

一九五六年 紀念的世界文化名人



中國1956年紀念世界文化名人委員會編印

1956 · 北京

1956年紀念的 世界文化名人

中國1956年紀念世界文化名人委員會編印
1956·北京



迦梨陀婆

Kalidasa

(印度古代詩人)



定价 0.35 元

目 錄

迦梨陀婆·····	1
雪舟等楊·····	7
倫勃朗·哈門斯·范·蘭·····	9
本傑明·富蘭克林·····	15
沃尔夫岡·阿馬戴烏斯·莫札特·····	19
哈因里希·海涅·····	23
乔治·肖伯納·····	25
費·米·陀思妥耶夫斯基·····	27
比埃尔·居里和瑪丽·居里·····	29
亨里克·易卜生·····	35
伊凡·亞柯夫列維奇·弗蘭科·····	37

迦梨陀婆

古代印度最偉大的詩人迦梨陀婆是世界和平理事会号召在今年紀念的世界文化名人之一。在我國，幾十年前蘇曼殊曾介紹過他。他的名著“沙恭達羅”也已有過三個中文譯本，現在還要出版直接由梵語原著譯出的新譯本（季羨林譯）。在古代印度詩人中，他是享有最廣泛的世界聲譽而且為各國讀者所一致讚賞的。無論在印度或在其他國家，他總是被認為古代印度的最偉大的詩人。

關於這位大詩人的生平，古代印度並沒有留給我們任何記載。他的生卒年代的考證耗費了許多學者的心血，却至今還沒有一致公認的令人信服的結果。印度古代傳說稱他為一位超日王的“宮廷九寶”之一。可是這位超日王究竟是誰，卻沒有記載。印度有一種超日王紀年是從公元前57年算起的。照這樣推算，迦梨陀婆就是公元前的人物。可是印度歷史上沒有發現在那個時代有位超日王。在紀元後的笈多王朝卻有兩個皇帝都取了超日王的稱號。一個是旃陀羅笈多二世，約在四世紀末到五世紀初；一個是塞建陀笈多，約在五世紀。因此仍不能決定他的年代。因為證明他是笈多王朝的人物的理由較多，所以我們現在可以粗略地把他看做是笈多王朝全盛期的人物，時代大約是四世紀到五世紀。不過我們也要注意，這還不是公認的最后定論。學者們考證的依據主要是外証和內証。外証是考古發現的錢幣和銘刻以及他人著作的

印証。內証是他自己著作中的綫索。可是外証既沒有一種能直接說明他的年代，內証也只是對詩中影射的推測，兩者都不能作為真正科學的論據。因此，在印度，至今還有人相信他是公元前的人物。不過，依據在他以後的材料看來，他不可能是五世紀以後的人，却是可以確定的。

依照蘇聯學者的論斷，印度的笈多王朝是奴隸制社會全盛時代。此後奴隸制生產方式就趨向崩潰，為新的生產方式封建制所代替。笈多王朝的文明在印度歷史上最光輝的一頁。文學藝術都得到很大的發展，例如著名的阿旃陀壁畫中很多優美的作品都可能是笈多王朝的產物。在這樣一個政治統一而且經濟繁榮的奴隸制大帝國中出現一位偉大的詩人，這是完全自然的事情。從迦梨陀婆的作品中我們可以看出他對旃羅尼城（玄奘譯作鄢闍衍那）有特別濃厚的感情，那正是旃陀羅笈多二世的首都。他的作品中，有的題目似乎影射了超日王的稱號，有的對塞建陀這個戰神特別推崇，又提到古代名王北逐強敵的武功。這些也都符合笈多王朝的情況。若就他作品中所表現的社會生活與人物思想感情來說，那就更加符合一個發展到了頂峰的奴隸制社會的情景。迦梨陀婆的成就正是時代的產物，而他的作品雖然題材不是現實的，却的確也是藝術地和形象地表現了他所處的時代的傑作。

關於迦梨陀婆的個人事蹟，除了極不可信的傳說以外，就沒有任何材料。例如，傳說他本來是愚笨的人，後來由女神迦梨（時母）的賜福才成為大詩人。這顯然是由他的名字“迦梨陀婆”（迦梨的僕人）捏造出來宣傳迷信的。又如說他死在錫蘭，這也是毫無根據的說法。從他的作品開頭的頌神詩以及其他地方看，可以說他是印度教崇拜濕婆的信徒。但他所描寫的濕婆却是藝術的形象，並不是宗教上的宇宙主宰，而且他對印度教另一派的大神毗濕奴和毗濕奴的化身羅摩也同樣尊崇。所以把他加上某一教派信徒的头銜，也正如指他是某一哲學思想派別的信仰者一樣，

是不必要的推断。

現在簡略介紹一下迦梨陀婆的作品。

在印度流傳到現在的迦梨陀婆的作品共有七部，其中四部是詩，三部是劇。四部詩是“罗怙世系”（叙事詩）、“鳩摩罗出世”（叙事詩）、“云使”（抒情詩）、“时令之环”（抒情詩集）。三部劇是“沙恭达罗”，“賦兒娃希”（照古代譯音是“优哩婆湿”）、“摩罗維迦”。有人怀疑“时令之环”和“摩罗維迦”不是迦梨陀婆的作品，不过也沒有很有力的論据。

三部劇都是和一般梵劇一樣，由詩歌和道白合組成的。劇中語言也是隨人物而用梵語或俗語。

“沙恭达罗”是迦梨陀婆的最著名的作品，也是我們最熟悉的。這是一部七幕劇。描寫國王豆扇陀和森林道院中的女郎沙恭达罗的戀愛故事。它傳到歐洲時正是資本主義蒸蒸日上而文學界浪漫主義興起的時代。在許多人神往於東方的氣氛中，這部完美的藝術作品獲得了極高的評價。特別是歌德與席勒，對它非常推崇。歌德還題了一首讚美沙恭达罗的詩。據說“浮士德”中的序幕也是受了“沙恭达罗”劇中序幕的影響。在印度，除了作品本身的吸引力以外，還有一個原因使印度人對它懷着深厚的感情。豆扇陀和沙恭达罗所生的兒子是婆羅多，這是傳說中的最古的偉大皇帝（轉輪王）。大史詩“摩訶婆羅多”歌唱他的后代“偉大的婆羅多族”的事蹟。印度獨立後的國名也是沿用歷史上傳下來的稱號“婆羅多”（“婆羅多族居住地”的簡化）。婆羅多的父母的戀愛故事在大史詩和“蓮花往世書”中都有記載。不過我們必須指出，故事雖是古老的傳說，但戲劇却是迦梨陀婆的嶄新的創造。他描寫的是悲歡離合的人情，並不是神仙或帝王。這部作品得到這樣廣泛的崇高聲譽，主要還是由於它的現實性和藝術性。

“賦兒娃希”是五幕劇，描寫國王布魯羅婆和仙女賦兒娃希的戀愛故事。整個作品中的詩的情調過於戲劇的情調。尤其是在第

四幕中，國王尋找愛人時連續不斷的獨白的詩句配合着后台的與他相應答的歌聲，完全是優美抒情詩的組曲。故事是“梨俱吠陀”中就有的極古老的傳說，但在迦梨陀婆的處理下卻有了新鮮的生命和生活的气息。

“摩羅維迦”是五幕劇，描寫一件宮中戀愛故事，是三部劇中較差的一部。不過其中詩意雖然較弱而戲劇性較強。

四部詩都是用梵語寫的。除了“時令之環”外，都被認為梵語詩中的最高成就。

“時令之環”（或“六季雜詠”）是六組抒情詩，分詠印度一年中的六個季節，描寫自然景物的變化以及人對自然的感情。一百五十幾節詩中盪漾着清新的詩意。因此，承認它是迦梨陀婆作品的人認為這是他青年時代的作品。不過作者的詩才是顯然的，所以雖然不列於梵語“六大名詩”之中，卻仍為人所愛好。

“羅怙世系”是一首長篇敘事詩，共有十九章，描寫羅怙王族累代帝王的故事。其中寫得最多的是羅摩的事蹟（第十一章到第十五章）。因此，全詩的主要故事彷彿是大史詩“羅摩衍”的縮寫。不過兩部詩的風格是完全不同的。“羅怙世系”滿足了印度古典詩學的一切要求，被認為敘事詩（“大詩”）的典范。從詩的名稱和題材看來彷彿是帝王家譜，但是迦梨陀婆寫的並不是歷史而是詩。他所着重描寫的不是帝王的“文治武功”，而往往是利用他們的故事寫出平常人的現實生活中的感情。一開始寫到帝王時他吐露了自己的理想；寫羅怙的父親求子時描繪了森林中的景色。他刻畫了羅怙的童年和青年時代。在第四章里他寫了羅怙的戰績。提到印度境內境外許多地方和民族。接着便是關於羅怙的一個傳說，他寫羅怙的兒子的婚姻，盛大的選婿場面，婚姻的波折，喪妻的悲痛。從第九章寫羅怙的孫子羅摩的父親起就是“羅摩衍”的故事，第十六章寫羅摩的兒子。最末三章中是一連串帝王的簡略敘述，也沒有煞尾，因此有人認為是未完的稿子。全詩接觸到的方面非

常廣泛，几乎包羅了在古典梵語敘事詩中的一切情景，而且處處都是他人所不能及的清詞麗句，巧妙地表現出印度古代人物的生活、思想、感情。迦梨陀婆的思想也是在這部詩中表現得最豐富。

“鳩摩羅出世”（或“仙童出世”）也是長篇敘事詩，包括十七章。一般只承認前七章或八章是原作，第九章以後是後人續作的。它和“羅怙世系”一樣被認為達到了古詩的最高峯。詩中寫的不是人而是神仙。故事是大神濕婆和喜馬拉雅山的女兒烏瑪的戀愛和結婚。第九章以後是濕婆的兒子鳩摩羅（塞建陀，戰神）的出生與降魔。詩一開篇便展開了喜馬拉雅山的一幅壯麗的圖畫，然後是嚴峻的濕婆和少女烏瑪的形象。隨著說明天神為了降魔需要濕婆結婚生子，就寫到愛神來引誘濕婆，一片綺麗的春光隨著愛神來了，正與濕婆和冬雪相對照，愛神失敗，被濕婆的眼中神火燒死，於是愛神的妻子哭丈夫就構成了一章淒涼的輓歌，使人想起“羅怙世系”中的“悼亡”詩篇，烏瑪於是以苦行感動濕婆，終於戀愛成功。第八章詳細描畫了他們的婚姻幸福。從這故事我們可以看出迦梨陀婆所要寫的並不是神仙而是人。也正因此，他的作品才成了永遠為人愛好的不朽的詩篇。

“云使”是一首抒情長詩，也被列為印度古詩的“六大名詩”之一（但有人把“大詩”限於敘事詩，其中便不包括“云使”）。寫的是一个小神仙想念妻子，託云給他帶信。其中描繪了云由印度中南部向北到喜馬拉雅山去的經歷，寫到了仙境（其實是人間城市的反映）。最後一大段情話細膩的刻画了古人的愛情，其中一些名句和“沙恭達羅”第四幕中的送別詩句同樣為印度人所傳誦，被認為迦梨陀婆的最傑出的詩行。

從迦梨陀婆的作品中我們可以看出作者的驚人的想像力和銳敏的觀察力。他對印度的自然和人情非常熟悉。他的那些動人的詩句顯然是從仔細觀察體會當時人民的生活感情而來的。正因為

这样，他才能用不平常的情節制作出表現平常人感情的、能够廣泛引起人心的共鳴的詩篇。

迦梨陀婆运用梵語的能力極為高超。从語言和文体方面說，他的詩既不像他以前的大史詩那样朴素無華，也不像他以后的叙事詩那样藻飾过分。他能用又精鍊又繁复而仍不失自然的詩的語言表达出細膩曲折的思想感情。他不堆砌典故和双关語，也不大用很長的复合詞。他的詩的內容和形式是統一的，和諧的。不过，他的作品也因此非常难譯；恐怕沒有一种語言的翻譯能够傳達吟詠原作時的情調。例如“云使”通篇用了一种“緩進”調，一節有六十八音，就是以兩個三十四音構成一联，其中十七音相當於現在詩的一行，由此表現出夏季雨云怀着电光雷声緩緩前進的情調。这种梵語所特有的表現力是不能移植到現代語言中來的。

最后，我們还應該提到一件事。这就是迦梨陀婆的作品傳入中國远在七百年以前。西藏和印度的学者在翻譯佛教經典時就把“云使”的藏文譯文收進了“丹珠”部。这不能不算做中印古代文化交流中的一件美事。随着中印兩國人民友誼与文化交流的增長，迦梨陀婆的作品也必定會為我國人民所喜愛，从而擴大我們對世界文化中光輝的文学遺產的認識。

雪 舟 等 楊

(1420——1506)

日本足利时代最傑出的水墨画家，雪舟画派的創始人——雪舟等楊，別号备溪齋、米元山主、雲谷，俗姓小田或籐原（尙無定說），生於1420年，歿於1506年。雪舟出生地备中赤濱，即日本現在的岡山縣都窪郡三須村。他十二三歲時，被家人送至当地的宝福寺为僧，因愛画，不事經卷，常遭師傅譴責。后來師傅發現他确有繪画的才能，也就不加禁止了。三十歲左右，他至京都的相國寺为知客僧，从周文（同寺僧，以丹青彫像兩技被重一時）学画，頗得师法，有出藍之譽，后移住山口米元山云谷寺，画名更高。从惠鳳（細川勝元的使者西堂承勳的付使）訪問他時的贈詩並叙中曾說：“今算雒下登画榜者不过數人，里談巷論，兒童走卒，咸知西周有楊知客（時人以此称雪舟）”，詩中有“喜君画格出天下，兒輩亦知雲谷名”句，可見雪舟的画，早已被時人所推崇了。但雪舟並不滿足自己的成就，並不滿意当时画壇墨守成規的風气，为了达到更高的造詣，於1468年（四十九歲）抱着學習的目的，渡海來到我國。这时正是明代成化四年，我國的繪画也是处在追慕宋、元，因襲模仿之風漸盛的時候。不怪雪舟曾說：“我远遊明，志在求师，今見二氏跡（二氏指李在和張有声），不足学。然則，大明國里無可师之人？”但这並沒有挫折了他的夙願，因为他和当时的画家交往，吸取其長，並虛心向宋、元名作學習，从他在中國時所画的“四季山水圖”和回國后所作的“山水長卷”，可

以說他真正精通了馬遠、夏圭的技巧，而不是形式的仿效。同時，他還以“唯大明國名勝之地，山水草木是我師也。師在我，不在人，豈其求乎？”的心情，體會了古人“師造化”的深刻意義，“自是激勵不怠”地向大自然學習。這正是他獲得迅速提高的主要原因。雪舟在中國住了一年或三年（說法尚不一致），回國後，他的畫和過去的变化很大，確已達到很高的造詣，但他仍未滿足，還是常遊各地，繼續鉅研，直到八十歲的高齡仍在創作。他這種虛心學習，刻苦鉅研，和不滿足於因襲模仿的精神，終於充分地發揮了他的才能，奠定了獨自的繪畫風格，創立了雪舟畫派。

雪舟的來我國，不但對當時中日繪畫藝術交流上起了很大的影響，而且由於他同當時我國的畫家和學者來往，也建立了很深的友誼。所以，現在我們讀着四明進士徐璉送雪舟回國的詩句——“家住蓬萊弱水灣，丰姿瀟灑出塵寰；久用詩賦超方外，賸有丹青落世間。鷺嶺千層飛錫去，鯨波萬里蹈杯還；懸知別後相思處，月在中天雲在山。”看着雪舟的畫，雪舟雖然離開我們已四百多年，他的故鄉又和我們遠隔海洋，但他的風貌，他的作品，對我們好像並不是生疏的。

今年在我國紀念雪舟等楊，我們不但學習他那種虛心鉅研和富有創造性的精神，同時對促進中日兩國人民的文化交流，繼續發揚我們間的有悠久歷史的友誼，會更有深長的意义。

倫勃朗·哈門斯·范·蘭

(1606—1669)

在这人民民主的时代來紀念这位偉大的民主主义者、十七世紀荷蘭现实主义藝術大师、荷蘭画派天才的油画家与版画家倫勃朗·哈門斯·范·蘭的誕生350年，是具有重大的歷史意义的。

十七世紀初叶，荷蘭人民經過了長期的艰苦斗争，从殘暴的西班牙封建專制的統治下解放出來，宣布独立，而贏得了世界上第一次資產階級民主革命的勝利，这是荷蘭人民無限光榮的戰果。

倫勃朗的天才和他的藝術創作，就是在荷蘭革命取得勝利之后，而文化与藝術趨向繁榮的时代成長起來的。那时候的荷蘭正以英雄的民主革命的热情与民族解放斗争的思想营养了自己的藝術文化。而这种進步的、民主的思想感情深深地培育在倫勃朗的身上，而且从他的藝術創作中體現了出來。

倫勃朗不但是天才的肖像画家，卓越的歷史画、風俗画、風景画家，同时也是富於獨創性的版画家。

通过他的一生，对積極参加革命而獲得勝利的人民表現了無比的关怀，對於独吞了革命勝利的果实而反過來压迫人民的資產階級表示不滿。他的作品充滿了对人民的同情，和人道主义精神的闡發。他以取材范围的廣闊，獨立構思的精神，以及深刻入微的心理描寫成为他的藝術的特征。他以卓越的繪画技巧，明暗对比的效果，色彩重置法和第三度空間（即第三次元）的运用，形

成了他的創作風格，並以深刻而精確的描寫、流暢而奔放的筆調，富於詩意與幻想的獨特的表現手法，感動了無數的觀眾。

1606年7月15日，倫勃朗誕生於萊茵河畔的萊丁城，他是一個富裕的磨坊主的兒子。他曾經在歐洲富有盛名的學術中心——萊丁大學讀過書，後來便轉而學習繪畫。他最初在本城的業師揚·凡·斯瓦寧堡那兒學過畫，後來又到阿姆斯特丹的著名的畫家拉斯特曼那里完成了他的學業。約在1625年以後，倫勃朗就回到自己的故鄉萊丁開設畫室，進行獨立工作了。

倫勃朗的早期作品，因受到業師拉斯特曼和“巴洛克”樣式的影響，還沒有獨具風格，但已經顯露出術藝家的探索精神、豐富的幻想，致力於表達情感，以及把明暗對比的效果和形體塑造結合起來。同時畫家在銅版畫方面也獲得了初步成就，那時他已經開始真實地、富於同情心地描寫窮人、流浪者、和農民的形像。

1632年，倫勃朗便移居到當時的經濟和文化中心的阿姆斯特丹來，這是十七世紀歐洲最先進的城市。往後十年，這是畫家在創作上獲得輝煌的成就，而在私人生活中渡過最美滿的幸福生活的年代。在30年代里，他創作了著名的“杜爾普博士的解剖課”（1632、海牙毛里茨海斯博物館），畫家以這幅巨大的羣像構圖而聲望卓著，便一躍而成為阿姆斯特丹的第一流畫家了。

1634年，他和一個富商的女兒莎斯卡結婚，因此更引起社會人士對他的注意。在這一時期，他除了接受應接不暇的購畫訂件和來自各地的學生跟他學畫之外，更醉心於從事古典藝術作品與珍奇寶物的搜集，收藏範圍十分廣泛，他的住宅幾乎成了一個蒐藏了世界各國的珍品古玩博物館了。

在30年代，他不僅探索着能夠表現人物性格的姿勢與手勢，並且對於他們所穿戴的服裝、珠寶、武器等作了細致的描寫。特別在他的情節畫、肖像畫與自畫像中，甚至在風景畫中，都在追求

画面上的戲劇性的效果。在这时期比較著名的作品有“画家和他的妻子莎斯卡”（1634、德累斯頓繪画陈列館），“坐在旋轉扶梯下的学者”（1633、巴黎魯佛尔博物館），“东方人的画像”（1633、卡茲威尔斯貧民救济院），“撒姆遜恐嚇他的老丈人”（1635、柏林斐德烈皇家博物館），“从十字架上取下的基督”（1634、列寧格勒愛米泰治博物館），“葡萄園工人的寓言”（1637、同上），“丹娜王”（1636、同上），“撒姆遜眼睛被弄瞎”（1636、藏法蘭克福），以及“有石桥的風景画”（1638、阿姆斯特丹國立博物館），和另外一些傑出的版画。大师除了对人物外，对自然景物也有着强烈而細致的感受，那种非常感人的自然界的动律，人物性格特征的描寫，都在他多种多样的油画、版画、以致素描中有力地表現出來。

到了四十年代，荷蘭資產階級，由於不斷地向外擴張，從事血腥的殖民地掠奪，对内則僱用極其低廉的劳动，並大量使用妇女和童工而实行殘酷的榨取，就掀起了國內階級对立和國外殖民地人民强烈的反抗。正如馬克思所揭示的：“展示了一幅背叛、收買、屠殺和卑鄙的無可比擬的圖画。”

偉大的藝術家倫勃朗，就在荷蘭資產階級已經喪失了民主傳統的时代，仍旧大胆地揭露现实，表示对貧苦人民的同情。他不願意为迎合資產階級的庸俗的審美观念，而放棄自己的藝術观点，他拒絕使用訂件者所指定的那种光滑而瑣碎的、有如照相一般的方法为人們作画，而坚持用自己的構思和独特的表現手法來作画。到了1642年，被称为“夜巡”（1642、阿姆斯特丹國立博物館藏）的一幅同業公会射击手連的羣像構圖所引起的訴訟事件，使倫勃朗的反抗和当时資產階級对他的压迫，發展到正面冲突了。

倫勃朗在被稱為“夜巡”的这幅画中，沒有描寫通常所慣用的同業公会射击手們欢宴或在花天酒地的場面，而是按照歷史風俗

画的处理方法，把大尉柯寧·柯克的射击連，当做荷蘭歷史上人民起义的情節來加以处理，表現了射击手們因为紧急任务而匆忙出动，充滿了英雄气概与激烈动势的場景，这幅具有独特的歷史画性質的羣像構圖，引起了人民對於不久以前荷蘭人民作过英勇的解放斗争的回憶。同时因为把射击手們作了不同地位的处理，而把倫勃朗自己的画像放在中心位置而引起了資產階級射击手們的憤怒，拒絕付款。

在这种有錢有势的人們的造謠、中伤和誹謗的压迫下，倫勃朗的源源不絕的訂件突然中断了。学生們也紛紛地离开了他的画室，同年（1642）他的爱妻莎斯卡因病逝世了，只留下一个孤兒締多斯相依为命。倫勃朗虽遭受了生活創作的嚴重的打击，但並不因此气馁，倒反使得他的創作活动進入了一个新的階段。

在40年代中期，为倫勃朗家抚养締多斯的女僕斯托斐尔斯，成为他晚年生活中忠实的伴侶和創作工作中的支柱。40年代的倫勃朗的創作風格有了很大的改变，虽然由於环境和生活上的打击，丧失了早期作品的那种生气勃勃与激动人心的特征，但大师的創作更加深沈了；他用非常安靜而朴素的貧苦人的生活，來描寫那充滿了人性与溫暖感情的聖經故事。聖經故事在他的画面上完全变成了現實，毫無一点神秘之感，聖母的家庭和木匠的家庭沒有絲毫区别。在这一时期中比較著名的作品有“聖家族”（又名“木匠之家”，1645、國立爱米泰治博物館），“被提到教堂中去的私通的妇人”（1144、倫敦國家画廊），“大衛与阿比沙龍的和好”（1642、國立爱米泰治博物館），“基督与門徒在爱馬烏斯”（1684、魯佛尔博物館），“善良的薩馬利亞人”（1648、同上），“基督为患者治病”（版画，1649）等聖經故事画。在这些作品中，倫勃朗用充滿了感情与真摯的心情，來描繪來自民間的那些人物和故事。用稀有的簡練手法，表現了普通人民的高貴的情感、品德，以及他們和平劳动的生活。但却歌頌了他們的互助友爱精神。用