

中国少数民族审美文化丛书

彭修银 主编

# 满族民间文学概要

阎丽杰◇著

MANZU MINJIAN WENXUE GAIYAO

中国社会科学出版社

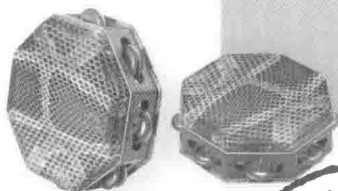
中国少数民族审美文化丛书

彭修银 主编

# 满族民间文学概要

阎丽杰◇著

MANZU MINJIAN WENXUE GAIYAO



中国社会科学出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

满族民间文学概要/阎丽杰著. —北京: 中国社会科学出版社, 2017. 12  
(中国少数民族审美文化丛书)  
ISBN 978-7-5203-1104-5

I. ①满… II. ①阎… III. ①满族—民间文学—文学研究—中国  
IV. ①I207.921

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 235999 号

---

出版人 赵剑英  
责任编辑 郭晓鸿  
特约编辑 席建海  
责任校对 李 莉  
责任印制 戴 宽

---

出 版 中国社会科学出版社  
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号  
邮 编 100720  
网 址 <http://www.csspw.cn>  
发行部 010-84083685  
门市部 010-84029450  
经 销 新华书店及其他书店

---

印 刷 北京明恒达印务有限公司  
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂  
版 次 2017 年 12 月第 1 版  
印 次 2017 年 12 月第 1 次印刷

---

开 本 710×1000 1/16  
印 张 22.75  
插 页 2  
字 数 336 千字  
定 价 99.00 元

---

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换

电话: 010-84083683

版权所有 侵权必究

# 总 序

彭修银

2006年农历丙戌年伊始，我有幸被中南民族大学聘为该校的第一位首席教授。我到中南民族大学以后，根据民族院校的特点和学科建设的需要，在学校领导的支持下，成立了“中南民族大学中南少数民族审美文化研究中心”。中心成立不久就被湖北省教育厅批准为湖北省人文社会科学重点研究基地。中心的主要任务：一是对中国少数民族的美学思想资源进行挖掘和整理；二是在中国少数民族审美文化整体研究的基础上，侧重于对中国南方少数民族美学和艺术理论的系统梳理和文化阐释；三是研究中国少数民族审美文化与当代审美文化建设的关系，探究适合中国南方少数民族地区审美文化事业的发展模式和对策。为了有效地反映中心的研究成果，我们创办了《民族美学》（以书代刊），拟定了《中国少数民族审美文化丛书》（20种）的编写方案。

审美文化是介于人类感性的、物质的文化活动和理性的、精神的文化活动之间的所有审美化活动、审美化事象。具体包括以下四个层面：（1）理论性、思辨性、概念性话语层面。这一层面主要以美学思想的形式表现出来；（2）体验性、文本性、形式性创造层面。这一层面主要以艺术活动、艺术作品表现出来，以绘画、音乐、舞蹈等艺术门类为主体；（3）时尚性、习俗性、风情性层面。这一层面主要以社会性、公众性、主流性文化趣尚表现出来。以言语行为、交际往来、服饰装扮等方面的好尚为重心；（4）工艺性、器物性、设计性

层面。这一层面主要以物质的形式呈现出来，如住室设计、民间工艺设计、日常生活用品设计等。根据审美文化的四个层面以及中国少数民族审美文化的特点，本丛书将采用两种体例进行编写：一种是从挖掘中国少数民族门类艺术文化的审美意蕴来编写，即“中国少数民族服饰文化审美论”“中国少数民族建筑文化审美论”“中国少数民族舞蹈文化审美论”“中国少数民族音乐文化审美论”“中国少数民族戏剧文化审美论”等。一种根据对中国南方各个少数民族审美意识外化的理性形态美学思想的挖掘和感性形态艺术作品的整理来编写，即“土家族审美文化”“瑶族审美文化”“苗族审美文化”“壮族审美文化”“彝族审美文化”“侗族审美文化”“高山族审美文化”“傣族审美文化”“纳西族审美文化”“白族审美文化”“羌族审美文化”“黎族审美文化”等。

中国少数民族审美文化和美学思想是在各个民族独立自存的文化背景中形成的，其历史悠久、蕴涵丰富、形态鲜活，具有“现代性”价值和东方文化特征。在全球文化不断趋向交流融合的今天，它正以深刻的思想智慧、特殊的理论形态和广泛的艺术实践，为西方美学和艺术的发展提供了丰富的思想资源和实践力量。越来越多的世界级的学者和艺术家把向往的目光投向了中国少数民族审美文化和艺术。本丛书的编写、出版，一方面向国人提供一套专门性的中国少数民族审美文化文本，另一方面向世界审美文化提供丰富的思想资源。

有关中国少数民族审美文化和美学思想的研究在我国还刚刚起步，本丛书诸多未备，甚至谬误百出，尚祈学术界同人和广大读者不吝批评指教，不胜感幸！

# 目 录

绪 论 .....	1
第一章 神话 .....	5
第一节 满族神话特点 .....	6
第二节 满族神话作品举要 .....	9
第三节 满族神话的传承与演变 .....	14
第二章 传说 .....	17
第一节 满族传说的特点 .....	18
第二节 满族传说举要 .....	28
第三节 满族传说的传承与演变 .....	32
第三章 民间故事 .....	37
第一节 满族民间故事的特点 .....	38
第二节 满族民间故事举要 .....	70
第三节 满族民间故事的传承与演变 .....	75

第四章 说部 .....	82
第一节 满族说部的特点 .....	85
第二节 满族说部的传承与演变 .....	107
第五章 歌谣 .....	115
第一节 满族歌谣的特点 .....	116
第二节 满族歌谣举要 .....	126
第三节 满族歌谣的传承与演变 .....	132
第六章 岔曲 .....	137
第一节 满族岔曲的特点 .....	138
第二节 满族岔曲举要 .....	153
第三节 满族岔曲的传承与演变 .....	155
第七章 八角鼓 .....	164
第一节 满族八角鼓的特点 .....	164
第二节 满族八角鼓举要 .....	170
第三节 满族八角鼓的传承与演变 .....	175
第八章 子弟书 .....	182
第一节 满族子弟书的特点 .....	182
第二节 满族子弟书举要 .....	202
第三节 满族子弟书的传承与演变 .....	209
第九章 萨满神歌 .....	213
第一节 满族萨满神歌的特点 .....	214
第二节 满族萨满神歌的内容 .....	231

第三节 满族萨满神歌举要·····	237
第四节 满族萨满神歌的传承与演变·····	239
附录 满族说部举要·····	251
参考文献·····	355



## 绪 论

中国各个民族都有自己的民间文学，不同民族的民间文学和本民族的生活环境、风俗习惯、地理位置都有着密切的关系。满族民间文学有着鲜明的民族性和地域性。满族民间文学是中国民间文学的重要组成部分，满族民间文学以其独特的文化特质放射出耀眼的光芒。

满族民间文学是满族民众集体创作、世代以口头传承为主的一种语言艺术。满族民间文学以口头语言为主要载体，大胆地抒发民众的情感，塑造具有满族民族特点的艺术形象，通过叙述故事展示满族独特的话语构成。满族民间文学往往是世代传承的结果，在传承过程中，被不同的作者不断地加以改编，因而，满族民间文学是满族人民集体智慧的结晶，不是某一个天才作家的创作。

“艺术科学的研究应该扩展到一切民族中间去，对于从前最被忽视的民族，尤其应该加以特别注意。”<sup>①</sup>

满族民间文学总体特征如下。

第一，满族民间文学和一般的专业文人创作是有区别的，满族民间文学和满族民众的联系更密切，甚至有些满族民间文学本身就是满族民众生活的一部分。因此，很多满族民间文学本身具有二重性，它既属于生活本身，又属于文学艺术。有些作品很难区分是属于生活的还是属于艺术的。如满族的萨满神

---

<sup>①</sup> 朱狄：《艺术的起源》，中国社会科学出版社1982年版，第27页。

歌、满族的劳动歌谣，既是满族人生活不可缺少的一部分，又是文学作品，满族民间文学和生活呈现了一种水乳交融的亲融状态。

第二，满族民间文学往往是口头传承的，即口碑文学。金史记载：“女直（女真）既未有文字，亦未尝有记录，故祖宗事皆不载。宗翰好访问女直老人，多得祖宗遗事。太宗初即位，复进士举，而韩昉辈皆在朝廷，文学之士稍拔擢用之。天会六年，诏书求访祖宗遗事，以备国史，命勛与耶律迪越掌之。勛等采摭遗言旧事，自十祖以下十帝，综为三卷。”（《金史》卷六十六）

第三，满族民间文学不是突出某个天才作家，而是某类民间文学作品的丰富多彩。作品的丰富性在于类型的丰富性。满族民间文学为民众所创作，在民众中流传，被民众所接受。在满族民间文学中，很难找到作品的原创者，我们找到的往往只是传承人。满族民间文学作品往往是世世代代相传下来的，是集体传承、创作的结果。

第四，满族民间文学呈波浪式发展的传承态势。（1）满族民间文学的传承主要在口耳之间，少有文字记载，因而在传承过程中，总会有不一致的地方。（2）满族文学是民间集体传承，因此，每个传承人对于作品的传承会多少有些出入。但总体来看，满族民间文学不论怎样传承，万变不离其宗，作品总体框架保持不变，满族民族特色不变。

满族民间文学作品的每一次传承都有艺术再创造的成分，传承者可以根据自己的主观因素对作品进行加工润色，打上个人的主观烙印。

第五，满族民间文学表现了满族人特有的民族心理。满族的民族心理决定了满族的语言、思想、信仰、习俗等和其他民族是不同的，这导致了满族民间说唱艺术的创作与汉族不同。

首先，满族文学作品中满族作家表现出了满族特有的民族自主意识。满族文学作品中表现了入主中原、建立清朝的自豪感，而汉族的诗词往往表现故国之思、兴亡之感，明末清初的汉族作家有这种心态的很多。清朝满族诗人吴兰雪写道：“边墙踏破中原定，帝铭彤弓拜家庆。箭传三尺六寸长，百石能开猿

臂强。”<sup>①</sup> 这首诗充分表现了满族人主中原的自豪感。“清以异族入主中原，汉人多有家国陆沉之痛。”<sup>②</sup> 明末清初，明代遗民人数众多，有关文献资料较为丰富，如顾炎武、黄宗羲、王夫之等明末清初三大学问家，八大山人等遗民画家以画喻时言志，都表现出了兴亡之感。钱谦益的《投笔集》系晚年之作，多抒发反对清朝、恢复故国的心愿。乾隆时，他的诗文集遭到禁毁。这正从一个侧面反映出钱谦益“文化遗民”的面目。

其次，满族文学作品在继承汉族文学作品时，以满族的民族心理为创作的依据，继而修改汉族文学作品的主题，把满汉冲突改成爱情冲突。从《桃花扇》里也可以看出满族和汉族在文学创作中表现出的民族心理差异。汉族作家孔尚任的《桃花扇》用所谓“春秋笔法”，描写了侯方域和李香君的爱情悲剧。当时各省起兵抗清的前后三藩早已平定，孔尚任是借离合之情，写南明兴亡之感。孔尚任在《桃花扇》的结尾写道：“渔樵同话旧繁华，短梦寥寥记不差；曾恨红笺衔燕子，偏怜素扇染桃花。笙歌西第留何客？烟雨南朝换几家？传得伤心临去语，年年寒食哭天涯。”<sup>③</sup> 这种感受不是满族作家所有的。同样是写《桃花扇》，满族作家和汉族作家有着完全不同的心理感受，满族作家只写了爱情的悲剧，而把兴亡感抹掉了。八旗子弟书中写的《守楼》，选自《桃花扇》中的一段，把李香君血染桃花扇的起因改成是由于有人逼婚所致，李香君的死完全没有了兴亡之感，完全抹杀了其中的政治因素。“只因为当朝宰相贵阳的亲戚，田百源他后房思聘一美多娇。久闻令爱多姿色，特恳我在旧院红楼访一遭……他相府的吉时错不得分毫。逼的个香君无可奈，芳心一狠转纤腰。花容碰在楼窗上，晕倒在尘埃血点儿飘……昏沉多会才苏醒，见那素扇洒湿都是血点儿抛。”<sup>④</sup> 同样是《桃花扇》，汉族和满族处理的方式完全不同，这主要是由于民族心理差异造成的。

① (清)昭梈撰：《啸亭杂录》，何英芳点校，中华书局1980年版，第299页。

② 张家生：《八旗十论》，辽宁民族出版社2008年版，第5页。

③ (清)孔尚任：《桃花扇》，人民文学出版社1982年版，第261—262页。

④ 张寿崇主编：《满族说唱文学子弟书珍本百种·守楼》，民族出版社2000年版，第370页。

对于《孟姜女》故事，汉族和满族创作的民族心理也是不同的。长城是古代中国在不同时期为抵御塞北游牧部落联盟侵袭而修筑的。秦始皇修长城，是因为害怕北方游牧民族的侵略。据史料记载，一个叫卢生的方士，受始皇之命出海，回来后，给始皇带回了句话，说：“亡秦者，胡也。”另外，只有在北方修筑长城，才能抽调主要兵力，用于列国之间的兼并战争和保卫战争，才能完成统一大业。因此，秦始皇动用了秦国全国的国力，让多少老百姓流离失所，妻离子散。这样才产生了汉族的民间故事《孟姜女》。而在满族创作的关于孟姜女的《满汉合璧寻夫曲》中，省略了抵御北方游牧部落的起因，“吕不韦妻怀贪种贪秦业，贪根子生出贪种作贪贼。孟子说固国不以山溪为险，秦始皇偏筑长城白骨成堆。害尽苍生天地惨，毒流四海鬼神悲”<sup>①</sup>。可见，在满族文学作品中，潜在的民族创作心理改变了修长城的起因。满族的文学创作趋向于满汉融合。

第六，满族民间文学与汉族文化呈逐渐渗透的状态。

满族民间文学总体上有个特点，即随着时间的推移，满族文学与汉族文化日渐渗透，越到后期，满族民间文学渔猎文化的因素越少，农业文化的因素越多。

<sup>①</sup> 张寿崇主编：《满族说唱文学子弟书珍本百种·守楼》，民族出版社2000年版，第47页。

## 第一章 神话

神话是关于神的民间流传的故事，是先民们幻想的关于远古神的故事。神话的主角是各种神祇，如神仙、神灵、神怪、神鬼、神人等。神话是人类童年时期所有的共同的创作经历，它表现了先民用原始思维对于原始自然、社会的理解。马克思曾经说过：任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，把自然力加以形象化，是已经通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身。这一论述揭示了神话的本质，即人们要认识自然力，征服自然力。神话创作以故事的形式表现了远古人民对自然社会现象的认识和愿望。闻一多十分重视古代神话的研究，认为神话在人类文化的发展过程中占有一个重要的地位。他写道：“历史上曾有过三个大的思想体系：神话的，宗教的，科学的。其间第一个体系也许是最有统一性最能包罗万象，最能解释宇宙的整体。人类并非为纯粹的求知欲而创造这个思想系统。其主要的动机乃是出于支配宇宙的实际需要。——人必须有对人、动物以及一切物体及其精灵有控制权。”<sup>①</sup>

神话是图腾崇拜的进一步发展，是人类征服自然力的自觉的能动要求，其动机“出于支配宇宙的实际需要”。闻一多这一见解和马克思的看法是一致的。“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化；因而，随着这些自然力之实际上被支配，神话也就消失了。”<sup>②</sup>

① 俞兆平：《闻一多美学思想论稿》，上海文艺出版社 1988 年版，第 344 页。

② 《马克思恩格斯选集》第二卷，人民出版社 1972 年版，第 113、118 页。

## 第一节 满族神话特点

满族神话是十分丰富的，它是中国神话的重要组成部分。满族神话实际上是用原始思维对世界的一种形象化的诠释。满族神话形象生动，壮美宏大，极富诗意。满族神话是保存许多口头韵文的神话。

满族神话主要有创世神话、自然起源神话、人类起源神话、英雄神话、文化起源神话等。鲍亚士认为：“神话的观念便是对世界的构成及起源的基本见解。”<sup>①</sup> 在满族神话中，著名的创世神是阿布凯恩都里，满族神话中的恶魔是耶鲁里。

神话主要是把自然拟人化，赋予大自然以生命，使自然成为人格化的神。神话的主要矛盾冲突是神与自然灾害的斗争。人类学家泰勒认为：“对原始人来说，他所见所闻的任何事物，无论它们对人有害或有益，都是具有人格的，有灵魂的。”<sup>②</sup> “在不同民族中或在不同社会发展阶段上，神话的主角有时是动物，有时是半人半兽，比较多的神的形象是自然力的化身，它们在发展中逐渐成为人神，被奉为民族的始祖神。”<sup>③</sup>

第一，满族神话是满族先民对于不了解的大自然的一种主观的解释。

满族神话以满族特有的神话思维方式表达了对世界的理解。在满族神话中，人们最初对自然万物不能理解，人们对于不理解的东西产生了原始崇拜并伴随着神奇的想象、离奇的情节，用神来解释或用神来帮忙。对于人类为何会有生有死的不理解，产生了人类灵魂不死的神话。不理解的自然万物都成了神灵，有太阳神、风神、雨神、雷神、电神等。“昔者初民，见天地万物，变异

① [美] 鲍亚士：《神话与民俗》，《民俗》中山大学第1卷第4期。

② 朱狄：《艺术的起源》，中国社会科学出版社1982年版，第26页。

③ 钟敬文主编：《民俗学概论》，高等教育出版社2010年版，第188页。

不常，其诸现象，又出于人力所能以上，则自造众说以解释之，今谓之神话。”<sup>①</sup> 满族神话实际上是人类的童年时期对自然界最初的充满幻想性的思考和解释。

第二，满族神话主要反映了满族劳动人民的生活愿望。

“我不怀疑你们都知道古代的故事、神话、传说，但是我很希望大家更深刻地了解它们的基本意思。这个意思归结起来是：古代劳动者们渴望减轻自己的劳动，提高它的效果，防御四脚的和两脚的敌人，以及用语言的力量，即用‘诅咒’和‘咒语’的手段来影响自发的害人的自然现象。”<sup>②</sup>

满族先民文化类型属于渔猎文化，要战胜的对象主要是湖水的泛滥、变化无常和凶猛的“四脚敌人”——猛兽。满族人的斗争对象离不开满族的生产对象。满族神话与汉族神话不同的一个突出特点是：满族神话斗争的对象往往是猛兽，这和满族的渔猎文化有关。

在满族的神话中，有一个共性的东西，就是每当人们遇到困难时，都会有神仙帮助人类，这成为满族神话贯穿始终的一条主线。在傅英仁讲述的《满族萨满神话》中，几乎每一个萨满神话故事都有神在人类遇到困难时帮助人类的情节。

第三，满族神话反映了当时满族人的生产生活条件。

在满族神话中，可以看出远古时代满族人没有生产工具。满族神话反映了满族先民的生产方式和生活条件。公元前400年古希腊学者攸痕麦拉斯提出神话只是历史的传奇描述。满族神话不只是神奇的幻想、离奇的情节，实际上，满族神话间接地、真实地反映了满族原始的历史生活状况。“任何一个民族的艺术都是由它的心理所决定的；它的心理是由它的境况所造成的，而它的境况归根到底是受它的生产力状况和它的生产关系制约的。”<sup>③</sup>

① 鲁迅：《鲁迅全集》第8卷，人民文学出版社1938年版，第11页。

② [苏]高尔基：《论人民创作的劳动基础》，《苏联民间文学论文集》，作家出版社1958年版，第93页。

③ 朱狄：《艺术的起源》，中国社会科学出版社1982年版，第78页。

第四，在满族神话中，对人有益的动物往往成为人的朋友，对人有害的动物往往成为敌人或者神。

满族先民以渔猎为生，常年与动物打交道，在满族的神话中有一个普遍的结构模式：对人有益的动物往往成为人的朋友，对人有害的动物往往成为敌人或者神。正如高尔基阐释的那样：“古代所有的神都住在地上，和人相似，他们的举动和人一样：宽待驯顺者，仇视忤逆者，而且他们也和人一样好妒忌，好报复，好功名。宗教的思想并非产生于对自然现象的观照中间，而是产生于社会斗争的基础上面，神像人这个事实就是证明这个意见的证据之一。”“在原始人的观念中，神并非一种抽象的概念，一种幻想的东西，而是一种用某种劳动工具武装着的十分现实的人物。神是某种手艺的能手，是人们的教师和同事。神是劳动成绩的艺术概括，而且劳动群众的‘宗教的’思想必须加上一个引号，因为这是一种纯粹艺术的创作。把人们的能力加以理想化，同时好像预先感到它们的强大的发展，神话的创造就其基础讲来是现实主义的。在古代幻想的每一飞翔之下，我们容易发现它的推动力，而这个推动力总是人们想减轻自己的劳动愿望。”<sup>①</sup>

第五，满族的神话保存得比较丰富完整。

满族神话保存得比较完整，作品丰富，内容优美动人。首先，满族神话之所以保存得比较完整，就是因为萨满教在民间一直传承，满族神话中有大量的内容与萨满教有关，满族神话和萨满教常常结合在一起，因此，萨满教的稳定传承，使得满族神话得以完整保存。如《满族萨满神话》《尼山萨满》《满族萨满教研究》等都是由于与萨满教有关而得以传承。其次，满族民间有讲古的习俗，一到节日家族聚会、农闲时节，满族人就会聚在一处，讲述满族民间故事，人们口耳相传，使得满族神话得以流传。

第六，满族神话创作思维是原始思维。

原始思维主要是“互渗律”。没有因果逻辑联系的两个事物，由于接触，

<sup>①</sup> [苏] 高尔基：《苏联文学》，《文学论文选》，人民文学出版社 1958 年版，第 322 页。



产生了重大变化。原始思维是原始初民的思维，是在生产力低下，不认识客观发展规律的基础上的一种非理性的认识，其他民族早期神话创作也用原始思维进行创作。满族神话《三仙女》的传说就是互渗律在起作用。

原始思维的“互渗律”导致神、人、物可以自由地相互转化。“认为原始人的思维是具体的思维，他们不知道，因而也不应用抽象的思维，这种思维只拥有许许多多世代相传的神秘性质的‘集体表象’。‘集体表象’之间的关系不受逻辑思维任何规律所支配，它们是依靠存在物与客体之间神秘的互渗来彼此关联的。他认为不能把原始思维看成是儿童的思维，原始人的思维和我们的思维存在着质的区别。因此，任何企图解释原始人的观点和行为，如果根据我们的思维的观点解释愈是讲得通，就愈加不可靠。”<sup>①</sup>

## 第二节 满族神话作品举要

满族神话作品主要有：第一，创世神话，即解释宇宙万物起源的神话；第二，自然神话，即解释自然现象的神话；第三，英雄神话，即追溯英雄的贡献及其过人之处的神话。

《布库里雍顺》由本溪满族自治县非物质文化遗产保护中心、本溪满族自治县文化局、本溪满族自治县民族宗教事务局编，由民族出版社于2010年9月出版，属于满族的族源神话，用瑰丽的想象讲述了满族祖先的来历。关于这个神话，有的版本归之于民间故事。很古时候，在乌苏里江岸布库里雍顺山上有一个神仙洞，山上住着三个仙女。有一天，三个仙女到长白山天池洗澡，二姐误吞了又红又亮的鲜果，因而怀孕生下一个男孩。这个男孩就是布库里雍顺，他坐着筏子顺水漂到一个地方，成家当王，布库里雍顺成为

<sup>①</sup> 朱狄：《艺术的起源》，中国社会科学出版社1982年版，第79页。