

# 东干小说对中国文化的传承与变异

——《惊恐》与“刘幽求故事”之比较

李海

(中共山西晋中市委党校,山西榆次 030600)

摘要:东干作家阿尔里·阿尔布都创作的小说《惊恐》与唐传奇《三梦记》中的“刘幽求故事”有着惊人的相同故事结构,两者呈现出不同的地域文化色彩。东干小说作家是在苏俄文化环境中开始文学创作的,通过比较,依然可以看出东干小说与中国传统小说之间的继承关系。东干作家一方面可以通过前苏联学者对中国传统文学作品的翻译以及相关的研究文章;另一方面通过东干民间文学,尤其是通过东干民间说书人的表演可以接触中国传统小说。

关键词:东干小说;中国传统小说;继承;变异

中图分类号:I29.4 文献标志码:A 文章编号:1001-5744(2011)04-0096-04

中国文化是东干小说作家重要的创作资源,小说使用的语言、描写的民风民俗,在民间文学的创造性利用等方面都展示出东干小说与中国文化之间的渊源关系。但由于东干小说家不识汉字,再加上与中国长达百年的隔绝,一般认为东干小说作家的创作是在与中国传统的书面文学隔绝的情况下进行的。事实上,东干小说家可以通过前苏联学者及其作品接触中国传统小说。另外,中亚东干人大多知道《三国演义》、《水浒传》、《西游记》等中国传统小说中的故事,在东干说书人栩栩如生地表演的这些故事中,虽然与原著相比某些情节发生了变异,如东干说书人将《西游记》中唐僧去印度取佛经的故事改为去阿拉伯取《古兰经》,但是故事的基本内容还是相同的。这也是东干小说家接触中国传统小说的一个路径。笔者以东干作家阿尔里·阿尔布都的小说《惊恐》与唐传奇《三梦记》中“刘幽求故事”进行比较分析来谈这个话题。

唐传奇《三梦记》记录三个梦“彼梦有所往而此遇之者”;“此有所为而彼梦之者”;“两梦相通者”。其中第一梦“刘幽求故事”甚得鲁迅的赏识,评价其“第一事尤胜”<sup>[1]</sup>,并在其《中国小说史略》中专门摘录出来。这一梦叙写刘幽求夜归,遇其妻梦

中与人欢饮之事。后代文人根据此梦框架,创作了结构类似的小说——《河东记·独孤遐叔》、《纂异记·张生》(《太平广记》卷二八二)、《独孤生归途闹梦》(《醒世恒言》卷二五)。清代作家蒲松龄《聊斋志异》中一篇《凤阳士人》也受到《三梦记》的启发,将第一梦与第三梦合并,叙述士人、士人妻和士人妻弟三人“三梦相符”之事,充满神秘色彩。

《惊恐》是中亚东干小说家阿尔里·阿尔布都创作的一篇小说。小说叙述李娃做生意回来,遇大雨,黑夜中路过荒野中的金月寺,见其妻在寺中与众阿訇、乡老交谈。他心生怒火,从窗口投一石块打到寺内的桌子上,院子里的热闹情景顿时消失。李娃回到家后,其妻子麦婕儿叙述其刚做的梦,梦境竟与李娃所见相同。这篇小说的主体用陕甘方言的东干语进行创作,除文中仅有的一些地名具有中亚地域色彩外,其他几乎可以看成具有中国西北地区风情的中国回族小说作品。

中亚东干族是中国回族的后裔,其先祖由于历史的原因,于一百多年前移居至中亚地区生存、繁衍并壮大起来。他们离开中国时,由于都是贫苦农民,识字人少,到第二代东干人时,汉字在他们中间已经基本失传。阿尔布都这一代东干知识分子是在有别于汉文化的中亚多民族文化环境中成长起来的,他们主要是在俄苏文化的滋养下开始文学创作的。然

收稿日期:2011-02-03

基金项目:教育部人文社科研究项目“中亚东干文学研究”(10YJA751007)

作者简介:李海(1982—),安徽阜阳人,中共山西晋中市委党校教师,主要从事中国现当代文学与中亚东干文学研究。

而这两则故事出现了值得注意的异同现象。先看二者有惊人的相同故事结构。刘幽求与李娃二人虽身份不同,但同时由于不同的原因而夜归,故事的发生地同样是荒郊野外,而二人看到的情形也是相似的,都是其妻子在与别人饮酒。故事发生转折点同样是故事的主人公从窗子向内投了一枚石子,故事的结局仍然是相同的:主人公所见情形正是其妻所做的梦,并且两则故事都是到此戛然而止。

虽然这两则故事结构是一致的,然而毕竟两位作家生活于不同的文化环境中,各自叙述的故事也呈现出许多有意味的不同。先看两故事的主旨。刘幽求故事纯属记梦:“今备记其文,以存录焉。”“魏晋以来盛行的小说记梦行为,及以梦境为叙事空间的创作倾向,实为催生《三梦记》的文学语境”<sup>[2]</sup>。后代学者也试图解释这种现象:“夫妇分离有日,将见未见之时,种种复杂微妙心理,潜意识之形诸梦幻,正在情理之中。”<sup>[3]</sup>而《惊恐》是对前苏联时期宗教政策以及东干社会现实状况的反映。

《惊恐》中的细节描写显然比刘幽求故事的要丰富得多。前者用整整两段的篇幅来铺叙“夜归”的原因,结尾用大约全篇三分之一的篇幅叙述妻子的梦,既是对主人公的所见景象进行补充,又在叙述中呈现小说创作的主旨。这样促使整个故事围绕着神秘的“梦”丰富充实起来。《惊恐》中一些情节也展示出东干族浓郁的民族风情。如东干族信奉伊斯兰教,文中的金月寺为清真寺,而刘幽求故事中则是“佛堂院”。另外,文中人物的身份也是不同的。刘幽求的身份是“朝邑丞”,在《河东记·独孤遐叔》、《纂异记·张生》及《独孤生归途闹梦》中的主人公也都是书生,而《惊恐》中的李娃是一农民。东干人移居中亚后,大多务农或经商,李娃的这一身份正是对东干人生产生活方式的反映。

再看两则故事的叙述语言及所用的文字。“从《河东记·独孤遐叔》、《纂异记·张生》(《太平广记》卷二八二)到《醒世恒言》卷二五(《独孤生归途闹梦》),是第一梦叙事渐趋丰赡的一条重写链,也是重写文体从文言跨至白话的唯一线路”<sup>[4]</sup>。清代人蒲松龄《凤阳士人》叙述虽用文言,但依然通俗晓畅。这几则故事中都有“掷石”这一细节,现将其叙述语言摘录下来,加以比较。

刘掷瓦击之,中其鬘洗,破迸走散,因忽不见。  
(《三梦记》)<sup>[5]</sup>

这时遐叔一肚子气怎么再忍得住!暗里从地下摸得两块大砖橛子,先一砖飞去,恰好打中那长须的头。再一砖飞去,打中白氏的额头。只听得殿上一片嚷将起来,叫道“有贼、有贼!”东奔西散,一眨眼早不见了。

(《独孤生归途闹梦》)<sup>[6]</sup>

三郎举巨石如斗,抛击窗棂,三五碎断。内大呼曰:“郎君脑破矣!奈何”(《凤阳士人》)<sup>[7]</sup>

《惊恐》中对这一细节的描述是:

他试堪地想进去呢,这么那么,把门找不着,窗子高得很,趴不上去,急得他的头上汗都往下(ha)淌开哩,他气哼哼地摸地,找哩个石头,照着麦婕儿,打窗子上砸进去哩。石头呵楞捣腾地打到桌子上哩,灯的亮闪哩下,灭掉哩。寺里当窝儿黑掉哩,哑闷儿动静下哩。李娃南(望)地看哩很大的工夫,讯响动都没哩,就像是一折电影打他的面前过哩。

通过阅读,我们会发现,结构相同的一个梦,同样是用汉语叙述,从文言发展到白话,再到陕甘方言;从文人书面语言到市井白话,再到地域民间语言,这从某种程度上反映了中国文学语言的变迁。再看承载语言的工具——文字,刘幽求故事、张生故事、独孤遐叔故事、凤阳士人故事,都用汉字来书写,而李娃的故事是用东干文书写。东干文是吸取了33个斯拉夫字母,再加上5个新字母拼写而成的文字。东干人丢失了汉字,但用拼音字母继续拼读汉语,许多学者都对这种文字进行考察,既肯定了其创造性,又指出其不足之处。但有一点值得注意,这种文字是在中国回族历史上使用的“小经文”的基础上发展而来的。“小经文”的历史与中国文化之间同样有着密切的关系,这已被许多学者论述过。

通过上述比较,我们会发现,《惊恐》与刘幽求故事的结构非常相似,可以说是相同,但仍有其独特的地方,充满地域特色,留有东干文化独有的历史痕迹。

## 二

《惊恐》与刘幽求故事的情节惊人地相似,可以说是相同,这是不是一种巧合?在目前没有直接记载的资料可以显示东干作家阿尔里·阿尔布都是否接触了《三梦记》,笔者本着大胆假设,小心求证态度来试着分析这个现象。

“圆梦(释梦)是东干民俗中常见的一种现象”<sup>[8]</sup>。在记载的东干民间故事中就有《梦先生的故事》。梦先生在一系列的巧合情节中显示出其幽默与智慧,这在某种程度上显示了东干文化中梦与现实之间的契合。东干小说也经常描写梦境,并写出梦的应验。阿尔里·阿尔布都的小说《三娃儿连莎燕》中,在莎燕被埋的当天晚上,三娃儿四次梦到了莎燕。在三娃儿的梦中,莎燕披头散发,穿一身白衣服,并变成白鸽子。小说中揭示到“散披头发是‘舍塌尼’(鬼),白衣裳是埋体,鸽子是报信的。”这梦境预示着死亡后的莎燕向三娃儿报信。哈瓦佐夫

的小说《天职》中,拜克尔梦见狂风吹走了一切,第二天这一恶梦即被应验:德国进攻了苏联。马米耶佐夫的《思念》中,存姐儿和其儿子在同一个晚上都梦见了在第二次世界大战中阵亡的沙里尔。这些都说明东干小说家对梦境的描写是其组织情节的一种常用方法,而且表现的主题比较广泛。因此,尽管《惊恐》中的情节结构与刘幽求故事的非常相似,也不能排除作家的独创性。

事实上,据李福清在《〈聊斋志异〉在俄国——阿列克谢耶夫与〈聊斋志异〉的翻译和研究》中的介绍,从19世纪50年代起,俄国不少大学都用聊斋故事当教材,学生也翻译聊斋故事,如喀山大学图书馆藏符拉迪沃斯托克(海参崴)学院1910年四年级学生达尼连科翻译的18篇小说<sup>[9]</sup>,其中就包括受《三梦记》影响而创作的《凤阳土人》。特别是前苏联著名汉学家阿列克谢耶夫,他以高超的翻译技巧选编了160余篇聊斋故事,分别于1922年、1923年、1928年、1937年分四个译文集出版。这些译文受到当时苏联读者的极大欢迎,并多次再版。20世纪50年代起,当时的苏联文艺出版社就开始再版阿列克谢耶夫的译文,并于1953年、1955年、1957年、1970年、1973年、1983年、1988年先后再版,总印数超过10万册。同一时期,前苏联几个共和国的文学家也把阿列克谢耶夫的聊斋译文转译成其他文字,其中就包括塔吉克斯大林纳巴德城1955年出版的从阿氏译文转译成塔吉克文的60个故事。1958年吉尔吉斯共和国有人将20个聊斋故事转译成吉尔吉斯(柯尔克孜)语,由伏龙芝教育出版社出版;1957年有人将阿氏译的59个故事转译成乌克兰语,由基辅乌克兰国文学出版社出版。我们注意到,生活在吉尔吉斯斯坦的阿尔布都于1959年创作了《惊恐》这篇小说,这距1958年吉尔吉斯共和国伏龙芝教育出版社出版吉尔吉斯(柯尔克孜)语的聊斋故事仅一年的时间,这应该不是一种巧合。

李福清在这篇文章中还介绍到,在苏联,对《聊斋志异》的研究也很深入。如阿列克谢耶夫的学生瓦西里耶夫在1931年就发表了论文《聊斋小说的古渊源》。他明确指出,蒲松龄也利用唐代传奇的情节,如《凤阳土人》一篇借用白行简的《梦虺母》。可见苏联学者对《三梦记》里的故事也是较为熟悉的。另外,阿列克谢耶夫在1929—1934年曾叫他的学生——著名语言学家龙果夫编《聊斋词典》。龙果夫曾参与了东干文的创制工作,为汉语在异域的拼音方向发展作出了重大贡献。这些情况也表明,作为东干作家熟悉的前苏联学者,对《聊斋志异》中的作品是相当熟悉的,他们在与包括阿尔布都在内的

东干作家进行学术,甚至是日常生活的交往中,是有机会向东干作家介绍聊斋故事以及相关研究成果的。

还有一点值得注意:包括阿尔里·阿尔布都在内的东干作家对中国是怀有深厚感情的,他们对中国文化,尤其是对中国回族文化有着浓厚的认同情感。阿尔里·阿尔布都创作的小说多次描写其对中国符号式的记忆,如小说《三弦子》、《白大人喜欢的小说》等。可以想见,当有机会接触来自故土的文学作品,尤其当前苏联学者向他们介绍中国文学作品时,他们会生出无限的情感和兴趣,去阅读,去探索。这就表明阿尔里·阿尔布都可以通过俄文或者吉尔吉斯文读到类似刘幽求故事的中国作品,或者通过前苏联学者的介绍,才接触到唐传奇《三梦记》的,也就是说《惊恐》是对《三梦记》的借鉴。

### 三

由上文可知,东干作家可以通过前苏联学者接触中国传统小说,进而有机会根据这些小说进行改编创作,如阿尔里·阿尔布都的《惊恐》。实际上,东干作家也可以通过民间口头叙事接触中国传统小说。

在中国,一些传统小说经过职业说书人栩栩如生地表演,为普通民众所喜欢,并在社会上广泛流行。中国章回小说流传到民间也影响民间口头文学,在民间说书艺人的创作过程中,这些作品又被加工而变成口头的作品,又影响民间故事。总而言之,自民间经过文人改写,这些作品后又回归民间。通过民间艺人的创作,它们又转化为非专业的“passive-collective”创作。这样的情况在世界文学中比较少见,研究中国文学者一定要注意<sup>[10]</sup>。有意思的是,“一百年前已离开甘肃省,且与中国文化没有直接关系又不识汉字的中亚东干人(甘肃与陕西回族的后代),至今仍保留中国民间文学的传统,其中还有流行的章回小说的复述”<sup>[11]</sup>。“据老人讲,革命前,在七河地区的东干乡村及城镇里,民间说书,首推历史小说《三国演义》的评书能手在广大听众面前的表演。他们能即兴地从头到尾叙述独立的章回,他们说书能不断引出听众喜怒哀乐的声息”<sup>[12]</sup>。许多民间说书人以文人小说为底本,较少用民间传说的母题或情节单元。因此,东干作家通过民间说书人同样可以了解中国传统古典小说《三国演义》、《水浒传》、《西游记》等。

在东干民间口述作品中有薛仁贵的故事,李福清考察并记录了这个口述故事,并与中国章回小说《薛仁贵征东》比较后认为,虽然在某些细节上有出

入,但这个口述故事是对后者的复述<sup>[13]</sup>。东干著名诗人十娃子创作的小说中也有关于薛仁贵的故事,并且小说的名字就叫《薛仁贵》。十娃子不识汉字,在李福清著、田大畏译《中国古典文学研究在苏联》书后所附的《中国古典文学作品俄译本简明表》中,没有出现《薛仁贵征东》这部小说<sup>[14]</sup>。因此,十娃子很可能是通过东干民间说书人了解这个故事的。这篇小说不是对东干民间口头叙事的简单记述,而是在后者基础上进行的独立创作,这可以从一些细节上看出来。

先看柳姑娘送薛仁贵衣服这一细节。在东干口头叙述的故事中,称这件衣服是火龙缎,是皇上送给柳员外的(笔者注:李福清记录为刘员外,这应是音译的差别)。在《薛仁贵征东》小说中称为“穿在身上不用棉絮,暖热不过的”宝物,是在辽东市场上买的。在刘林仙的评书中明确称为“火鸡缎”,也是在市场买的<sup>[15]</sup>。而在《薛仁贵》中,十娃子描写为“奇怪衣裳”、“宝贝衣裳”、“这个衣裳赶自己的老命都贵”。但没有叙述这件衣服的来历,而且也没有像《薛仁贵征东》及其评书中叙述的那样,这样的衣服柳家有两件,分别给了柳员外的儿媳和女儿。但事件发生后,柳员外却让儿媳与女儿都拿衣服来对质。再看薛仁贵家衰落原因这一细节:十娃子的小说《薛仁贵》中,薛仁贵的巴巴(叔父)把薛仁贵“大(父亲)的一切财帛(bei)都拿地去,这会儿给我连十两银子的脚费(盘缠)都不给”。而东干口传故事中是,薛仁贵养了很多酒友把家底花光了。《薛仁贵征东》中,是薛把钱花在了学武术,雇师傅上,并且“又遭两场回禄”,即遭两次火灾,这与其叔父没有关系。可见十娃子将薛仁贵“巴巴”的形象进行了再加工,使恶人更恶。

现在来看看东干小说家是怎样利用他们接触的中国传统小说进行创作的。不管是通过前苏联学者的翻译、研究及相关介绍,还是通过东干民间口头叙事作品,东干小说家基本上都是间接接触中国传统小说。在这种情况下,他们对中国传统小说的借鉴主要表现在对故事情节及主要的人物形象的利用上。东干小说家将需要利用的中国传统小说描写的各种行为分为最小的一个个动作单位,并把这些动作单位改变成一个个小情节。《惊恐》中,作家将晚归的原因描写得非常充分,而刘幽求故事只用“夜归”二字。十娃子的《薛仁贵》中,作家对王货郎解救薛仁贵这一细节描写得非常细致,甚至用了大量的篇幅描写王货郎这个人,如详写他怎样做针线买卖。而在中国的小说《薛仁贵征东》以及评书中,王

货郎只是一个解救主人公的配角,并且只用“挑担为生”以及“卖豆腐的”简单介绍他的职业。东干作家有时改变中国传统小说中的一些情节,如十娃子《薛仁贵》中,柳姑娘直接将衣服送给薛仁贵,而不是她有意丢在院子里等薛仁贵亲自去捡。这些扩充及改写的故事情节对原故事的主线发展影响有限。东干小说对于中国传统小说中人物形象的借鉴很有特色。如阿尔布都的小说《扁担上开花儿》对“孙二娘”形象的使用。在实行集体农庄的时候,开婕子将自己丈夫藏到地窖里的三百普特麦子献给政府作为麦种,后来又在乡苏维埃上当了几年的妇女干部,“到了那塔儿(哪里)编袖子抹(ma)胳膊的能挡一面儿,青年们把她叫成孙二娘哩”。借用《水浒传》中孙二娘的形象很好地展现了这个东干女性的性格。东干作家有时将原著中的次要人物进行增加或省略,或者将次要人物身上发生的故事进行替换。东干口传故事中,薛仁贵落魄后去找其舅父救济,在中国传统小说《薛仁贵征东》及刘林仙的评书中,薛仁贵去找其伯父帮忙,而在十娃子的小说《薛仁贵》中,薛仁贵找的是其“巴巴”。

#### 参考文献:

- [1] 鲁迅. 中国小说史略[M]. 济南: 齐鲁书社, 1997: 83.
- [2] 黄大宏. 白行简《三梦记》的叙事语境及其题材重写史论[J]. 清华大学学报(哲学社会科学版) 2008(3): 31.
- [3] 《中国古代小说百科全书》编辑委员会, 中国大百科全书出版社编辑部. 中国古代小说百科全书[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1993: 438.
- [5] 汪辟疆. 唐人小说[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1978: 108.
- [6] 冯梦龙. 醒世恒言[M]. 顾学颉, 校注. 北京: 人民文学出版社, 1956: 513.
- [7] 朱其凯. 全本新注聊斋志异[M]. 北京: 人民文学出版社, 1989: 197.
- [8] 常文昌. 世界华语文学的“新大陆”东干文学论纲[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2010: 184.
- [9] 李福清. 《聊斋志异》在俄国——阿列克谢耶夫与《聊斋志异》的翻译和研究[J]. 汉学研究通讯, 2001(4): 28-42.
- [10] 李福清, 李明滨. 古典小说与传说(李福清汉学论集)[M]. 北京: 中华书局出版社, 2003: 164.
- [11] М·Я 苏三洛. 中亚东干人的历史与文化[M]. 郝苏民, 高永久, 译. 银川: 宁夏人民出版社, 1996: 221.
- [14] 李福清. 中国古典文学研究在苏联[M]. 田大畏, 译. 台北: 台湾学生书局出版社, 1991: 129-141.
- [15] 刘林仙, 黄国祥. 薛仁贵征东[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 1986: 35.

【责任编辑 岩 宏 周永军】