



古藏语 文学写本的 佛教语境

周炜 著

中国藏学出版社

古藏语文学写本的 佛教语境

周炜 著

中国藏学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

古藏语文学写本的佛教语境/周炜著. —北京: 中国藏学出版社, 2018. 12

ISBN 978-7-5211-0097-6

I. ①古… II. ①周… III. ①藏族-少数民族文学-古典文学-关系-佛教-研究-中国 IV. ①I207.914②B948

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 287869 号

古藏语文学写本的佛教语境

周炜 著

出版发行 中国藏学出版社

印 刷 中国电影出版社印刷厂

印 次 2019 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

开 本 787 × 1092 毫米 1/16

印 张 16

字 数 254 千字

书 号 ISBN 978-7-5211-0097-6/B · 277

定 价 46.00 元

图书若有印装质量问题, 请与本社发行部联系

E-mail: dfhw64892902@126.com 电话: 010-64892902

版权所有 侵权必究

目 录

第一章	藏传佛教衍生的古藏语话本文献·····	(1)
第二章	古藏语文献对话本等文学写本的影响·····	(9)
第三章	古藏语佛教话本文献考辨·····	(32)
第四章	藏族古代话本文献的佛教注释·····	(44)
第五章	佛教文化与藏族古典作家·····	(57)
第六章	古藏语文学写本的文体·····	(66)
第七章	古藏语文学写本《勋努达美》解读 ·····	(76)
第八章	古藏语寓言写本的宗教语境·····	(84)
第九章	古代史诗写本的宗教境界 ·····	(104)
第十章	化身理论与格萨尔的本生 ·····	(114)
第十一章	藏族古代史诗的民间宗教因素 ·····	(130)
第十二章	藏族古代史诗的传播方式 ·····	(141)
第十三章	藏族人的记忆方式与古代史诗的传承 ·····	(149)
第十四章	藏族民间文学的分类与观念 ·····	(163)
第十五章	藏族民间文学的结构特征 ·····	(174)
第十六章	藏族民间歌谣的历史分期 ·····	(185)
第十七章	西藏戏剧的宗教情节根源 ·····	(193)
第十八章	藏族戏剧写本的佛学观念 ·····	(203)
第十九章	古藏语文学名著《米拉日巴传》的宗教语境 ·····	(214)
附录 1	从藏文文献看宗喀巴传教的几个重要问题·····	(222)
附录 2	宗喀巴佛典传授年代考·····	(236)

第一章 藏传佛教衍生的古藏语 话本文献

进入中世纪，古藏语文献中的话本开始出现，一批优秀的话本成为当时藏族古代文献发展的主要内容之一。从古藏语文献的形成看，藏族诵经、说唱等具有悠久历史和传统的宗教诵经和说唱形式，对古藏语文献中话本的出现产生过积极的作用。

1

一、藏族传统的说唱形式

藏族诵经形式是伴随着佛教在西藏的传播而逐步形成的。但是传统的说唱艺术究竟产生于什么时代，现在已无法确定。据法国石泰安的研究，在松赞干布以前的传说时代，就有许多职业性质的苯教故事师和歌唱家，他们通过故事，叙述了世界和氏族的起源，从而达到维持世界和社会秩序的宗教目的。^①实际上在敦煌古藏文写卷中《美好时代的结束，马和牦牛的悲剧》《没落的时代，机王国和它的宗教》等就是那时的苯教故事师说唱的内容，这两个故事都是说唱体，即韵散体。

到了松赞干布时代，随着佛教经典的翻译，说唱经文的活动也开展起来。到了藏传佛教后弘期，经文翻译更加活跃，其传统的说唱艺术也

^① [法] 石泰安著，耿昇译：《西藏的文明》，中国藏学出版社，1993年，第198—210页。

达到了新的深度和高度。在14世纪编辑的《甘珠尔》和《丹珠尔》两部藏文大藏经中，有许多经文具有浓郁的文学色彩。像《甘珠尔》中的“诸经部”和《丹珠尔》中的“本生部”“修身部”里，都有标明“传记”“本生”的经文，它们保存和加工了许多印度文学作品，其中包括寓言故事、传记戏剧和抒情叙事诗。因此，我们认为，这种经文的说唱实质上具有话本说唱的属性。这样，说唱经文便包含了两个层次：宗教性和艺术性。

在西藏传统的说唱形式中，除了具有艺术属性的经文说唱外，还包括藏族民间说唱艺术，二者互渗、互补和融合，构成了藏族诵经和传统说唱形式的全貌。中世纪以后，藏族佛教诵经形式和传统的说唱形式已达到炉火纯青的地步，《格萨尔》史诗的最后完善和长期的说唱，将藏族的传统说唱形式推展到了一个新的高度。藏族传统说唱形式的发展，一方面促进了藏族民间文学的繁荣；另一方面，则为话本文献的产生和发展提供了必要的条件。

随着佛教诵经和传统说唱形式的发展，一些僧人和说唱者开始改编佛经文学作品，以用来诵读和说唱。在著名的话本文献《诺桑王子》的序文中，有这样一段话：“在大藏经《甘珠尔》中，有一段诺桑的本生传，……该传虽然语言优美，也合一些求解脱者的需要，但是，由于词语、诗律和藻饰的限制，对寡闻的我和像我这样的人来说，难度较大，对农区人讲牧民话，听不懂意思。对于寡闻的我和像我这样的人而言，真如匠人手中的工具，对什么都想得到满足，因此，丁青‘疯狂者’次仁旺堆在协噶任职时，改编创作了《诺桑王子》。”^①这段文字告诉我们，藏族话本文献的产生是藏族说唱和诵读者的需要，以及听受者的需要，是二者和谐同一的产物。一方面，藏族诵经僧人和说唱者为了诵读和说唱的需要，对那些受到诗律和词藻限制的内容进行了修改，另一方面这种修改又必须考虑听受者的语言习惯（或者说语言特征），其结果是说唱形式的自生发展，带来了话本文献的产生及其繁荣。另外，在其他一些藏族话本文献中，也有记载说明其产生与诵经者和说唱者有紧密联系的内容。在《苏吉尼玛》序文中这样记载：“《苏吉尼玛》本生论，在以前便被译师白诺瓦和西乌罗扎瓦翻译出来了，让我们跟着

^① 《诺桑王子》藏文，西藏人民出版社，1979年。

先师西乌罗扎瓦，来听听这个传说故事……”^① 这里出现的“听”字说明这些文献是提供给人听的，也就是通过说诵读和说唱来传播。这说明话本文献《苏吉尼玛》的产生与诵读和说唱形式是有密切联系的。《郑宛达娃》是一篇很有影响的长篇话本文献，在其序篇中作者罗桑登白坚参指出：“具备菩提之心的郑宛达娃圣者的事迹，是那些仅仅见到尘世秽浊的人们的耳饰。”在话本的后记中，作者又再次强调了这个意思。他的意思很明显，这个话本是要供给那些不知佛教要义的人听的。很显然，罗桑登白坚参写的这个话本文献是为诵经者和说唱者提供的作品。因此，藏族诵经和说唱形式对《郑宛达娃》的产生起了很重要的作用。

二、藏族古代传记文献的繁荣

在早期的敦煌古藏文写卷中，有关传记方面的资料就比较丰富了，到了13世纪，《五部遗教》中的《后妃篇》无疑已具有了很高的文学价值。15世纪桑吉坚赞的《米拉日巴传》出现，藏族的佛教传记走向成熟。从藏族古代文献总的情况看，佛教僧人的传记数量非常多，仅目前已知的目录便有上千种。以传记文学的标准来衡量，其中一些作品像《米拉日巴传》《布顿大师传》《玛尔巴传》等，无论在创作观念还是在艺术观念上，都获得了较大的成功。

我们认为，藏族古代文献的繁荣与藏族传记文献的发达和兴旺有直接的关系，这是因为藏族古代文献的价值观念几乎与传记文献的价值观念和内涵完全相同，这说明藏族古代文献的多数作者是以不断走向成熟和繁荣的藏族传记文献的标准作为参照的。这种现象的结果必然是藏族古代话本文献的作者的创作有了捷径可走，促进了藏族古代文献的繁荣。

藏族传记文献的价值观念是什么呢？我们以为主要表现在浓厚的宗教感上。这种宗教感在于这些文献从不同的角度对藏传佛教的观念或者说教义进行了阐释，当然这种阐释是通过传记中宗教人物的言行及一系

^① 《苏吉尼玛》藏文，西藏人民出版社，1999年。

列的事件来完成的。于是，在这个前提下，藏族传记文献的结构和宗教人物都有了一些特定的模式。

从结构模式看，一般包括三个层次：

第一是缘起，描写社会的悲剧和人生的悲剧（传记人物的悲剧）；第二是人物的“悟”，描写生死轮回之苦、祸福无常之谛；第三是描写人物走向解脱之道、修炼佛法或成佛后宣扬法理普度众生的过程。这三个层次实质上构成了大部分传记文献故事结构的特定模式。它最早可能是受佛经翻译典籍中的“本生”故事的影响，以后随着传记作家的不断实践，这种故事结构的模式化才更加明显了。由于故事结构的模式化，其传记人物的性格特征也相应地模式化，这就是传记人物由一个现实的人成为一个佛教的“神”的特定性格的断裂。下面我们结合藏族传记文献来继续讨论这个问题。

《五部遗教》中的《后妃篇》是13世纪的传记文献。从内容上看，主要写王妃才崩与毗卢遮那的恋爱纠葛，故事结构可分为三个层次：一是写王妃才崩的爱被毗卢遮那拒绝，才崩诬告陷害，毗卢害怕出逃。这是描写社会和人生的悲剧，具体是通过淫欲来反映的；二是写才崩病，在莲花生的说教下，她坦白悔过，抛弃苯教改信佛教。这是写人物的“悟”；三是写才崩向诸佛顶礼，并将爱女供奉莲花生，这是描写人物开始倡扬佛法。此外供奉爱女也有象征意义，它表现出才崩追求佛法、走向解脱之道的心理。因此，我们以为《后妃篇》在创作观念上是为了阐释佛教教义，要人们戒除恶行、信奉佛教。这样，才崩的性格特征明显带有从现实的人向佛教的“神”转换的特征。

《米拉日巴传》是藏族传记文献发展的顶峰。主要写米拉日巴悔悟罪孽从师学法，最后获得正果，成为噶举派一代宗师的故事。该故事的结构包括三个层次：第一是描写社会和家庭的悲剧，写米拉日巴家产被占以及学咒报仇；第二是描写米拉日巴的“悟”和学法的过程；第三写米拉日巴修法成佛走向普度众生的神道。因此，从这个故事结构层次看，米拉日巴的性格特征是典型的从现实的人向佛教的神的转换。《米拉日巴传》的作者桑吉坚赞在书中写道：“为了给那些口说积聚福德，而实际却不按正法经教行事的王者、大臣、宦门、豪吏以至平民百姓；那些虽按经教修法，但却不知实践深奥之要义，而只满足于词语之泡沫者，以及那些虽已获得即生成佛之宝而到彼岸，但尚需使其善业清淨

之格西者，以尊者喜金刚的传记为楷模；对于那些贪求五欲和人生者，作为苦修的楷模……对于那些怀疑即生成佛之妙法，而不愿实行深奥之修行者，作为已经成功之范例，引之相信正法真谛，因此撰写这部《米拉日巴传》。”^① 这段引文说明作者的创作观念完全是为了阐释佛教教义，引导人们将身心完全依附于教法。

另外，像《玛尔巴传》《颇罗鼐传》等许多有影响的传记文献，从创作观念和人物性格特征上看，都有相同的特点。下面我们再看看其他藏族古代文献的创作观念、故事结构及人物性格特征。

话本文献除《文成公主》外，不管它们取材于什么生活、描写什么样的内容，它们在创作理念上都是从不同的角度阐释佛教哲学思想、劝人信仰佛法。《朗萨雯波》根据真人真事创作了一幕表现世事无常、苦海无边，最后皈依佛法的悲剧。《白玛文巴》则表现出菩萨可以拯救众生出离苦海的象征意义。《诺桑法王》《卓瓦桑姆》《顿月顿珠》《苏吉尼玛》《德巴登巴》等表现人的贪欲和因此造成的残杀陷害，以及生离死别，这些都集中反映了佛教“苦谛”的基本思想，其中，苏吉尼玛、顿月顿珠等的出家修行正表现了人们对苦的觉悟，对实现佛教理想境界的追求，这又包含了灭谛和道谛的观念。我们再看 18 世纪以后的长篇话本文献：《郑宛达娃》主要表现主人公对“因果报应”的认识。作家是要把郑宛达娃塑造成宣传“因缘业果”、普度众生的佛教徒。《勋努达美》的观念更为明确，其序文中写道：“令其将四部功德体现于精音，巧妙运用诗歌完全符合典籍，以完成诗词散杂的新颖文体，转动万有词库而使音律优美，去阐释佛教的深奥义理。”^② 作品正是这样通过勋努达美这个人物，揭示了人生的坎坷、凄苦，以及修行解脱、普度众生的要义。可以说，这篇文献对佛教哲学思想的阐释是很全面的，它包含对“四谛”和“三法印”的阐释。另外，像短篇文献《莲苑歌舞》《出家人和山羊、绵羊、牦牛》等作品，其观念也与藏传佛教观念有一定联系，尤其是《莲苑歌舞》最为突出。

① 《米拉日巴传》藏文，西藏人民出版社，1985 年，第 86 页。

② 刀喀夏仲·策仁旺阶：《勋努达美》藏文，西藏人民出版社，1985 年。

三、藏族传记文献结构的相似性

由于藏族传记文献和上述古代文献大都具有相似的观念，所以它们在故事结构上也有基本一致的地方，这就是故事的三段式结构，即第一段写苦，包括社会的苦和人生的苦；第二段写传记人物的悟；最后一般有个“光明的结尾”，即写人物的成佛，以及进行普度众生的佛教活动。

像《勋努达美》的故事结构层次就是这种三段式结构，从第一章到第十八章，叙述勋努达美和益翁玛的爱情，但这种爱情是用残酷的战争换来的。接着写勋努达美遭父王爱妃陷害，决心放弃王位，这些都反映了社会和人生的悲剧。从第十九章到第二十三章写勋努达美的“悟”，他后悔因自己的私欲所发动的战争，再加之受人诬陷，产生厌离之心，弃妻弃位进入山林修行。从第二十四章到第二十五章，写勋努达美宣扬佛法，得到了人们的无上崇敬。

话本文献《朗萨雯波》的第一段写善良美丽的朗萨姑娘被贵族扎钦巴强娶为儿媳，受尽了人间的苦难，最后被扎钦巴一家活活打死；第二段写朗萨死后升天，终于悟到了人生的苦难；第三段写朗萨重返人间为人们讲说法。

《郑宛达娃》第一段写宫廷的争权夺利，奸臣严谢之子勾结王妃阴谋篡位，王子被害，严谢之子夺得王位，这是写苦；第二段写王子依附杜鹃的身体留在林中，十分凄苦，后遇一神鸟为其说法，并给他取名郑宛达娃，从此，他悟到了佛教的真谛，打消了返回王宫的念头；第三段写郑宛达娃遇见智麦班登喇嘛，得到了更高的修习之果。不久假王子被逐，郑宛达娃就在林中为鸟兽说法，终其一生，成了正果。这是写郑宛达娃的成佛，以及普度众生的情况。即使是短篇文献，这种三段式结构特征也比较明显。

像寓言文献《莲苑歌舞》，第一段写金蜂和玉蜂恩恩爱爱，但玉蜂突遭横祸，悲惨死去；第二段写金蜂在恐惧中四处请求帮助，但谁也帮助不了它，面对现实，金蜂对现实产生厌离，万念俱灰。第三段写金蜂去山中请青年婆罗门“爱莲”讲授佛法，两人共同修行佛法。这里我

们没有必要将更多的古代文献都进行结构剖析，因为这种结构是它们共同遵循的基本原则。由于西藏古代多数文献的观念、结构与藏族传记文献是基本一致的，因此，它们的人物都有共同点，像勋努达美、卓瓦桑姆、朗萨雯波、苏吉尼玛、赤美更登、郑宛达娃、金蜂等形象，都具有由现实的人向佛教的神转换的特征。上面的分析使我们坚信，包括话本在内的古代文献对藏族传记文献的借鉴和吸收是最全面的。

在这里，我们不想去追述藏传佛教发展的轨迹，只着重谈藏传佛教发展史中几个与本书有直接联系的现象。

佛教正式传入我国藏族地区，已有一千三四百年的历史。按照藏族传统的说法，佛教在藏区的传播和发展可分为“前弘期”和“后弘期”两个阶段。“前弘期”指公元7世纪到9世纪这段时间，也就是青藏高原上建立吐蕃政权时期。在这段时间里，藏传佛教在文化上最突出的特点是第一次佛教典籍的翻译，它对藏族文化的发展产生了巨大的作用。

公元10世纪以后，西藏已经由奴隶制社会过渡到封建农奴制社会。从藏传佛教史的角度看，此时已进入“后弘期”。这时，藏传佛教在文化上最突出的特点依然是佛经的翻译。因此，我们认为，从7世纪到10世纪左右，藏传佛教僧侣所从事的主要文化活动是佛经的翻译，但是进入11世纪以后，佛经的翻译热潮逐渐降温，而藏传佛教在自生的发展过程中，由于师承不同、所奉主要经典及修习方法的差异，以及所属政治集团的区别，“后弘期”的藏传佛教先后形成了不同的派别。

当时，主要有宁玛派、噶当派、噶举派、萨迦派、希解派、觉囊派、夏鲁派，以及后来的格鲁派等，形成了一个百家争鸣的局面。在这种历史背景下，藏传佛教的僧侣从事的文化活动有了新的内容，众多僧人掀起著书立说的热潮，出现了众多的经论、注疏、道歌、高僧传记、格言、史著、教法史等；从藏族文献的角度看，这些藏传佛教僧侣的著作不少都属于佳作，这实际反映了佛教僧人身兼文学家的现象。佟锦华教授在《藏族古代作家文学与藏传佛教的关系》中也指出：“11世纪以后，佛教僧人身兼文学家的现象，成为藏族古代作家文坛的一个突出特点。例如，11~12世纪的米拉日巴，他是噶举派的第二代祖师，他为了向弟子及信徒们宣传佛教教义、本派主张及抒发自己的修习体验，而咏唱了许多道情诗歌，开藏族‘道歌体’诗歌流派的先河。因此，他既是藏族的名僧，又是藏族的诗人。12、13世纪的萨班·贡噶坚赞

是萨迦派的第四代祖师，为了宣传佛教教义，提倡佛法治国的政治主张，以及以佛教教义为准则的道德观等，他写了《萨迦格言》诗集，成为藏族‘格言体’诗歌流派的滥觞。”^①

从古代文献的角度看，14 世纪以后，一些藏传佛教僧人开始根据藏译的佛教本生传故事，改编成藏族话本，像《诺桑王子》《苏吉尼玛》《白玛文巴》《卓娃桑姆》《赤美更登》等就是在这种文化思潮影响下产生的。另一种情况则是部分藏传佛教僧人为了宣传佛教教义，直接从现实生活以及历史著作中搜集素材进行话本的创作，如《朗萨雯波》《文成公主》等。到了 18 世纪，藏族文坛出现了两部长篇，即《郑宛达娃》和《勋努达美》。《郑宛达娃》的作者是 18 世纪西藏达普寺的第四代活佛达普巴罗桑登白坚赞。《勋努达美》的作者是刀喀夏仲·才仁旺阶。后者虽然不是藏传佛教僧人，但正如我们在前面所提到的，他的创作观念、创作内容仍然没有超越对藏传佛教的阐释和宣传。到了 19 世纪，出现了一批以动物等形象为喻体的寓言体短篇文献，如《猴鸟的故事》《白公鸡》《禅师与鼠》《茶酒仙女》《牦牛、绵羊、山羊和猪的故事》《莲苑歌舞》等。《白公鸡》《禅师与鼠》《茶酒仙女》等的作者情况不详，这里暂不多议。

《莲苑歌舞》的作者白珠·乌坚吉美却吉旺布，四川石渠人，曾任甘丹寺第九十任法台。《牦牛、绵羊、山羊和猪的故事》的作者同样也是藏传佛教僧人，其具体的情况不详。关于《猴鸟的故事》的作者，人们至今还在争论。有人说是十三世达赖喇嘛土登嘉措时的噶仲协噶岭巴，有人说是十二世达赖喇嘛成烈嘉措，有人说是六世班禅罗桑班丹益西，还有人认为是多仁·丹增班觉。我们的观点趋于最后一种。从猴鸟的内容看，它已完全超越了西藏话本等对藏传佛教进行阐释和宣传的传统，成为一篇有一定象征意义的佳作。

总之，从 11 世纪开始，由于藏传佛教自身发展的需要，藏族古代话本等文献的观念、结构、人物形象，以及作家结构都受到了极大的影响。18 世纪以后，这种影响虽然有些变化，但其主要特征仍然没有多大变化。

^① 《中国藏学》1990 年第 2 期。

第二章 古藏语文献对话本等文学写本的影响

从藏族文献看，中世纪以后，由于宗教诵经和民间说唱形式的发展，出现了话本等文学写本的繁荣。18 世纪以后，随着长篇故事类文献《勋努达美》和一系列宗教寓言文学写本的出现，西藏的话本等文学写本逐步走向成熟。这些文学写本的发展需要在观念上具有创新意识，但不能忽视传统的积淀对后世新的文化形式的产生具有的重要影响。在古藏语话本等文学写本的产生和发展过程中，它与传统文献和传统文化之间具有什么关系？从中吸收了哪些养分？将是本章探讨和研究的主要内容。

一、古代神话传说对话本等文学写本的影响

黑格尔认为：“……每种文学作品都属于它的时代和它的民族，各有特殊环境，依赖于特殊的历史和其他的观念和目的。”^① 古代藏族先民以自己对世界万物的认识，创造了丰富的神话传说，这是藏族原始文明的产物，也是藏族创造的最早的艺术形式之一。每个民族的文化，都是不同时代的文明的传承和积淀，西藏古代的小说，就是由神话传说演化而来的。

^① 黑格尔：《美学》（第一卷），商务印书馆，1997 年，第 19 页。

童年的人类，无法从理性的高度来认识世界，他们对世界的认识，表现在思维上是极富于幻想，“特别在原始社会后期，……幻想和崇仰心理融合在一起，成为一种相对独立的精神力量，使人类的想象力更为发展，……世界大多数民族的古代神话大约也产生在这一时期或稍晚，神话中各种各样奇形怪状的神话人物，离奇不经的情节，都是这一时期人类想象力的反映”。^① 恩格斯也用生产力的学说指出：“史前时期的低级经济发展有关于自然界的虚假观念作为自己的补充，但有时也作为条件，甚至作为原因。”^② 由于原始人类的思维和观念的特征，决定了他们所创造的神话极富积极的浪漫主义色彩，寄托着人类童年征服自然、崇尚自然的理想和审美境界。

从形式上看，藏族神话传说的分类是相当复杂的。谢继胜的《藏族神话研究》首次从文化人类学的角度对藏族神话进行了研究。他对藏族神话虽然没有专门的分类，但可以看出，他是从四个方面来讨论神话的，即山神神话、藏族族源神话、动植物神话，以及宗教神话。下面介绍几个藏族古代神话传说。

与希腊的爱洛丝（Eros，恋爱之神）和拉丁的诃贝德（cupid，爱神）一样，西藏古代神话里也有爱情之神——班察巴那。^③

根据藏族古代文献的记载，班察巴那“利用最热烈的力量，影响着生命的根”。藏族古诗里形容班察巴那的箭是“百发百中锋利无比的，箭羽上有痛苦人心，倒钩上有相思之情，充满着欲望直射之心。”班察巴那掌管着男女之间的情和欲。

班察巴那的箭饰以鲜花，人中了他的箭就中了爱情之迷。他的弓是甘蔗做的；弓上的弦是蜜的丝。他的妻子是琳蒂（情爱），他那善射的随从是瓦萨达（春神），他拥有五支锐箭。他永远那么年轻，是诸神里最美的一个少年郎。

班察巴那一箭射中在辛瓦（洁净之神）的第三只眼睛上。辛瓦立刻热情奔放，跑到奇冷的森林里去，也压抑不住他内心的情火，只好将身体沉入冰河，但欲火却烧得冰水沸腾，最后辛瓦娶了雪神波娃，他才恢复了安静。但是，他却失去了净洁。爱神班察巴那死后，世界变得无

① 邓福星：《艺术前的艺术》，山东文艺出版社，1986年，第152页。

② 《马克思恩格斯书信选集》，人民文学出版社，1962年，第473页。

③ 陈澄之：《西藏见闻录》，台湾正中书局印行，1960年，第173页。

趣。因人间缺乏情爱，真是比沙漠还要干枯。众神经过商量，认为爱神确有复活的必要。爱神再度降世了，名叫菩雷端那。以后，江河之神雅鲁藏布看上了爱神之妻琳蒂，琳蒂不同意，就罚她在自己的宫殿里作厨娘。多年以后，爱神菩雷端那又和琳蒂相遇。不久，琳蒂怀孕的消息被江河之神雅鲁藏布知道了，就把她叫到殿上当众辱骂，菩雷端那出来与江神大战，杀死了江河之神。

这则神话和古希腊的爱神神话一样，有很高价值。它反映出藏民族的一种观念，即从神话传说开始，爱情母题就成了藏族文学的内容之一。《猕猴变人》的神话应该也是属于这种母题。另外，在藏族的许多神话中，像一些山神神话就属于这种爱情题材。藏族文学这种自古以来就高扬生命的传统，可以说一直延续到了后世的小说创作中，像多数话本小说、寓言小说以及长篇小说《勋努达美》等，都受到这种传统观念的影响。

五世达赖喇嘛阿旺罗桑嘉措（1617—1682）所著《西藏王臣记》中记载了从松赞干布执政开始，到固始汗进藏建立格鲁派甘丹颇章政权为止，前后整整一千年的历史。其中，记载了一则“天赤七王”的神话：

雅隆部落第一代赞普聂赤赞普，原是天神之子。他相貌异乎常人，被父亲视为怪物，驱逐到远方。一天他来到羌脱神山山顶，举目远望，忽见雅隆河谷犹如将天上快乐功德搬到人间那样美好，同时观看雅拉香波雪山，真像圆满的皎月那般洁白美丽。于是他来到游戏神山的山顶，下降天梯而步行到赞广四门平原时，被在那里放牧的苯教徒十二人看见，问他从何而来？他用手指着天答复，他们以为他是从天界下凡的，也就说他有资格作藏域之王，这样他们就用肩头当作他的舆座，把他高高抬起来到市中，由此就称他为聂赤赞普（肩座王），到第七代赞普，他们都是由“登天之绳”上升虚空而消逝的，因此他们都无墓葬，人称“天赤七王”。

天神降为人主，这是藏族原始苯教的宗教观念之一，苯教崇尚天，以为天是人的主宰，是最高境界。苯教典籍中说苯教始祖辛饶死后，随即飘过九重天，去到那无限的空间，进入圆满仙境，再没回来。^①

① [德] 霍夫曼著，耿昇译：《西藏的苯教》，载《西藏研究》1986年第3期。

这则神话非常富有想象力，天人合一，它将神话传说赋予社会属性，将神话传说人物按亲族关系排列为远古的国王，这种神人的历史传记化，可以说是藏族传记文学之源。

北斗七兄弟星的神话：

古时，格萨尔王统治藏地，消灭了各地的妖魔鬼怪，但这些被打败的大小妖魔纠集在一起，变成了风沙，每年都有暴风夹着沙石横扫高原。牛羊、庄稼都被风沙刮得精光，老百姓住在帐篷里，也难以抵挡风暴的袭击。因此，人和牲畜一天天减少，格萨尔王也毫无办法。有一天，从东方来了七兄弟，他们长得一模一样。一夜之间，他们砍树搬石，盖好了一座高大的三层楼房，从此，人们再也不受风暴的威胁了。白梵天神听说这件事，便派使者把七兄弟请到天界，去替天神盖楼房。所以直到现在，一到晚上天空中就出现七颗亮星，那就是七兄弟在帮助天神盖楼房。

这个神话反映了原始社会，自然灾害对人类的严重威胁和人类同自然灾害进行的艰苦斗争。七兄弟是制服自然灾害风暴的英雄。以巨屋笼罩天地，没有风暴，平静而安乐，这是多么美好的愿望，“这种想象把没有希望的东西变成充满光明希望的东西，直到从尘世现实的苦难中塑造出神话般的幸福王国的形象而得到慰藉为止……”^①

通过分析我们以为，古代藏族的神话传说是后来的话本文献作品的最初渊源。首先，它为话本文献的孕育和产生作了最初的准备。藏族神话传说有简单或者是较为复杂的情节和人物及动物形象，其故事性也很强，而且情节的发展已具有了起伏曲折的特点，人物和动物形象也具有一定的个性，这与话本文献是接近的。特别是动物寓言文献与神话具有一定的传承关系。其次藏族神话那种积极的浪漫主义精神和深切关注社会的现实主义精神，直接影响了西藏话本文献的创作手法，这就是现实主义和浪漫主义相结合的创作特征。

藏族古代话本文献的某些神韵，可以说直接来源于藏族神话的这种精神，是西藏话本文献的审美神韵之一。天神人主、赞普君主的神话传说，正是藏族先民理解和关注人生、社会，在传说中赋予社会属性的表

① 利维乌·鲁苏：《我国民歌中对世界的看法》，转引自〔罗〕亚·泰纳谢：《文化与宗教》，上海社会科学院出版社，1984年，第20页。

现,它是神话传说最初的历史化的萌芽。这种萌芽完成了西藏话本文献在传记文献中的孕育和萌动,最后脱胎于传记文献的最初准备。简言之,藏族神话传说的历史传记化倾向,完成了西藏话本文献题材演进的第一步。再次,藏族神话传说的一些母题和故事,常常为后世话本文献其他宗教短篇寓言性资料所吸收。岩罗刹女追求猕猴的情节,对后世的话本文献中一些女性形象的影响是很大的。《勋努达美》及话本文献中的妇女形象,都多少受到岩罗刹女形象的影响。

二、吐蕃民间故事类文献对话本产生的影响

藏族民间故事和后世的话本等小说类文献具有相同的传播流行方式,藏族民间故事的主要传播途径是说唱艺人,而书面传播相对狭小。后世话本和其他一些小说类文献,其传播更多的仍然是通过艺人的说唱来完成的,它们都具有共同的听觉属性。因此,探讨藏族民间故事对藏族古代话本等小说类文献产生的影响就显得非常重要。

在敦煌古藏文写卷中,记录有多篇吐蕃或者更早时期流传于民间的故事:《美好时代的结束,马和牦牛的悲剧》《父亲殿干涅巴的葬礼和金波聂吉新娘的故事》《金波聂吉新娘的故事》《没落的时代,机王国和它的宗教》。^①

藏族特定的区域文化,使其故事浩如烟海。早在远古神话传说中,其强烈的故事性就充分表现出来。

《美好时代的结束,马和牦牛的悲剧》是一篇动物故事。其寓意富有哲学意义,它描写马和牦牛在神的保佑下,一起幸福生活,可是后来由于生活资料发生危机,马和牦牛分开了,并因争草地不断互相仇杀,悲剧产生了。这个故事对后世的宗教等寓言类小说文献的影响极大,特别是《猴鸟的故事》从中吸收了不少的养分。

这些故事都富有浓厚的浪漫主义色彩,可以说是直接继承了神话传说的传统。半鬼、半人、半神半仙、天人合一、神人一体(这本身就

^① [英] F. W. 托玛斯著,李有义、王青山译:《东北藏古代民间文学》,书中的藏文原件是我国敦煌千佛洞石窟中的手卷,现藏伦敦印度事务部图书馆。四川民族出版社,1986年,第3页。