

玛卡梅 :从艺术到文学

孟昭毅

玛卡梅是中古阿拉伯文化史上集歌、舞、乐、事为一体的独特艺术形式,玛卡梅文学源自娱乐性的民间即兴说唱艺术。在长期演变过程中,艺术家对它的叙事性特征的强化使它的唱词渐渐摆脱乐曲及动作限制而最终走向文学,成为一种骈韵体短篇故事集,体现了“伶工文学”的特征。本文重点探究的是玛卡梅艺术与玛卡梅文学在本体论上的联系与区别,阐释其成因及影响,其中包括玛卡梅的艺术本质、文学性、文学发生学意义、文学成就,以及对东西方作家的影响等问题。

中世纪阿拉伯人的成文作品除《古兰经》和一些诗歌创作以外,大部分是哲学家、神学家、地理学家、历史学家乃至与之意趣相近者的作品。而小说和戏曲等纯文学性质的作品,阿拉伯人并不十分重视。直至10世纪,由于和波斯文化的接触,普通的阿拉伯人才产生创作此类体裁作品的兴趣,玛卡梅文学便是其杰出成果之一。玛卡梅文学是一种融合歌舞、说唱为一体的独特文学形式,学术界对其性质至今歧说纷纭,有的认为是说唱艺术,有的认为是器乐、歌舞表演,也有的认为是讲唱性的故事表演,等等。正因为玛卡梅文学形式、内容的复杂性,在中外关于中古阿拉伯文学史、文化史的描述中,至今鲜有评介或语焉不详。然而,玛卡梅文学所表现出的从艺术走向文学的轨迹确实不容忽视,本文所要梳理和探究的就是玛卡梅艺术与玛卡梅文学在本体论上的联系与区别,及其成因和影响等问题。

一、玛卡梅的艺术本质

玛卡梅(Maqāmah)最初是带有阿拉伯—伊斯兰这一区域文化特征的文化现象。由于各伊斯兰民族语言发展的区别,在译成汉语时,又有马卡姆、玛嘎姆、玛卜姆、木卡姆、麦嘎麦等不同的音译。玛卡梅原意为“集会”、“聚会”等场所的站立处,作为艺术其最初主要的特征是即兴

表演。这种即兴表演最先出现在音乐舞蹈表演上,而后才出现在韵文说唱表演上。

阿拉伯民族犹如其他古老的民族一样,是个喜爱音乐的民族,但是在伊斯兰化以后,由于激进的穆斯林的反对,音乐歌咏活动也遭到禁止,只有与伊斯兰信仰有关系的宗教音乐才能得以流传。直至公元622年之前,阿拉伯音乐一直处于蒙昧时期,根本无乐律的理论可供输出。倭马亚王朝(661—749)时期,由于受到波斯和希腊较先进的音乐文化影响,音乐这一艺术形式不仅步入宫廷,而且在民间也广泛流传,8世纪以后甚至通过乐器开始在各国产生影响。到阿拔斯王朝(749—1258)前期百余年间,阿拉伯音乐完成了世俗音乐由被严格禁止到消极对待、再到热烈吹捧的渐变过程。其中,阿拔斯王朝第三任哈里发麦赫迪执政期(775—785)被西方史学界誉为“音乐、文学、哲学的时代”,文学艺术和哲学在此期间都得到长足发展。由于他本人酷爱音乐,当时的宫廷音乐会演出颇具规模,并非玛卡梅艺术初时的“即兴献艺”那么简陋,上场演员都要经过严格训练,以便产生“和谐”的舞台效果,于是在规范化的过程中,玛卡梅艺术也发展起来并日臻成熟。

阿拔斯王朝第五任哈里发哈伦·拉希德执政期间(786—809)是王朝的极盛时代,有“拉希德盛世”之誉,“巴格达的夜晚”一词是这一盛世的又一代名词。当时阿拉伯帝国国富民强,社会安定,歌舞酒宴之风盛况空前,学者、诗人、法学家、诵经家、法官、作家、酒友、乐师、歌手等是音乐场所的常客。伊卜拉欣·穆斯里及其子易司哈格是当时著名的艺术家,父子二人精通诗词,尤擅旋律。父亲穆斯里通晓音乐艺术,造诣很深,他不仅是阿拉伯文化史上音乐艺术的先驱,而且是杰出的音乐教育家。此外,阿拔斯王朝的波斯籍宰相世家巴尔马克家族,是波斯古代音乐和歌舞艺术的传播者,该家族几代人都酷爱音乐,精通音律。“他们网络巴格达城内外擅长音乐歌唱的阿拉伯人和波斯人中的乐师歌手,定期集会,探讨古代乐曲,让每一个精通古声乐的人,将自己知道的古曲谱认真记录下来,并经常举行歌舞酒会,演唱新旧曲调,使许多古典歌曲得以保留传播下来”^①。

阿拔斯王朝中期,音乐界对音乐理论的探索较多,但对旋律形式却研究不深。著名学者伊本·西那(980—1037)曾主张:“采用12种主要调式,这12种调式,就其名称来看,无疑是从波斯引进的。到了阿拔斯王朝末期(公元13世纪),原来被称为莱哈努的主调式,正式被定名为玛卡迈特(单数为玛卡梅)。”^②玛卡迈特又译为麦嘎马特,在文学史上意为“韵文故事剧”,本义为“集会”^③。此时的玛卡梅作为一种音乐艺术的身份与本质被固定下来。在民间演唱的玛卡梅,不论任何场合,开始都必须采取一种固定的形式,即请演唱者坐在上方,听者在周围坐着或站立,然后由演唱者中的一位长者或主要人物唱一段散板的玛卡梅,唱完后演唱者接着齐唱或舞蹈,这很符合聚会场所里演奏者那种即兴表演的特征。可见开始时,它是一种根植于阿拉伯本土传统文化,和民间音乐一同发展起来的一种集诗词、声乐、器乐、歌舞曲、说唱等体裁于一体的综合性艺术。

“玛卡梅”这个词在玛卡梅艺术形成的过程中具有多种含义:“它除了用来表示调式音阶之外,还用来指具有套曲性质的音乐体裁。同时,它还表示在阿拉伯世界十分流行的音乐、器乐即兴表演规范。”^④这种即兴表演给听众的感觉好像是很随意,没有固定的形式,实际上却受各种因素制约。其传承方式主要是“口传心授”,在遵循传统的“结构模式”和“调式、旋律型模式”的同时,在歌词选用、段落反复、伴奏手法、演唱旋律等方面,都有大量即兴创造的成分。因此形成在遵循一定规范前提下的形式与内容的多样化。从形式上分析,有叙咏歌、叙事歌,有自娱舞、单双人舞或集体舞,有器乐独奏、重奏、齐奏,可以有小规模的组合表演或大型的整套表演,舞蹈风格多样多变。从内容上总结,唱词中既有民间歌谣,也有文人古典诗作,有哲理箴

言、先知训诫,有民间故事、地方传说,有美好爱情、幸福生活,有命运多艰、个人不幸,有市井俗语、乡间俚语等,不一而足。这种形式上的规范化与内容上的多样化与创作自由相结合,正是玛卡梅艺术最基本的也是不可替代的本质特征。类似的现象还大量存在于东方其他民族的音乐文化艺术中。

玛卡梅艺术集歌、舞、乐、事于一体,玛卡梅表演者集歌者、舞者、乐师、说者于一身,表现出他们文学艺术才华横溢、记忆力超群和极强的背诵能力。他们能歌善舞,能诗善讲,能奏善演,将玛卡梅艺术传承下来。其中玛卡梅的唱词有不少是即兴填唱,无文本可依,演唱者随想随填唱,众人随声附和,以致形成不同的艺人或同一艺人在不同时间和空间里演唱相同段落时,不仅可能填唱格律相同的不同唱词,甚至在对乐曲某些段落进行即兴反复、即兴连接时,唱词也即兴变化,于是唱词的独立性越来越明显,越来越不受音律的束缚,以致在一定的条件下它就开始脱离艺术范畴而进入文学领域。

二、玛卡梅的文学性

玛卡梅艺术的叙事性除唱词外,还表现在动作作为独立性要素参与叙事和人物塑造的作用。这种动作的描述性主要表现在作为根本手段描绘感觉、感情、本性和气氛等的表现程度。玛卡梅艺术的形式化主要在于揭示躯体律动本身过程和其所包容的形式意蕴和美感。当玛卡梅艺术中的唱词更加独立、动作叙事性愈发减少、演说所揭示的叙事意义更加明确时,玛卡梅就要以其文学性而与艺术剥离。

具体而言,当玛卡梅艺术中那些由单独的小曲按照所讲述的故事编成套曲在叙唱过程中逐渐简化、民俗化,并逐渐脱离音乐羁绊,而唱词的叙事性大大加强时,玛卡梅作为一种文学体裁就诞生了。其本质是一种说唱曲艺,其文体是骈韵散文。与原来的“玛卡梅艺术”具有源与流的关系,但却有了质的区别。因此,有的学者将玛卡梅称之为“韵文故事剧”,类似一种“戏剧插曲”。“表演时,作者的目的是充分表现他的诗才、口才,显示他的学识。在这种情况下,主题永远从属于手法,本质服从于形式。”^⑥有的学者认为,是文学的玛卡梅影响了音乐艺术的玛卡梅,但是我们认为,是由音乐艺术的玛卡梅派生出了文学的玛卡梅。因为就一般而言,文学与艺术是两个门类,艺术比文学产生的要早,况且中世纪阿拉伯文学史上玛卡梅这种文学体裁出现得比较晚而且也很突兀,源头也不明晰,流程不清楚。因此,我们认为“玛卡梅文学”脱胎于“玛卡梅艺术”的观点是完全有可能的,甚至是毫无疑问的。

中世纪阿拉伯文学最大的成就就是散文,这其中按性质分,有官方的散文巨著《古兰经》和民间文学散文巨著《一千零一夜》。从倾向分,《古兰经》是伊斯兰教的宗教经典,《一千零一夜》是民间故事集。《古兰经》本身即有诵读的成分,而《一千零一夜》最大的艺术特色是散韵结合。《古兰经》的文体是一种具有独特节奏和韵律的散文。它既不是自由体,也不是骈散体,而是一种语调铿锵的新文体。《一千零一夜》的语言诗文并茂、说唱结合,大量吸收了民间口语,形成通俗易懂、优美流畅的散文风格。而“玛卡梅文学”则是用带韵的散文写成的故事。在这里玛卡梅原来的“集会”和“聚会”的含义,已引申为在人群集聚站立的场所里的讲述。这种讲究音韵和谐、词采华丽的文体,颇类似中国古代的话本、近代的评书和鼓词。这种在众人聚集之地“讲述”的文学故事,以后定型为一种韵文体的故事,成为阿拉伯早期小说的雏形。

玛卡梅文学的内容和形式具有一定的模式和特点,每篇故事内容不相关联,都有一个共同的“叙述者”,讲述同一个主人公的种种逸闻趣事,类似系列短篇故事集。主人公则往往是一

个聪明机智、能诗善文、浪迹江湖的乞丐,故事主要讲述主人公在流浪途中陷入绝境的窘困,但是他总是能够利用自己的智慧,遵循“为目的不择手段”的生活原则,千方百计地摆脱出来。玛卡梅的题材内容涉及广泛,包括文学语言类的、伦理道德类的、法律类的和宗教类的等等。其形式曾被行乞卖唱的艺人广为袭用。因其基调诙谐幽默,富于戏剧性,曲调易懂易说,娓娓动听,又便于传唱,所以流播甚广。这表明“卖艺乞讨”这一文化现象确实存在,而且符合广大平民的欣赏口味。但是随着玛卡梅的文学性不断增强,说唱性逐渐减弱,终于演变为骈文体的短篇故事。

玛卡梅文学中的故事可以独立成篇,一个作家的《玛卡梅集》就如同一个共同主人公的系列故事集,因为在玛卡梅艺术中的“名称或来自调式音阶中的某特征性音的音名,或来自城市名、地区名和民族名”^⑥。当它演变为玛卡梅文学时,一个作家的《玛卡梅集》中,可以有以萨珊人首领命名的“萨珊玛卡梅”,号召人们禁酒的“醇酒玛卡梅”,抗击敌人入侵的“里海玛卡梅”,写耍猴人的“猴儿玛卡梅”,写骗子的“摩苏尔玛卡梅”,以部落名为名的“哈拉姆玛卡梅”,以故事发生地的城镇名为名的“巴格达玛卡梅”、“马格里布玛卡梅”、“格蒂尔玛卡梅”、“瓦西特玛卡梅”、“拉赫比玛卡梅”,以及充满生活气息的“奶肉玛卡梅”、“雄狮玛卡梅”等等。从这些“玛卡梅”的篇名中,仍不难发现它脱胎于玛卡梅艺术的渊源关系。

三、玛卡梅文学的发生学意义

玛卡梅文学出现在中古阿拉伯文学史上显得突兀,原本没有这种叙事性的韵文故事为何从民间突然产生呢?我们认为它从形式上首先是借鉴玛卡梅艺术的精髓而水到渠成形成的。另外,我们仔细考察玛卡梅文学,它应归属于“伶工文学”(Bardic Literature)一类。所谓“伶工文学”最早是指史诗而言,其特点是这些作品都包含着许多短的叙事诗和一些赞美诗,都是由到处游走的伶工即说唱艺人歌唱一些故事而流布四方,代代口耳相传。这些诗歌逐渐发展成为能够传唱的叙事诗,在这方面玛卡梅文学与之很相似。其次是传唱的玛卡梅韵文故事,主要指其中的人物和事情,虽然有一定的传说性,但其中所提供的社会和文化背景都并非完全虚构,而是充分表现了当时人们的价值观和道德观以及社会理想。在这点上玛卡梅文学也很符合“伶工文学”的特点,即在一定程度上反映了社会的真实。

伶工文学在形成过程中的另一个重要特点是在表现形式上的随意性。这在玛卡梅韵文故事中也表现得很突出。它最初的措辞并不是固定不变的,而是可以根据讲唱者当时的体会随意增删的,这表明这种文学形式的重点在内容上,而不在具体的词语表达上。只要吟唱起来容易记,聆听起来容易懂,歌词则可长可短,这完全取决于当时听众的反应。发展到一定程度,这些被反复讲唱的诗或故事就开始使用文字记录下来。但是由于口耳相传,地域广泛,使用的记载手段、书写都不尽相同,长短和内容也逐渐有所不同,于是,不同地区的伶工家族写成的定本也就自成体系了,最终形成众多流传的传统本。季羡林就此指出:“这就是几乎所有这一类作品直到今天的本子所以千差万别的根本原因。”^⑦“伶工文学”虽然主要指的是史诗、古事记和人类早期的诗,但在本质上和玛卡梅文学这类韵文故事的成书过程及特点大同小异。

诗歌在相当长的时间里,一直是阿拉伯文学的主流。早在伊斯兰文化出现前的“蒙昧时期”(公元5世纪中叶至7世纪初),除乌姆鲁·盖斯(500—540)那种被黑格尔称为“抒情而兼叙事”的“悬诗”是阿拉伯古典诗歌的典范以外,还有一种被称为“萨阿里克”的诗歌。“萨阿里克”的阿拉伯语古意为被部落抛弃、靠拦路抢劫为生的“绿林好汉”,今意为身无分文、无家可归的

流浪汉。这类诗即是这些游侠诗人所作。当时正值阿拉伯氏族社会末期，部落社会开始解体，贫富分化激烈，矛盾重重。一部分来自贫民阶层、痛恨权贵、向往平等的穷苦人，不为社会所承认，只好四处游荡，以劫掠为生，并用通俗易懂的语言写成诗歌表达他们心底的愿望。“萨阿里克”诗的韵律与“悬诗”基本相同，内容却大不一样，主要发泄对社会的不满，抒发自己的美好理想^⑧。这类诗歌的创作主体，即社会底层的流浪者和玛卡梅文学的作者同属于一个群体。

伊斯兰教产生以后，强势的伊斯兰文化垄断了文坛。除以诗歌为武器宣传和保卫伊斯兰教之外的阿拉伯创作几乎都近于枯萎，非常世俗化的“萨阿里克”诗作自然也不例外。至倭马亚时代，诗歌创作重新复兴，但主要内容是情诗和政治诗，底层人民难以接受并欣赏。直至阿拔斯王朝各类诗歌创作才进入长足发展的时期，但诗歌的形式主义限制仍不利于底层人民用这种文学形式抒发自己的感受。到了伊斯兰文化强盛期，《古兰经》的散文成就和阿拉伯人讲故事的叙事传统、散文和韵文交织而成的故事即“基塞”传统等几种因素交织在一起，成了底层人民用以抒发自身感受的艺术工具。当时“城市乡村都有讲说故事的‘说书人’，说书人或在街头，或在广场招引群众，他们擅长各地土语方言，用巴格达土语、也门土语、呼罗珊土语讲述各地故事，或学犬吠，或学驴叫，诙谐有趣”^⑨。玛卡梅这种韵文故事即在这种综合的文化氛围中应运而生。玛卡梅文学中的系列故事反映了知识阶层和底层人民的悲惨生活，因而符合当时“大众文学的鉴赏口味，即注重音韵和修辞美，在作品中间入格言、谚语和诗歌”^⑩，从而成了阿拉伯地区人民喜闻乐见的一种文学形式。

四、玛卡梅文学的成就

玛卡梅这种具有伶工文学性质的文学作品按一般规律而言，应先在民间口耳相传，然后才由文人将其记录下来，进行加工整理成文本，供说书人讲述或读者阅读欣赏。所以历史学家和文学史家对玛卡梅产生的历史有很大的分歧意见。有学者认为，柏迪尔·兹曼·哈玛扎尼(969—1007)是创始者。哈玛扎尼原名艾布·法德勒·阿赫麦德·本·侯赛因，柏迪尔·兹曼是他的号。他的这一尊贵名号“是由于他是散文最完美的表达形式——麦嘎马特的创始人而定的”^⑪。后世著名玛卡梅作家哈里利(1054—1122)在自己的“玛卡梅”前言中写道：“在一些文学聚会上——当今时代文学之风已经衰微，文学之光已经暗淡——曾读过柏迪尔·兹曼这位哈玛丹学者创作的玛卡梅韵文故事，里面包含许多哲理，能使人得益。后来我步其后尘创作了自己的玛卡梅。”^⑫也有一些学者认为玛卡梅产生的时代比柏迪尔·兹曼要早得多，如乔尔吉·泽丹、伊本·古太柏等学者也举出例证来说明。而中国当代著名阿拉伯学者仲跻昆认为白蒂欧·宰曼(柏迪尔·兹曼)是“新文学体裁‘玛卡梅’的确立者”，“他使‘玛卡梅’这一艺术形式趋于成熟，具有真正的文学价值，对后世有较大影响”^⑬。中国的阿拉伯语翻译家杨孝柏也介绍过柏迪尔·兹曼“擅长写作玛卡梅文或称骈文的作品”^⑭。比较准确的观点是：“玛卡梅艺术是由故事和传闻逐渐发展形成的，柏迪尔的功绩是将其组织和编写成特殊的艺术形式。”^⑮应该说柏迪尔·兹曼从前人的故事中，“从当时特别注重声律韵节的散文写作风格中得到借鉴，形成了玛卡梅风格，从他所处的社会状况和底层文学中获得营养，提炼出玛卡梅的内容”^⑯。我觉得所谓“底层文学”即指民间具有“伶工文学”色彩的玛卡梅雏形的文学创作。尽管不少学者对玛卡梅文学产生的时代有不同的看法，但认为柏迪尔·兹曼使玛卡梅成为具有真正文学价值的作品，则是普遍一致的观点。

玛卡梅文体的定型是与两位阿拉伯作家柏迪尔·兹曼和哈里利的努力分不开的。柏迪尔·兹曼号称“时代奇才”，生于波斯，幼年即拜师名门，学习宗教、语言、文学等知识，学识渊博。他性喜漫游，年轻时曾到各地游历，讲学。他的玛卡梅最初就创作于居住在尼沙布尔一年多的时间里（992—994）。他在当地讲课授业，曾编写出四十多篇玛卡梅作为授课教材。这些玛卡梅是他浪迹天涯、广泛结交从王公贵族到乞丐、流浪汉等各阶层人物的结果。他接触到在民间流传的具有伶工文学色彩的原始玛卡梅，受其中各种叙事故事的启发，在前辈语言学家、文学家伊本·杜赖伊德（837—933）的《四十讲》的影响下，创作了自己的玛卡梅。这《四十讲》是四十个故事，“讲的都是异乡事，用的都是怪癖词”，柏迪尔·兹曼综合这一切写出的玛卡梅“含有轶闻、趣事、提到时代事件、历史人名以及格言、谚语、语言、文学方面的内容”^⑦。即是说玛卡梅开始时是一种文学性很强的综合性艺术。当代阿拉伯学者罗杰·艾伦教授在他的《阿拉伯小说——历史与批评》一书中指出：“玛卡梅显然是由柏迪尔·兹曼·哈玛扎尼首创，其基本形式由一个展现叙述者或流浪者（如哈玛扎尼的《伊萨·本·西萨姆和艾布·法特哈·伊斯坎德里》）滑稽行为的流浪汉故事构成，用以反映社会现实——多数情况下是通过反语暗示——和进行道德教化。”^⑧柏迪尔·兹曼常常被人誉为灵魂教师，而他的玛卡梅则更是常常被人称为醒世之作。

阿拔斯王朝在10世纪后半期没落后，玛卡梅受到处于乱世而无精神寄托的民众的欢迎，被推崇为“时代文学”。后继者哈里利用了十年的时间，在继承柏迪尔·兹曼的玛卡梅的基础上，创作出极其优秀的玛卡梅故事。这些作品被认为是阿拉伯文学史上最杰出的散文典范。阿拉伯文学评论家扎基·穆巴拉克曾经这样评价这两位作家：“显然哈玛达尼（柏迪尔·兹曼）和哈里里（哈里利）的文学语言都是十分成熟的，没有留下丝毫牵强附会和粗糙生硬的痕迹的，但是后者的语言造诣更胜一筹，被认为是美妙的散文典范。”^⑨哈里利的玛卡梅比柏迪尔的玛卡梅让人感觉更加细腻，其诗歌也更优美，语言及语法、派生词方面的内容显得更精深。尽管不乏各种雕琢的词汇，但其表达总的来看，显得简洁精炼，富有节奏，有较强的穿透力。哈里利的玛卡梅故事出现了许多注释本，受到学者的重视。

玛卡梅体被译成波斯文后，最早传入波斯文坛。波斯文人哈米杜丁（？—1164）曾摹仿柏迪尔·兹曼和哈里利，创作了二十三篇波斯文的玛卡梅。与阿拉伯玛卡梅不同的是，哈米杜丁的《玛卡梅集》没有出现虚构的“传述人”，而是作者本人讲述故事。故事主人公不固定，每篇玛卡梅有一个主人公，一篇故事结束，主人公的使命也就完成了。“在哈米杜丁的《玛卡梅集》中，很多内容是论争，且带有浓厚的苏菲（神秘）色彩”^⑩。

几乎同时，玛卡梅传入8世纪初被阿拉伯穆斯林征服的西班牙，即被称之为“安达卢西亚”的地区。于是当地的一些阿拉伯人也纷纷进行仿作。艾布·塔希尔·穆罕默德·萨拉戈斯蒂（？—1144）曾创作过50篇“玛卡梅”。注释哈里利《玛卡梅集》的安达卢西亚的阿拉伯文人学者有欧盖勒·本·阿蒂叶（？—1211）、艾哈迈德·舍雷西（1161—1222）等。12世纪至13世纪初，哈里利的《玛卡梅集》两次被译成希伯来文，后又译成拉丁文、法文、英文、德文、土耳其文等，从而在犹太教徒与基督教徒中流传，受到西方的东方学者的广泛关注^⑪。

五、玛卡梅文学的影响

玛卡梅文学由于具有“伶工文学”的特点，其内容常常是关于流浪汉、江湖骗子、乞丐等引人入胜的趣闻轶事，采用优美的押韵散文写成，其戏剧性和叙事性的文字最适于表现作者的口才、机智和博学。这类文学作品虽然写的并不是真人真事，但是却很适合广大下层人民的审

美趣味,因此流传广泛,影响深远。它不仅对中世纪后期的阿拉伯散文发展产生过重要影响,而且还为13世纪的伊斯兰画坛提供了创作素材。现藏法国巴黎国立图书馆和俄罗斯圣彼得堡亚洲博物馆的两部《哈里利玛卡梅集》手抄本中都有精美的插图传世。学者还普遍认为兴起于16、17世纪的西班牙“流浪汉小说”就是受阿拉伯玛卡梅影响而形成的。若对二者的主人公、叙事模式、题材内容等进行比较,其中有诸多惊人的相似之处,因此二者间的渊源关系可以一目了然。在以后的西班牙、英国的早期小说中都不乏主人公在路上流浪的内容,都能发现玛卡梅的影子。这些“路上小说”表现了西方文学的一个永恒主题——“在路上”,它甚至影响了整个欧洲的小说史。

近代阿拉伯复兴时期(1798年至当代)初年的著名文学家、黎巴嫩的纳绥福·雅兹基谢赫(1800—1871)出生于名门望族,自幼聪慧好学,对音乐有兴趣,喜好写诗。成人后,他擅长语言学,精通逻辑,对医学、教义、音乐有广泛了解:“他读了赛尔维斯契·德·萨西编的法文版的11世纪阿拉伯散文家哈里利的玛卡梅故事,并受其启发写了他的玛卡梅系列《马杰玛·巴赫拉因》(Majmaal- bahrain)。”^②他的玛卡梅共有六十多篇故事,他在书的前言中说该书:“尽量收进各种有益教诲、基础知识、轶闻、趣事、谚语、格言、故事……美好的表达、独特的语句以及偏僻的名词。”^③他摹仿哈里利玛卡梅故事的风格,注重骈韵,多用僻语,故事主人公活动在广阔的沙漠舞台上。这实际上削弱了玛卡梅故事的地方色彩和艺术性,但他在行文中所展现出的丰富知识还是给语言学家和史学家不少教益。

复兴时期初年的另一位作家艾哈迈德·法里斯·舍德雅格(1804—1887)也深受阿拉伯古典文学传统的影响,写出名作《法里雅格的经历》。标题中的双关语和押韵及某些章节中的复杂语句充分体现了舍德雅格的兴趣所在,也显示出对前人优美散文的借用。他在其作品介绍中说道,他的目的是“展示语言的奇特性”。作品中的英雄哈里斯·本·希玛姆是对早期玛卡梅文学传统的摹仿。他将叙述者带上遥远的旅途,显示出作者对地中海区域和北欧尤其是英格兰的熟悉。

19世纪末20世纪初,埃及紧张的政治文化环境为记者穆罕默德·木末里希(1858—1930)的讽刺之笔提供了大量写作玛卡梅文学的素材。木末里希的玛卡梅故事后被命名为《伊萨·本·西萨姆圣训》,1898年至1902年连载在一份家庭报纸《米斯巴·沙克》上。这些故事由一个埃及青年伊萨·本·西萨姆讲述,这个名字恰恰是千余年前柏迪尔·兹曼·哈玛扎尼在他的玛卡梅里用过的。因此,有的文学评论家认为,这种对传统文学遗产有意的重现及其运用,是一种充分自觉的新古典主义现象。因为在每篇连续故事的开始部分都非常明显地使用了韵文这种体裁。但在木末里希的作品里,这种在中世纪阿拉伯文学中成为高度修辞化的遣词造句中,韵文体仅仅被用于玛卡梅开始部分,表现出一种明晰精炼的经典化的叙事风格,给人们留下极深印象。

有一些文学评论家力图将《伊萨·本·西萨姆圣训》视为流浪汉小说的开端,但这种想法存在着诸多问题。因为哈玛扎尼的玛卡梅讲述者为木末里希的作品提供了标题,他显然无意写一部和以前流浪冒险的玛卡梅一样的娱人文学作品。但是《伊萨·本·西萨姆圣训》确实起到了一种宝贵的中介与桥梁作用,因为对哈玛扎尼的叙事者的援引以及对玛卡梅韵文体裁得心应手的运用,自然而然使人联想到阿拔斯时期文学遗产的辉煌。《伊萨·本·西萨姆圣训》的叙事是一种过去的知识分子用以表达对时代现状的不满以及未来发展之间的叙事模式。明显受到玛卡梅文学影响并延续这种文学传统的作家还有:埃及诗人哈菲兹·伊卜拉欣(?—1932)的《赛蒂哈之夜》(1906)、伊拉克的苏莱麦·法蒂·毛斯里的《伊卡兹的故事》(1919)、突尼斯的

阿里·杜阿吉(1909—1949)的《地中海客栈游记》(1935)、摩洛哥的穆罕默德·伊本·阿卜杜拉·穆奎特的《马拉喀什游记或时代之镜》(1920前后)等。这些玛卡梅体式的文学有几个共同的特征,即都有一个叙述者,另有一个主人公,此外还有人物的游走性和叙述视点转移等,其基调是诙谐幽默。这些作品可视为阿拉伯玛卡梅文学和现代小说之间的桥梁。

总之,阿拉伯中世纪阿拔斯时期,由当时音乐艺术玛卡梅中分离出来的韵文玛卡梅在叙事化、通俗化以后发展成为玛卡梅文学,而另一部分依然存留在音乐艺术中并更加综合化、器乐化成为“木卡姆”,这两种文化现象相互交融,影响甚广。

-
- ①⑨ 纳忠:《阿拉伯通史》上卷,商务印书馆1997年版,第525页,第535页。
② 蔡伟良:《灿烂的阿拔斯文化》,上海外语教育出版社1997年版,第243页。
③⑤⑪ 汉密尔顿·阿·基布:《阿拉伯文学简史》,陆孝修、姚俊德译,人民文学出版社1980年版,第106页,第107页,第107页。
④⑥ 俞人豪、陈自明:《东方音乐文化》,人民音乐出版社1995年版,第270页,第266页。
⑦ 季羨林:《罗摩衍那初探》,外国文学出版社1979年版,第7页。
⑧ 纳忠等:《传承与交融·阿拉伯文化》,浙江人民出版社1998年版,第215页。
⑩⑫⑮⑯⑰⑲ 汉纳·法胡里:《阿拉伯文学史》,鄧溥浩译,人民文学出版社1990年版,第446页,第445页,第445页,第446页,第447页,第576页。
⑬ 仲跻昆译《阿拉伯古代诗选》,人民文学出版社2001年版,第313页。
⑭ 开罗艾因·夏姆斯大学、北京语言文化大学编译《阿拉伯古代诗选》,北京语言文化大学出版社1997年版,第235页。
⑱⑳ Allen Roger, *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction*. 2nd ed. New York: Syracuse University Press, 1995, p. 13, p. 14.
㉑ 蔡伟良、周顺贵:《阿拉伯文学史》,上海外语教育出版社1998年版,第135页。
㉒⑳ 季羨林:《东方文学史》,吉林教育出版社1995年版,上册第318页,第319页。

(作者单位 天津师范大学文学院)

责任编辑 山木