文学中涌现，女神首先在民间宗教中诞生。文学与宗教往往互为载体，所以常常出现“神化”和“人化”交织的情况。如观音，本来是印度的一个菩萨，到中国后不断被改造。在章回小说《南海观音全传》《观音得道》《西游记》，以及戏曲《观音救父记》《慈悲菩萨惜龙南海记》《观世音修行香山记》《观音菩萨鱼篮记》等作品中，一方面极为强化观音的神性和神通，成了“理圆四德，智满金身”而无所不能、无所不敌的大菩萨；另一方面，也极力将观音“人化”，把观音写成妙庄王的三女儿“妙善公主”。她眉如小月，玉面朱唇，瓔珞锦袍，彩带风翎，端庄秀美。所以有民谚云：“观音菩萨，年年十八。”宋人甄龙友题观音像诗云：“巧笑倩兮，美目盼兮，彼美人兮，西方之人兮。”强化神性神通，是为了巩固和提高其神的地位；“人化”是为了使人觉得直实可信，亲切可爱。正是神化和人化的互为相长，使观音拥有越来越多的信奉者。

三、女神文学与女胜文学比较

印度的女神文学和中国的女胜文学两有些什么异同呢？两者的相同之处，上面已提到，主要是三点：一、目的都为了提高女性地位，二、作者男女都有，而且以男性为多，三、形成的原因也相同。不同之处，主要有以下三方面。

第一、女神文学发祥早，女胜文学出现较晚。印度三大女神的故事，在两大《史诗》和《往世书》时代就出现了。《史诗》和《往世书》虽然成书年代不一，至今没有较为一致的定论，但一般认为《摩诃婆罗多》形成于公元前10世纪到公元4世纪，《罗摩衍那》成书于公元前5世纪到公元2世纪，《往世书》也出现很早，最后定型约在7—12世纪。《木兰诗》是国女胜文学的第一部有影响的作品。它的创作年代一般认为在北朝或隋末唐初。这样，比起印度的女神文学就晚了许多。但是女胜文学在中国发展很快，而且绵绵不绝，直到今天势头仍然很猛。除了诗歌、小说之外，还发展到戏剧、电影等领域。形成中国文学一大胜景，并且对中国人的审美观念也产生了一定影响，如设计武打，必是女胜男，而是一女胜两男。印度的女神文学，虽然魅力永久，但始终围着女神转，很难回到现实生活之中。

第二、女神文学富于浪漫色彩，女胜文学富于写实色彩。女神文学以歌颂女神为主，《史诗》《往世书》

及其它神话故事，运用一系列浪漫主义手法，渲染女神的神通与品格。印度是一个神话特别发达的国度，女神文学是印度神话的一部分。印度神话昌盛的原因众多，但最重要的一条是宗教发展的结果。宗教是神话的温床，神话是宗教的摇篮，二者互为相长。每个宗教和教派为了自身的生存和发展，都需要创造自己的神话。作为印度教也不例外，也不遗余力地创造为自懒惰张扬的神话。女神文学就是在这种背景下产生的。浪漫主义是神话的主要风格和创作手法。所以，女神文学富于浪漫色彩，也就事属自然的了。

女胜文学的开山之作《木兰诗》虽然是诗歌，后来又改编成戏剧，但女胜文学的主体是小说。女胜文学歌颂的对象有女杰，如木兰、穆桂英、樊梨花等；也有女神，如妈祖、观音等。从数量和影响上说，以歌颂女杰为主。在创作手法上，作者们大量运用浪漫主义，有的作品还稽古勾玄，将古代神话中的女神，如嫦娥、玄女等下凡入世，作为作品的女主义公。但总的来讲，女胜文学的创作风格和手法，还是以现实主义为主。从总体上可以这么说，印度文学以浪漫主义为主要倾向，中国文学以现实主义为主要倾向。女神文学和女胜文学都服从了本国文学的总体倾向。

第三，女神文学中，女主人公都是配偶神，女胜文学中的女主人公既有配偶，也有单身。印度女神文学歌颂的主要对象文艺女神、吉祥天女和难近母，是三大主神的配偶。在印度神话中，女神常常都与男神一起成双成对出现，单身女神较少。这可能与印度对婚姻特有的观念有关。《摩奴法典》第九卷第4条说：“父亲不及时嫁女应受谴责，丈夫不及时接爱妻子应受谴责。”印度女神对两性问题一般都较严肃。三大主神的配偶，更是母仪天国，是众女神的楷模。其中，以湿婆之妻最为典型。她对丈夫矢志不渝。丈夫受辱，她羞愤自焚。所以，她的名字“萨蒂”后来成了节妇的代名词。相比而言，印度有的男神不守规矩，特别是大梵天，经常拈花惹草，是嘲笑的对象。这里应该说明，性力派左道和佛教密宗的一些作为，与女神文学的道德观念是不相符合的。中国女胜文学中的女主人公，若是人间女杰，如余太君、穆桂英、樊梨花等等都是有夫之妇，都是堪称黄范的贤妻良母。她们的丈夫们也都是英雄好汉，在男女问题上态度严肃。在女杰中，也有单身女性，如木兰。但她是作为女儿替父从军，完全是世俗的，只是未及婚嫁而已。至于女胜文学中的女神，情况就不同了，不论是观音还是妈祖，都是单身女神。按照中国的观念，神都应该是单身的，以保持其神性的纯洁。如果给观音和妈祖找一位配偶，一定会认为是不伦不类的大不敬。在《南海观音全传》中，用好几回的篇幅，写妙善（观音）誓不嫁人。不仅是女神，男神也一样，玉皇大帝、太上老君等等，都是单身。个别的有例外，如嫦娥、织女，但她们实际上过着单身生活。至于东王公与西王母之类故事，均是后人的胡乱编造，不足为训。这一点中国和印度在观念上有着很大的差异。

注：王润生、郝艳霞《花木兰扫北》第1页，湖南出版社1994年1月出版。

王润生、郝艳霞《秦英征西》第2页，湖南出版社1994年1月出版。

印度《摩奴法典》第211页，商务印书馆1982年12月出版。

（作者 深圳大学中国文化与传播系

责任编辑

真漫亚）