

《西游记》故事选

古典名著漫游



松等●导读/选注



火鳳凰

青少年文库

4

海南出版社

火凤凰青少年文库 ◆ 古典名著漫游 4

《西游记》故事选

吴承恩 原著

张业松 张英 选注◎导读

海南出版社

《火凤凰青少年文库》总序

我为什么要为青少年编书



◆陈思和

记得在“文革”的年月里，我在上海杨浦区的一所不著名的中学里混着，那时学校里提出要“复课闹革命”，可是也没有正儿八经的课可以上，同学们到教室里去坐一坐，聊一聊，已经算是很好的学生了。可是在地下，同学之间却流传着各种各样的图书，都是一些被撕了封面、插图上打了叉叉的破旧小说，还有手抄本。这些书在我们手里传来传去，囫囵吞枣地被议论着，消化着，从这里我开始知道巴尔扎克、托尔斯泰、大仲马和巴金。我和几位要好的同学（有男同学也有女同学）每天放学后就聚在一起，有时在操场上，有时在马路边，交流着刚刚看过的“资产阶级小说”的体会。现在想起来那些交流都近于胡说八道，可我们却谈得出神入化、如痴如醉，直到天全黑了才恋恋不舍地分手回家，然后匆匆吃过晚饭又进入下一轮

的阅读。我对文学和历史的兴趣，大约就是这样形成的。以后，由读文学作品慢慢发展到阅读各种文史著作，记得在1969年时我借到一本焦循的《孟子正义》，我那时因读毛泽东的诗词，对繁体字直排本都有相当的兴趣，于是也不管读得懂读不懂，竟一字一句地抄了几个月，成为我收藏的第一本手抄本。

就是这样开始的，在那个不提倡读书的年代里，我对学习产生了强烈的欲望。十四五岁的少年一切都在迅速地长大，身体在发育成长，欲望在不断滋生，心智也渐渐地成熟。过去只觉得是懵里懵懂地一天天打发日子，可是到了那个时候，一种强烈的时间感会刺激你、追逼你、让你感到空虚和焦虑。那时学校里根本学不到知识，可是我心里却紧张地感受到自己的年龄在一天天长，要变成“大人”了。在孩子的心目中，大人应该是无所不知，无所不能的，可是我明明白白地知道自己的无知无能。这种随年龄一天天增强的内心恐惧，只有靠拼命地求知才能把它抵消。前些日子我找旧东西时无意翻到一张当年的个人学习计划，第一句就写着自勉的话：我不能辜负自己的年龄。意思就是说，我不能让年龄白白地增长。于是我到处借来“文革”前中学各年级的课本，语文、数学、英语等等，几乎是见到什么就自学什么，连化学也自修到二年级，后来因为没条件自己做实验，才不得不停止学习。

大约就在那段时间里，我借到一套50年代的高中文学

课本。现在中学里只有语文课本，可我借到的确是“文学”课本，一共四册，第一册是先秦两汉文学，第二册是魏晋南北朝和唐宋文学，第三册是元明清文学，第四册是1949年以前的中国现代文学。第一篇课文是《诗经》的《关雎》，最后一篇是周立波的《暴风骤雨》片断，中国文学的代表作品都被选进去了；而且每一单元都有时代概述和文学史概述，每篇作品都有详细的注解，虽说是作品选，却给了你一个完整的文学史知识。后来我读大学中文系，上过专业的文学史课程，也读过各种文学作品的选本，知识面是扩大了许多，但对我影响最深，并成为我的文学史知识的基本功底的，仍然是那一套高中文学课本。可惜这套书后来不知流失到谁的手里，近几年来我愈来愈怀念这套课本，曾多方打听当年编选教材的情况。偶然在一次学生作文评奖的活动中遇到一位著名特级语文教师，我说起这套教材时她也深有同感，她告诉我这套教材是50年代教育改革时编的，但不久又被改掉了。她有一句话对我很有启发，她说，把文学作品仅仅作为语文教材是不够的，中学生的许多想象力就是靠文学艺术才激发起来的。是啊，读文学作品，当然应该弄清楚语词的含义和文法的规律，但更应该的是通过阅读，获得一种少年男女对美的感受，不仅是语言艺术的美感，还有透过语言艺术来获得人类几千年来代代相传的美好心灵美好感情的特殊感受。这是靠心灵对心灵的呼唤，靠感情对感情的激发，靠智慧对智慧的启迪，决不是简单的几句概念和几条定

律所能传授的。那位德高望重的老教师说她自己正是靠读文学作品成长为语文教师的，这也让我想起自己的成长经历，在失学的年代里唯一能照亮我的心灵的就是靠阅读大量中国的、外国的、古代的、现代的文学作品。我今天能够成为一名大学教师，不能不对滋养我心灵成长的文学作品怀有深深的感激。

我想少年男女的成长道路上必然会面对三个世界：现实世界、知识世界和心灵世界。现实世界就发生在我们的日常生活中，包括我们每个人的生活环境、家庭环境和社会环境，我们通过生活实践来逐步了解它；知识世界是我们在学校里学到的文化科学知识，这些知识我们不可能都从实践中获得，所以需要通过教育来掌握；心灵世界最复杂，它包括个人的思想感情、道德品质、人格精神，也包括一些稍纵即逝的心理因素，有些人可能一辈子都不能了解自己的心灵，或者无法面对自己的心灵，而文学，是指引我们进入自己内心世界的最初向导，以后还可能通过文史哲学来求得。如果一个人生活很优越，知识也很丰富，但对自己的心灵世界却一无所知，这个人不能算是一个高尚的、健全的、丰富的、坚强的人，也不能成为一个有魅力的人。现在少年男女的生活学习条件与我在中学“混”的时期相比，无论生活条件还是学校教育制度，都不知要好多少倍，但是，心灵世界是否也很丰满呢？我常常接触一些同龄朋友，他们跟我一样在“文革”中度过青少年时期，没有机会受到良好教育，后来

也没有机会靠自学来发展自己，就这样平平庸庸地人到中年了，他们现在唯一的希望就是让自己的孩子多读书，读好书，去实现自己已经无法实现的人生理想。为了达到这一人生最后心愿，他们为自己的孩子安排了繁重的学习任务，除了学校里正常上课以外，晚上请家教，休息天上业余学校补课等等，孩子的作息时间安排得密密麻麻。这些孩子的生活条件都不错，功课多少也能长进一些，可是他们却失去了游戏的时间，幻想的时间，看闲书的时间，与其他同学交流的时间，甚至也没有了发泄青少年特有的苦恼的机会和时间。有一次我告诉一个孩子，我小时候经常爬在一棵桃树上，仰着脸，一面背书，一面看着天空怎么变换颜色。这位孩子像听神话一样，惊奇地问：什么是桃树？你怎么能爬上去？天空有什么看头？你妈妈不骂你？你为什么不做作业？这一连串的问题使我感到无从回答。

每每我将这种忧虑告诉那些做父母的朋友，他们大都同情我的说法，但又觉得现在的孩子学习不自觉，根本不能对他们放任自流。我没有从事过青少年教育工作，不知我的那些经验和想法是否都浪漫得过了头，但我总是不服气地想，你们根本不给孩子一些放松的机会，又怎么能知道他们学习不自觉呢？从青少年的全面成长角度说，无论如何应该给孩子一些自由的空间，让他们有时间和有条件面对自己的心灵世界，来逐渐地认识它和丰富它。所以我想为青少年编辑这套“火凤凰青少年文库”，就是想做这个尝试——替孩子们争取一点

课外阅读时间和提供一个小小的阅读空间,让孩子存放自己的感情和心灵。现在为青少年编的书有许多,可能各有各的特点。我对这套丛书的设计很简单,一是请有成就的专家学者为青少年编写普及读物,把我国的优秀文化遗产陆续介绍给青少年读者,让正在逐渐接受现实世界和知识世界的少年男女,将自己的心灵蓓蕾直接栽到人类优秀传统文化的土壤上,使心灵之花得以健康开放;二是为青少年读者提供一批有价值、可以经常放在书架上和床头边,像是一个好朋友一样随时可以交流心灵的读物。外国有类图书,叫作家庭常备读物,但不是那种家庭卫生、食谱之类的实用工具书,更不是为了应付考试的参考书,而是一些好的文学作品,尤其是少年读的小说。也就是说这类作品可供家庭里的一代代成员读下去,父母读过的书,还可以保留给孩子读,再留给孙子读……永远不会过时。我把这套书取名为“青少年文库”,也就是这个意思。

前几年我编辑了“火凤凰新批评文丛”和“火凤凰文库”两套丛书,一套是以博士生和青年学者为主的批评文集,一套是以著名学者、作家为主的纪实体散文,出版后都受到了大学生、研究生和广大读者的欢迎。现在我用“火凤凰”这个美丽的象征作为礼物送给广大青少年朋友,希望青年一代真的像火中的凤凰那样绚丽灿烂,凌空而上,成为真正无愧于我们这个世界的新一代。

1997年2月4日于上海黑水斋

前言

《西游记》一百回，八十余万字，与《三国演义》、《水浒传》和《金瓶梅》并称元明之际“四大奇书”，在我国是一部名符其实家喻户晓、妇孺皆知的古典长篇小说。它依据历史上实有的“唐僧取经”旧事演化而来，但并不是一部严格意义上的历史演义。

唐僧取经是中国佛教史上意义深远的一件大事，其动机、本事及实际收获均与小说中所述相去甚远。唐僧，是指由隋入唐的大唐王朝僧人玄奘（公元602—664年），俗姓陈，名祿，洛州缑（gōu）氏（今河南偃师）人。他13岁时在洛阳净土寺受度出家，出家后修业十分刻苦。隋唐之际佛学鼎盛，经论讲说有些类似于近世人文学说，流派纷纭、歧义倍出。作为一名求知心切而又好学不倦的年轻僧人，玄奘在佛理探求上有着一种刨根问底的精神。他曾长期游学国内各地，到过成都、荆州、扬州、相州等处，后居留长安，成为一名博通经论、备悉各家学说的有道高僧，在京邑享有很高声誉。但他好像并不以此为满足。据史书记载，玄奘最终之所以西去印度、舍身求法，正是因为他“既遍谒众师，备

餐其说，详考其义，各擅宗途，验之圣典，亦隐显有异，莫知适从，乃誓游西方，以问所惑。”可见，作为历史事实的唐僧取经，其动机主要是一种学理上的探究，而不是像小说中加以实用化解释的那样，要去“西天极乐世界”求得某种“能解百冤之结，能消无妄之灾”的先进技术。

唐太宗贞观三年（公元629年）秋，玄奘只身西行，时年26岁。他经河西走廊出玉门关，越新疆，绕道前苏联东亚地区和阿富汗进入印度，沿途穿越当时西域大小百余国。在当时的交通和社会条件下，这一路的艰险程度理应超乎我们今天的想象。不过，玄奘自己对此倒是做过充分的估计和准备的。最初他是想组织一个“取经代表团”，争取官方的支持，但官方没有批准他的计划；在这种情况下，他的盟友们纷纷知难而退，他反而坚定了孤身求法的决心，并开始象日本的“忍者”那样自苦身心、砥砺意志，直到他觉得自己可以应付西行路上的诸种苦难了，才找了一个机会束装取路。这一应情节，也就是史籍上所说的“结侣陈表，有诏不许。诸人咸退，唯法师不屈。既方事孤游，又承西路艰险，乃自试其心以人间众苦，种种调伏，堪任不退”等等。在有关《西游记》的文字中，这一史实一般不大为人所提及，考虑到本书的读者对象是青少年朋友，专此作一介绍，用意无非是希望朋友们不要将历史上的唐僧和他的英雄本色与小说中的三藏和他的草包模样两相混淆；这种混淆显然既无益于增进历史知识，又有害于对小说的鉴赏。

历史上的玄奘一去17年。他先在印度当时的佛学中心那烂陀寺（在今比哈尔邦境内）苦学五年，后又在诸佛教圣地周游四年，再回到那烂陀寺，开始以大师身份讲经破难、

著书立说，在异国闯下了很大的名头，被尊为“大乘天”和“解脱天”，也就是被公认在“大乘”和“解脱”这两个佛学领域的造诣达到了人所不及的高度。贞观十九年（公元645年）正月，这位中国佛教史上最著名的西行求法者携带六百五十七部梵文佛典和一批佛教圣物回到长安，成为轰动一时的大新闻：“京城士女往迎之，填城隘廓。”（唐·刘肃《大唐新语》）太宗皇帝也给予他很高的礼遇。此后，在唐太宗的直接支持下，玄奘潜心佛典译述，不仅成为中国佛教史上著名的四大译经家之一，而且还创立了一个影响及于今天的东土（包括日本）的佛教门派——法相宗（或称唯识宗），以一代宗师身份名垂青史。

从百回本《西游记》中我们几乎完全读不出上述史实。不过只要我们学会了不去向小说中寻求史实，这就不应该是一件值得多么遗憾的事。小说自有小说的法则，原本不必跟在史实的背后亦步亦趋，这是阅读小说所需具备的基本常识之一。就事论事，值得我们关心的倒是“唐僧取经”这一具体的历史事件的虚拟化过程，以及这样一个疑问，即一部在真人真事基础上演化而来的小说，为何会变得与史实几乎毫无关系？弄清这一问题，无疑有助于加深我们对取经故事及百回本《西游记》的认识。

关于百回本《西游记》的性质及其在小说大家族中的归类，学界早有定论，称之为“神魔小说”。在我们这个缺乏强大的神话和宗教传统的民族中，“神魔”的幻想性质较之他民族无疑更为显明。据考证，百回本《西游记》的最后成书大约是在明代中期，也即是说，唐僧取经由历史事实最终演化为幻想小说，经历了将近一千年的漫长时间。在这一漫

长的演化过程中，究竟有哪些事情是值得我们注意的呢？大致说来，有如下数端。

首先是取经作为一个伟大的历史事件，其自身具有的神奇和不可思议的性质所带来的范围广泛、程度深刻的社会心理震撼，成为使真实事件神异化的最初动因。前面我们曾提到玄奘取经归来后所引起的轰动，这一轰动的直接结果，是令社会上开始流传一些似是而非的关于取经的传说。其中之一是所谓“松枝西指”的故事。说是玄奘西行之前，在一座寺庙的庭院里见到一棵孤松，便摩着它的枝条说：“吾西去求佛教，汝可西长。若吾归，即却东回，使吾弟子知之。”他离开之后，这棵孤松的枝条果然年年西指，长达数丈。有一年这些枝条忽然转过头来、指向东边，于是玄奘的弟子们便奔走相告，说老师要回来了，并组织起来出长安向西去迎接，果然就接到了。后来人们就把这棵松树叫作“摩顶松”。这一传说记载在宋朝人所编的大型类书《太平广记》（卷九十二“玄奘”条）中，是《太平广记》的编者从一本名为《独异志》（已失传）的唐朝人的笔记小说中摘录下来的。百回本《西游记》采纳了这一传说，并略作改变，变成玄奘临行前在洪福寺向徒弟们许下的誓愿：“徒弟们，我去之后，或三二年，或五七年，但看那山门里松枝头向东，我即回来；不然，断不回矣。”（第十二回。亦见第一百回）像这一类故事本身并没有太大的意思，也肯定没有什么凭据，而它们之所以能产生和广为流传，无非是因为人们在面对一件巨大的、看似远远超出常人能力之外的事情时，需要为自己找出一种合理的解释。以灵异解释神奇正是甘愿匍匐在伟人脚下而又不求甚解的人们的习用方法，取经事件的神异化也正

是从这一社会心理中找到了它最初的动因。

其次是取经作为一项宗教活动，一方面存在着活动者将所有细节加以宗教化理解的思维习惯问题，另方面也有着以宗教奇迹慑服和感化民众的自身功利目的，这两者合在一起，便决定了取经故事的演化方向，并最终改变了故事的性质。玄奘取经归来后，曾遵照唐太宗的指示口授了一部记述取经路上沿途风物的著作《大唐西域记》，他的一位弟子慧立又为他写下一部传记《大慈恩寺三藏法师传》，在这两部著作中，以宗教习惯和宗教心理看待和解释个人遭遇的地方可谓比比皆是，如将沙漠幻景和磷火视为“灵异”和“神迹”、将在沙漠中严重缺水时突然吹来凉风和遇上绿洲归功于“默念观音”和虔诚祷告之类。同样的事情和同样的世界在有宗教信仰和没有宗教信仰的人的眼中的确会有很大的不同，正因为这种不同，宗教大师玄奘的故事才日渐远离我们所处的这个无神世界；与此同时，他所属的那个有神世界当年也是一个结构庞大、组织严密、人丁兴旺、香火鼎盛的世界，在那里，一代又一代的僧侣被玄奘的丰功伟绩和他取回的卷帙浩繁的“真经”长久激动着，将他的故事和那些经籍中所揭示的他们的真理传诵不衰。正是这些有着高昂的传教热情的僧侣使得唐代寺院的“俗讲”盛极一时，构成中国文化史上的一大奇观。所谓俗讲，是指寺院僧徒以通俗的说唱形式向僧俗听众讲解佛经故事、宣扬佛教教义，其讲唱底本有点类似于西方中世纪的修道士用以宣扬基督教教义的“宗教小说”，可惜的是留存下来的很少。有学者认为，现存刻于南宋、在取经故事的演化过程中居有重要地位的《大唐三藏取经诗话》，便是保存下来的唐五代寺院俗讲底本。这部

《诗话》是史籍之外现存最早的系统讲述取经故事的作品，它竭力美化天竺佛国，宣扬佛法无边，带有相当明显的宗教劝谕色彩，是典型的宗教文学作品。从整体上看，它所讲述的取经故事已完全偏离历史，以虚构成分为主。尤为重要的是，其中出现了此后广为人知的取经功臣“猴行者”。这位化身为“白衣秀才”、主动“来助和尚取经”的“花果山紫云洞八万四千铜头铁额猕猴王”虽然并不就是百回本《西游记》中的花果山水帘洞齐天大圣孙悟空，但他的出现和存在，显然为取经故事此后的演化确定了方向。此后的取经故事基本可以说就不再是“唐僧取经的故事”，而是“猴行者协助唐僧取经的故事”，甚至干脆就是“猴子的故事”——像《西游记》的某些西文译本的书名所标示的那样。

猴行者加入取经行列并在取经故事中占据日渐显要的地位，显然是佛教僧徒出于佛教的需要所为。神化取经活动，印证佛法无边和因果果报之类佛教核心观念，营造浓重的神秘氛围以引发俗众的宗教情绪等等，这一应繁剧的任务显然不是玄奘有限的几次“灵异”经验所能负载的；加进一个人性兽性神性三者兼备的虚构角色，局面便大为改观。自此而后，猴行者的形象越来越丰满，他的故事越来越生动，正是情理之中的事。至迟在晚唐五代，猴行者辅佐三藏法师取经的宗教神话故事已经广为流传，并得到了寺院僧徒的承认，成为佛堂壁画的题材。保存至今的甘肃安西榆林石窟三幅玄奘取经壁画，大约作于西夏初年（北宋中期），所画人物只有玄奘和猴头毛手、持棒探路（或牵马）的猴行者两位。到南宋末年，猴行者开始在著名文人笔下出现，如诗人刘克庄便有“取经烦猴行者”的诗句，足见这一形象的深入人心和

取经故事性质的改变已成定局。

在《大唐三藏取经诗话》中，自愿相助三藏取经的猴行者是一位虔诚的佛教徒，他与我们所熟知的孙大圣有一个很大的不同，在于两者对神佛的虔敬程度和对取经事业的忠诚程度相去甚远。孙大圣在“归正”之前敢于在佛祖如来的手掌上撒尿、将一座神圣的天宫搅得沸反盈天，这且不去说它；“归正”之后若没有一顶嵌金花帽套在头上，要将他约束在取经队伍里也几乎是不可能的。因为取经对于他只是一项纯粹的任务，他能从中找到的乐趣，不过是与别人打架斗狠而已，而按照他的性格，不来取经，他也本来就不缺这种乐趣。在一位自命“齐天”的“大圣”眼里，还有什么值得他敬畏的？玉皇大帝是一个尸位素餐、动辄惊慌失措的饭桶，太上老君是一个智商不高、可以随意捉弄的老馆儿，就连释迦如来，也不过是“妖精的外甥”；至于唐僧，被他说得更不堪，是一个“烂好人”、“没骨脊的和尚”和“脓包”。

虚构的猴行者由虔诚的佛教徒“进化”为彻底的无神论者孙悟空，取经故事的宗教劝谕功能自然也就随之丧失。按照胡适之先生的观点，百回本《西游记》是一部“尖刻的玩世主义”杰作，讲述的虽是一个关于宗教的故事，但它的价值全在于“好玩”，其实与宗教并没有多少关系。显而易见，取经故事在演化过程中，除了曾发生一次由史实向虚构的逆转之外，还曾发生一次由“严肃”的宗教故事向“好玩”的神魔故事的逆转；就百回本《西游记》的集大成而言，这两次逆转至少是同等重要的。那么，这后一次逆转究竟是怎样发生的呢？

这就需要谈到西游故事的民间文艺性质。随着时间的流

逝和寺院俗讲的神化，以及这种神化文本的刊行和流入民间，玄奘取经的历史真面目自然也就日渐模糊。既然连寺庙的佛堂上都图写着猴行者辅佐唐僧取经的形象，普通的俗众谁还有兴趣去弄清它的真相？既然别人可以虚构一位猴行者，把一个西游故事讲得热闹好玩，那为什么不可以再添几个角色，使它变得更热闹更有趣？——民间是一个藏污纳垢、瑕瑜互见的所在，这里既积淀着许多代代相传、犀利辛辣的真知灼见，不时闪耀出炫目的智慧之光，也淤积着许多年深月久、剔之不去的陈垢恶疽，一有机会便要让人难受一阵。从晚唐五代到元末明初，西游故事在演化过程中日趋生动，同时也益形膨胀，这两者都与它始终在民间流传有关。猪八戒作为孙悟空的助手和陪衬加入取经队伍，不仅起到了相得益彰的作用，他的长嘴大耳、好吃懒做和贪恋女色的形象和个性弱点，同时也是这支比较“灰色”的队伍中一种不可多得的杂色，发挥着极其重要的艺术调谐和平衡作用；沙和尚在众人之中甘居平庸，似乎并不发挥多少积极作用，其实他是唐僧的三个徒弟中对师傅和取经事业最虔诚的那一位，他所发挥的作用从消极方面看同样至为珍贵：试想，当悟空和八戒在故事的前景中各自卖力表演的时候，若不是沙僧寸步不离地守护着打个喷嚏就能把他吓得跌下马来唐僧，那这“唐僧肉”不是早该被随便哪个小妖怪煮来吃了？至于白龙马，当然也是取经途中有它不多、无它嫌少的道具。这几位角色，在取经故事之外原本都各有来历，分属不同的民间故事和神话传说，至迟到元代前期，三徒一马已全部被整合进西游队伍。这应该归功于民间强大的消化和熔铸潜力。现广东省博物馆藏有一只元代前期瓷枕，上绘唐僧取

经图，图中孙悟空手执金箍棒走在最前面，其后依次是猪八戒扛着九齿钯，唐僧骑马，沙僧举杖撑伞殿后。这幅画所揭示的取经队伍成员性格和相互关系，与我们从百回本《西游记》中所能获得的知识已经相去无几。

然而民间对西游故事的改造和完善远非仅止于此，它的得意之笔还在于使这一故事的真正主角孙悟空从宗教重压下解放出来，形神兼备。元代是西游故事最为盛行的时期，根据现存资料，院本、杂剧、平话这几种民间文艺样式都曾演绎过这一题材，其中较为重要的是六本二十四折无名氏《西游记杂剧》和刊行于元末、曾为朝鲜汉语教科书《朴通事谚解》大量注引的《西游记平话》。从故事间架和思想倾向来看，这两种西游故事已相当接近百回本《西游记》，尤其是较《杂剧》晚出的《平话》，基本可以看作是对百回本《西游记》之前取经故事演化的总结。可惜的是这部《平话》不曾完整留存下来，因此这里只能就《西游记杂剧》略作介绍。这部《杂剧》较为充分地体现了民间文艺瑕瑜互见、泥沙俱下的特质，表现出一种市民趣味和市民文学风格。其中最为突出的两点，一是对两性纠葛和男女调笑内容显得过分热衷；二是不敬神鬼，经常用插科打诨的办法来冲淡甚至亵渎取经题材本身所携带的宗教神圣性。落实到此时已在取经故事中上升为第一主角的孙行者身上，《杂剧》的这两个特点就使得他在性格上较多地表现出“魔君”的妖气、“猴头”的野气和小市民的流气，不由分说地无法无天，彻底叛逆。比如他所接来的“真经”，是《金刚经》、《心经》、《莲花经》、《楞伽经》外加“馒头粉汤经”；他不仅有混扰天官的勇毅，还有占夺良家妇女的劣迹；到火焰山向铁扇公主借芭