

一部满族文学故事的背景

——《尼山萨满传》

(台北) 李学智

黄明译

清朝末年，在中国东北主要省份黑龙江和吉林地区，俄罗斯学者 A.V. 格里本斯契诃夫（1880—1941）收集到一部名为《尼山萨满传》的满族作品。消息一经传开，便引起中外学者的广泛兴趣，他们纷纷表示了要竭尽全力探究这部古老的满族文学作品的愿望，但是，直到1961年，才有一部较接近原意的俄文译本问世。也就从那时起，中外学者对这部作品的原文文本研究有了不同见解和分歧。当我们在探讨这些分歧产生的原因时，我们注意到大多数学者是从宗教学的角度去进行研究的，这可能是由于萨满教是满族人的基本宗教信仰的缘故。再加上，这部书的题目中就有“萨满”两字，这些都促成了中外大多数学者从宗教学的视角进行探讨的事实。

当然，也不是所有的学者都从这个层面进行研究，有些学者因发现这部书是由一些满族诗歌和唱词而构成的，便将它视作一部文学作品而对之进行分析研究。这样，这部分学者就发现了它和传统汉语文作品的联系及相似点。鉴于这两种研究都有价值，我们建议不妨进行交叉研究，以更切近于原作意蕴。很明显，孤立的宗教学研究 and 诗学研究都不能完全让人满意，况且，这两种方法也不能完整地处理好这部作品，这主要是由于对这部独特的满族作品的背景研究均有欠缺

之缘故。

在偏远的中国东北地区，象《尼山萨满传》这类故事很普及，在满族人和通古斯族人中也很流行。这些故事的内容常常来自于他们的宗教体验、日常生活及将二者加以融合而创作的文学作品，而且多半是从汉文化中借用过来的，变成一种“口头文学”、表演文学。

这个独特的故事描写了一个女萨满为救人性命而与阴间进行周旋的能力。它与萨满教教育有着直接联系。当然，它仅描绘了萨满仪式中的一种外在现象，而没有描绘出萨满教基本教义。因此，书中对萨满跳神时的神辞，降临阴间的程序、摄人魂魄的诡秘仪式等都没有详细的记录。个中部分原因是：满族人中，萨满跳神行教已是一种职业，对萨满教的信奉成为了一种传统和风尚，这种传统和风尚的传播是以口头形式传递的。所以那些程序、那些祷辞和萨满行教耐用的工具以及行教的秘密对他们的生活都是很重要的。如果将它都公之于众，那么，萨满教即将失去它的神秘，而对它的信任和信仰也将大大削弱。

许多人类学家已对萨满教进行过实际调查，但他们在中国东北偏远地区的人群中既未弄清这些秘密组织，也未记录下这些神秘的程式。最终也不得不借助于口头表述，这

些口头传述也都是萨满教的信奉者们提供的。因此，对萨满教教义和有关程序的分析 and 认识只能来自于外部，而这些认识是不可能切近教义本质的。事实上，对萨满教的研究应趋于对从事萨满教的人的社会结构进行首要的研究。

不象对正规宗教如佛教、基督教的研究，萨满教因其规范教义的丧失而产生了一些研究上的特殊困难。萨满教是一种完全依赖神秘和口头传授的宗教，《尼山萨满传》尽管以萨满教的教育作为中心，但仍不能成为一部能赶上佛教经典和《圣经》的典籍。它虽描绘了宗教仪式和各种神祇，却不能提供任何萨满教教义失却的真实线索。

不象正规和有组织的宗教的经典著作，《尼山萨满传》的一切显示了它是一部个人作品，书的作者在作品中表现了他对自己人民的感情，并融注了作者本人所受教育的经验和知识，从《尼山萨满传》的内容看，这种教育的背景来自汉民族文化传统。这因而指出《尼山萨满传》不是一部宗教作品似是不可能。事实上，它是一部文学作品，它叙述的内容和故事与宗教行为和满族人的经验是一致的。

《尼山萨满传》的意义

尽管人们对书名中“萨满”这个词的意思有个较统一的认识，即意为“一个萨满”，但对“尼山”这个词的意思就有了分歧。学者中间较通行的理解是：标题中的“萨满”即是故事中的英雄。这似乎是由于误读原文造成的。因为，这部书本身清楚地表明书中萨满的名字叫“塔旺”，而“尼山”这个词从未作名字用过，只是一种对萨满的敬称。在这部书中，从头至尾，那个女萨满就是以敬称“尼山萨满”而被称呼的，书中第一个用这个称呼的叫“巴都巴彦”。而萨满的居所是以“尼斯哈比拉”的名字命名的，所以，那个敬称便是由居住场所而来，那个地方就是

巴都借助萨满的帮助护送儿子通过阴间的场所，他每次称呼萨满既用“尼山萨满”，也用简单的称谓“尼山”。从上下文中可看出，很明显，敬称的用法是有目的性的。

当然，“尼山”这个词在词源学意义上有些麻烦，因为在一些著名的满语辞典中没发现这个词。假如它是臆造的，那么这个词就是外来语，而且是从汉语中来的，若是这样，指出它的意义就较容易。在汉语中，存在着以圣人孔子出生地的名字来命名的习惯，孔子名为“尼丘”，他的出生地也叫“尼丘”或“尼山”。后来，“尼山”这个词常被用作一个机构首脑或一位杰出学者的名字。在古代汉语的意义中，“尼山”代表着一个神圣的地方或一个圣人，事实上，萨满的住地是由“尼斯哈比拉”指代的，如此理解，上文所指较合原意。因此，从词源上我们可以推导出题目《尼山萨满传》中“尼山”一词的意义。书中的女萨满实际上是被看作一个圣人的，因而，将题目译为“萨满圣人”而不译作“萨满尼山”是可以的。

口头抒情文学与《尼山萨满传》

在通常的汉文学传统里，所谓“口头抒情文学”这个概念包含的意义较宽泛而且包括许多项目。例如，在北方有一种叫“塔库”的表演艺术，在南方则叫“苏弹”，二者都是特殊文学种类的一部分。清朝年间，在年轻的八旗子弟中，也存在这样一种文学样式，称作“清音子弟书”（通常也叫“子弟书”）。在这种口头抒情文学作品表演过程中，一半是讲述，一半是歌唱，至少，在汉文化传统中是正常的。

在东北亚野蛮人群中，我们也发现了一种类似的口头抒情文学，它在表现上与汉语的口头抒情文学一样。在这种文学的表演过程中，每个不同地区都有它自己的方言，而且伴奏音乐也不同。其实在汉文化传统中，乐器的运用较广泛，表演中可用作调解节奏

或作抒情伴奏，但在东北亚少数民族的这种说唱文学表演中，不管是唱还是说，都不用乐器，故事的意义是通过行动或程式化的行动来说明的，在实际表演中，方言也用上了。每个特殊的民族或人群都有他们自己特殊的方言，同样的一个故事可用不同种语言和不同类别的伴奏乐器来表演，除满族人有所不同外，象森格里、鄂伦春、达斡尔、索伦族等也都有所涉及。几个世纪以前，东北亚文化发生融合与变异，这个过程自然影响了这种文学样式。汉文化的影响表明满族人通过融合已部分地吸收了一些相同的汉民族故事和歌曲，尽管如此，它们的主要情节未变。

虽然《尼山萨满传》在结构上明显是一部文学作品，但它仍归为上述“口头抒情文学”那一类。很明显，《尼山萨满传》的作者德克登克采用了现成的故事和传说，用萨满教作为基本主题并将它或多或少地编入故事之中，在编写过程中，留下了这个独特的传说。德克登克从汉文化中吸取了许多有用的因素，可能作为一个至少获得初步汉文化教育的结果，尽管作品在本质上是一个有关萨满教的故事，但仍反映了汉族通俗文学的许多传统。例如，当女萨满为拯救首领巴都儿子的灵魂通过阴间向各种神祇提出要求时，阴间通常用“丰都城”来指代，这很明显，它是从汉文化通俗文学中借来的。汉族传统的宗教信仰之地就在四川省丰都城，那个地方是通向阴间之门。

虽然这个故事含有汉文化的影响，但其基本内容仍是中国东北满族人的宗教行为。这个故事可概括成的一个主要情节，即是表现萨满在阴间的非凡力量，这种力量使她被称作“圣人”或“贤明”的萨满。通过描述与观察，这个故事提供的线索可使当时的习惯、风俗和信仰得以保存。在这些内容中最重要的是那些与死有关的习俗。丧葬仪

式中最重要的是“大七”或“拉丹”，这个术语指代的是人死后第七天所举行的那些祭祀仪式，所谓的“头七”和那些在七七四十九天之后所举行的仪式“大七”。所以说，《尼山萨满传》是关于满族民间丧葬仪式的一份很有价值的资料。

这个故事主要描述了去阴间的旅行过程，去寻找与葬礼有关的丰富文献是正常的。所以，《尼山萨满传》表明，详细记述这一切应是将来的事。在现有的教育上，我们认为，在大众信仰中，未来常被看作与现实生活一样舒适与愉快。因而，丧葬仪式中最重要也是不可缺少的一项就是所谓的“纸钱”。这种纸钱也叫“金箔银箔”，是死者在阴间通用的货币，通过烧“纸钱”来传递，燃烧得越多，既表示对死者的安慰最丰最厚，也显得很富有。这种纸钱也可作为向上帝的供奉，它由“尼山萨满”在旅行中携带。当出现困难时，“尼山萨满”就用这“纸钱”去打通阴间各个关卡，事实上就是贿赂阴间的官僚。

从这个故事中可明显看出，在清朝衰落年间，现实中这种情况太普遍了，有句俗话说得好，“有钱能使鬼推磨”，在一定范围内，这是生存受到威胁需以礼物打动官府的现实反映。所以，这个故事反映了清代末年满族人的社会生活，因为他们真正相信，不管是在现实生活还是未来，钱都要用来敬奉神祇。

这本书还详细地记述了女萨满去阴间途中所带的东西，如狗、鸡、盐、酱等，《尼山萨满传》为我们提供了大量普通满族人日常生活上有价值的资料，女萨满带的那些东西在满族人的传统生活中很重要，对处于东北亚边缘的人们来说，这些东西实质上是与他们的生活息息相关的。由于满族人是靠渔猎为生，所以狗在帮助他们生活中起着重要作用。在东北人的生活中，狗还发挥着其他作

用。东北的冬天很漫长，再加上冰雪很厚，人们的行动非常困难。在这样的季节，狗常被用来拉雪橇或爬犁，叫“混促”，这就使旅行变得很容易。这些情形已被居住在松花江和黑龙江流域的人们生活所验证，而且在满语中叫作“因达浑塔库拉拉加拉”。所以，狗充当着一个重要角色，甚至也是人死后也需重视的一个重要象征，因此，书中女萨满旅行有狗作伴。

至于萨满在去阴间途中所带的公鸡的意义，也是以满族人传统的报时习俗中来的。俗话说“日出而作，日落而息”，清代的农村百姓，靠公鸡来报晓，如果没有了这个自然的报时者传递信息，人们一天的工作时间将会失去一半。说到萨满捎带的其他东西如盐和酱等，都是东北人日常饮食中的重要组成部分，对他们的日常生活很重要。由于这些东西与人们的生存息息相关，所以，它们对死亡也具同样的重要性，故必须成为女萨满象征性行李的一部分。

《*尼山萨满传*》的作者德克登克在精心编织他的故事时运用了重要的传统生活内容。尽管这些构成了故事的主要情节，但他仍从汉族文学中吸取了许多成分加以润色修饰。例如，作品在描写故事中人物之一色尔古代的容貌时，作者用潘安作了比喻，潘安是中国古典文学作品中所刻划的美男子形象。同样，作品在形容萨满的歌声时用了“阳春”作比喻，“阳春”是中国古典雅乐的代表作。当然，《*尼山萨满传*》不是公开出版的作品，它的语言运用上就表现了较强的方言色彩，好象是从口头文学汲取的，但许多例子也表明它的许多词是从清代满族官方作品中获取的。

《*尼山萨满传*》的语言

虽然，《*尼山萨满传*》用的是满语，但它用的不是规范或标准的文字，而是用的不常见的手写草体。这样，由于一些满文专家不

熟悉这种独特的字体，便产生了许多误读。

现在，中外已有不少人在学习满文，他们的作品也多是以标准而规范的满文来书写的，并以此整理清代的官方文献。这种规范的文字也叫印刷体，虽有细微的变化，但每个独立的字母还可辨认。所以，象单词“jiyun”、“saka”、“fuka”、“tongki”或“doron uncehen”很清楚也很容易辨认。可满族人不仅仅是用这种字体写作，还有其他两种文字形式，一种我们可以称为非规范字体叫“吉达拉和根”(gidara hergen)，另一种即是手写狂草体叫“拉西比来和根”(lasibire hergen)，这部书中，这两种字体也都用了，因而对谈原作产生了很多困难，加上这些特殊的书写文体，作品本身也就制约了阅读。

《*尼山萨满传*》就是以著名的手写体“吉达拉和根”写就的。因而，那些对这种文体缺乏实践和训练的现代学者们在研究时便遇上了许多困难，例如，“o”和“u”及“a”和“i”，人们往往会产生混淆。因为在手写体中，这些字母是相似的。《*尼山萨满传*》独特文体表现出的另一个特点是元音常被省略，如，alimimbi一般被写成almimbi，tiy-eliyembi被写作tiyelimki，为了清楚地弄懂这些特殊文字，许多学者不得不借助广泛而丰富的注释。例如，宗伯昆(Song Baek-un)用了322个注脚，玛格丽特·劳瓦克(Margaret Nowak)和斯蒂芬·杜兰特(Stephen Durrant)用了255个注脚去解释他们各自的译作，如果这三种不同的满文书写体都能让人清晰辨认，并对作品中的方言予以重视，这些脚注大部分都可省略了。

不仅是由于特殊的文体产生了不少困难，《*尼山萨满传*》在实际语言运用中，还产生了另外一些困难，这就是满语方言的经常使用。由于满族大部分方言是鲜为人知的，而且在规范文体的作品中也见不到，所以，这种情况下误读就使得作品的内容也得以误

解。就象词组“alulan giyahun”在句子“coo-hai ayura beri niru jergi be belhe, Cacari boo be, sejen de tebl, llulan giyahun...”中,虽然它是以方言的形式被使用的,但在清代满文辞典中找不到这个单词。虽然,这个词在康熙年间编的《大清全书》里有所提及,但那个时代的汉文翻译者们并没能给它下个定义,艾里奇·赫尔(Erich Hauer)在《德满辞典》中试图将词语“anlulan giyahun”解释成与上文提及的词语“ancun guwara”一样的意思。他将“ancun gunara”定义为“猛虎”,而在乾隆年间出版的《Han araha nonggime toktobuha manju gisun i bu-teku bithe》中,词组“ancun guwara”被定义为“凶鹰”或“鹰”。词组“ancun guwara”和“anculan giyahun”意思不同,“aculan”也不必修正。上文提及的“一只鹰”就是一种口语形式,意义已被扩大。象书中这个丰富词义的例子和其他许多在研究中有困难的

词组在规范的参考书中都没有发现过。

结 论

上述各节对《尼山萨满传》研究产生的一些特殊困难作了简单介绍。当然很明显,这本书是一部文学作品,由手写体写就,并借用了满语中大量方言。至于其内容,它所依据的故事情节,既有满族萨满文化成果,也从汉文学传统中吸取了许多有用的元素。

《尼山萨满传》为人们了解满族民间信仰和行教行为提供了一份重要资料,而且成为满语方言研究的基础。我们希望通过这部特殊的满族文学作品的背景和结构的简单介绍,再一次激起人们对一个新领域——满族文学传统进行研究的兴趣。

(本文译自《帕曼仑特国际阿尔泰语第27届年会论文集》(英文版)第175—183页。作者李学智,台湾政治大学满文教授、台湾中央研究院研究员)

责任编辑 月 朗

(上接14页)

富神秘色彩。如以居素甫·玛玛依演唱变体中的祈子故事与吉尔吉斯演唱大师萨思拜和萨雅克拜的演唱变体相比,前者反映的是柯尔克孜先民在祖地叶尼赛河上游地区生活期间的祈子仪式。它与古老的萨满教有着千丝万缕的联系,后者反映的是柯尔克孜民族西迁中亚后,伊斯兰教东渐的历史阶段中的祈子仪式,因而它更具有鲜明的伊斯兰文化情愫。

① 摘自新疆维吾尔自治区“玛纳斯”工作组搜集的铅印本。

② 祖陵:祖先的墓群。

③ 羊毛织的小褙裤。

④ 伊斯兰教长戴的白布缠头。

⑤ 摘自原[苏]吉尔吉斯语言—文学学院出版的萨思拜演唱变体——《玛纳斯》

⑥ 柯尔克孜古老的习俗。五个“九”即五种牲畜每样九只。

⑦ 胡大即真主

⑧ 巴尔透力德《七河概要》

⑨ 引自郎樱尚锡静合写的《北方民族鹰神话与萨满文化》

⑩ 米诺尔斯基:《马卫集团论中国突厥和印度》

责任编辑 月 朗