

蒙古英雄史诗中马文化及马形象

巴·布林贝赫

黑格尔在其著名的《美学》中谈论史诗时曾说过这样的话：战争是史诗的最合适的场所。从总体上看情况正是如此。正如没有残酷的征战、英雄的业绩和勇敢的冒险便很难产生各民族的原始史诗一样，如果没有骏马形象，也很难有蒙古民族真正的史诗产生。蒙古史诗中的征战和婚姻两大主题，都离不开骏马形象。

从艺术形象的审美特征上讲，蒙古英雄史诗的正面人物是人性和神性的统一体，反面形象是人性和兽性的统一体，而只有骏马形象是集兽性、人性和神性三性于一体的艺术形象（见拙著《蒙古诗歌美学论纲》）。可以看出，与史诗中出现的其他动物形象比较，骏马形象更具有独立性和完整性。在某些场合和某些方面，它的地位和作用甚至超过了它的主人。这种情形从史诗英雄对自己坐骑的深情的表白中可见一斑。江格尔对其坐骑枣红马阿兰扎尔说：

你比我怀抱中的娇妻还亲密

你比我珍爱的儿子还亲近^{〔1〕}

旋风塔布嘎对他心爱的坐骑说道：

从日出方向过来的

以草为食的你

血肉之躯的我

我撇开你怎能行动

你离开我如何生存^{〔2〕}

蒙古英雄史诗中的骏马形象，是在人和马的和谐中，在美与丑的对比中，在主体和环境的统一中，体现了其独立性和整一性的。

一、人和马同生

在不少史诗中，骏马是同其主人一同降生于人间的，甚至有的还生于

主人诞生之前。这种同生现象在史诗中俯拾即是。例如格斯尔可汗诞生的时候，家里的一匹枣红驃马生下了一匹神驹。再如珠拉阿拉德可汗的夫人阿拜吉如嘎产下双胞胎——未来举世无双的英雄——的时候

在杭盖山上
黑色马群之首的
黑色驃马怀驹三年
积乳三年
野外游荡三年
三三九年之后
生下了黑色的马驹

在阿尔泰山上
灰花色马群之首的
灰花驃马怀驹三年
蕴乳三年
游荡三年
三三九年之后
生下了白鼻梁的马驹^{〔1〕}

在另一部史诗《三岁的红色古诺干》中，一匹弓背的红驃马，生下了

有灵敏的耳朵
有锐利的眼睛
有天蓝的毛色
有快捷的四蹄的
宝贵的黄驃驹^{〔2〕}

并以这匹马驹的出生象征其主人的降生。尤其值得人们格外注意的是，有时当史诗主人公从天界降生到人间时，其坐骑也同时自天而降，这一母题暗示了骏马的某种神性。如在史诗《阿拉坦嘎拉巴可汗》中，可汗从天界下凡时，随同降下了宝贵的红格尔马驹。不少史诗中天神象佑护英雄一样地佑护他的坐骑。如在《宝迪嘎力巴可汗》中，主人公的坐骑黄驃马被蟒

古斯施魔法迷惑而骑走时，是苍天刮起了风，解除了蟒古斯的魔法。还有这样的情况，例如《阿拉坦嘎鲁胡》中，英雄在前往镇压恶魔的途中，拾到一睡在摇篮中的金胸银臀的婴孩和一匹铁青色的马驹。这孩子后来在征战中立了大功。与这种情形相似的，还有这样的情节：一孤儿从无数的马群中捡来遭遗弃的马驹，后来这孤儿成了英雄，马驹也变为骏马，他们一道完成了崇高的事业。这类孤儿与马驹的母题，可以认为是主人与其骏马同时诞生的某种变体。就其实质来看，它同样或隐或显地揭示出了人与马之间的某种“神合”关系。

如果说这些例子在表现人与马共同诞生时还多少有点显得间接的话，那么喀尔喀史诗《可爱的哈拉》中的诗句则无疑是最为直接的，英雄连同骏马从迸裂出的山岩中一同诞生——

四十四丈长
四四方方的红色山岩中
同坐骑一同诞生的
是骑在花色骏马背上的
胡伦乌兰巴特尔^{〔1〕}

上述例子充分说明，在蒙古史诗中对马降生的尊重甚至是神化，与对其主人的尊重和神化是相同的。主人公若是天之骄子，其坐骑便是天马之驹；主人公的诞生是奇异的，其坐骑的降生便也是奇异的。当然，在不同时期的史诗中，骏马的神奇降生也经历了一个演变过程。在古老的史诗中，马之降生常常与天界有某种神秘联系，而这可能与萨满教信仰有关。而在后来的史诗中，则可看到佛教的明显影响，出来坐禅的喇嘛以佛法为英雄造就骏马。例如在《有八只天鹅的那木吉拉查干可汗》中，英雄阿拉坦在山顶上点燃了喇嘛给的头发，这时就见：

有鞍子嚼子的
带着弓和箭的
一匹云青马
以鬃毛拂动日月
以四蹄叩响大地

冲破云层降临大地

说：主人啊请乘骑我“”

如果说从马与其主人一同诞生之类的叙述中，我们更多地感受到的是对马的来源的奇异性的描绘的话，那么诗中对马本身超凡本领的津津乐道，则更多地是在渲染马的神奇性。

二、马的超自然属性

史诗中骏马的神奇色彩，不仅在于其驮走大山的力量、丈量大地的速度，还在于其超凡的智慧和魔力。它以其原身与化身相结合、力量与智慧相结合、自然形态与超自然形态相结合的艺术形象，在史诗所构筑的世界里纵横驰骋，使正面英雄充满喜悦，令反面形象闻风丧胆。每当主人公遇到困难、碰上灾祸、处于生死关头时，总是他的坐骑给了他各种帮助，终于使他化险为夷，摆脱了困境。这种超越其主人的智慧和神力，常使人们惊叹不已。那些不听从坐骑劝告的，结果则往往是吃尽苦头。如在《格斯尔》中，当格斯尔听从了阿拉坦热格尼的话，要去朝拜蟒古斯的化身罗布萨嘎大喇嘛时，他的坐骑自天而降力劝其勿去，他没有听，结果被蟒古斯施魔法变为驴子，受尽折磨。又如在《道喜巴拉图》中，蟒古斯女儿变一美女引诱英雄，坐骑暗示英雄拒绝，可他没有听从，结果中了她的计谋。除了给主人以警告，使其避免灾祸外，坐骑还是主人的出色战友和帮手。史诗《可汗青格勒》中的描述十分动人：可汗那匹大象般巨大的黄膘马在征战途中，以其不可思议的预见和智慧前后六次帮助其主人脱险，直至最后精疲力尽——

胸脯着地

鼻咀触在沙土上

那有四十四条血丝的

巨大黑眼睛里

滚动下羔羊般的泪水“”

哀伤地向主人表示它已无力助其再战。

在预示吉凶、暗示好坏时，这些超凡的坐骑所用的方法也多种多样：或嘶鸣、或做人语、或咬镫、或尃蹶子等等。在史诗《大丈夫阿里亚夫》中，主人公正沉溺于新婚欢乐时，蟒古斯趁机袭击了他的故乡，是坐骑以嘶鸣来示警的。在《希图图莫日根》中，当一只凶残的魔狗尾随窥探时，又是坐骑尃蹶子提醒了主人。尤其令人惊讶的，是英雄有时更愿意相信马的话。史诗《武士查干可汗》里有这样的细节：主人正在欢宴，夫人传递了敌人袭来的消息，他未理睬。可他的云青马发出警报时，他立即相信并付诸了行动。

还不止是提醒和暗示，骏马常常直接帮助它的主人。洪古尔准备饮下敌人妻子的毒酒，其坐骑以尾击翻酒杯，使其免遭毒杀¹⁷。格斯尔的坐骑将主人母亲的灵魂从地狱中衔出来，从而使其升天¹⁸。

在许多地方，坐骑所起的作用是决定性的，而非辅助性的。史诗英雄走投无路时，要恳求坐骑指点迷津。宝木额尔德尼与对手反复较量不分胜负，于是就拉下衣襟，向坐骑三次躬身、三次乞求，骏马便赐给了他制胜的妙法¹⁹。希林嘎拉珠英雄与蟒古斯生下的三十个铜孩儿大战三年未果，最后主人按坐骑的指点，了结了他们的生命²⁰。

坐骑的巨大作用不仅是在征战中，而几乎是表现在英雄生涯的每一个场合。例如娶亲、结盟等重大事情上也常常少不了坐骑的协助和参与。大丈夫阿里亚夫是遵从了坐骑的指点，在好汉的三项比赛中获了胜，才实现了娶妻愿望的。胡达尔阿拉泰汗的儿子青格勒胡战胜了米勒乌兰，正欲杀死他时，双方的坐骑一同上前劝阻，并建议他俩结为伴当。后来他俩果然共同建立了丰功伟业²¹。

这些神奇的坐骑在帮助主人时，不仅以本来面貌出现，必要时还以其化身来配合主人。例如变作蚊子、蜜蜂、火石等有生命或无生命的东西，从而巧妙地迷惑和制服敌人，给主人以有力的支援。至于良骏化作癫马模样出现，则是最为常见的手段：

肚腹象鼓

脊背象弯刀

人欲抓无髯毛

蚊要咬无尾巴驱赶

浑身癢疥^{‘12’}

以这种模样迷惑对手，助其主人实现大业。

总而言之，这些叙述表现出了原始游牧人适应、同化、支配自然的欲望和幻想。表现出了他们对马匹的极为复杂的认识和心态——对其神化和夸张达到了极限。经济生活和文化传统的特殊性，使这种审美心理形成定势，并在代代相传过程中得到强化，成为具有鲜明民族特色的审美意象。

三、蒙古民族审美体验的程式化表现——调驯马的系列化描述

史诗中马形象整一性的重要内容之一，是调教马的系列化描绘。唤马、抓马、吊马、备马、骑马、撒群，都有极为细腻的描绘。这种按照生活本身的自然程序再现出来的描写，深深包孕着游牧民族的审美情趣，是将生活艺术化的突出范例。

一个唤马的举动里，就有丰富的文化蕴含。在早期史诗中，常见英雄用以马具来召唤乘骑。例如用马鞍召唤三次，嚼子召唤三次，笼头召唤三次等等。也有用箭召唤的，这可能与某些原始仪式有关。后来的史诗中就出现了用笛子、哈达、烟祭等方式召唤马的描写了。时势嬗替，风俗信仰的改变不能不在日常生活的几乎一切方面打上烙印。所以看到史诗中出现手持哈达、点燃“煨桑”（“煨桑”源于藏语，意为烟祭）乞求菩萨，站在山上呼唤坐骑时，你无法不立即想到佛教的影响。

抓马的叙述，则又常常成为交待马的脾气秉性和能耐，以及表现人的勇武机智，表现人与马的缘分的极好场合。《江格尔》中的洪古尔抓他的铁青马时，“人腰粗的蓝丝套绳被拽成细线，差点挣断”。抓马又常常是交待马与主人亲昵关系的时机，当主人去抓马时马会说“山上的草还没吃够，胯上的膘还没长足”，以试探主人对它是否有慈爱心^{‘13’}。

吊驯马的叙述，通常是既充满生活情趣，又传达出了游牧民的审美体验。其描绘之细腻，夸张之绮丽，韵味之悠长，常常令欣赏者赞叹不已：

粗粗的树

都晃动了
要粗粗细细的马绊
来层层绊牢；
细细的树
都弯曲了
细细粗粗的马绊
要重重绊紧

这样吊了两年后，

放牧一天
隆起一块肉
放牧两天
隆起三块肉
放牧三天
后腿肉凸出
放牧四天
前腿肉涨大
放牧五天
胯肉强劲
放牧六天
肌肉发达
放牧七天
筋骨强健
放牧八天
增长了气力
放牧九天
全身坚硬……^{〔14〕}

备鞍作为史诗中常有的叙述程式之一，也很可以作为特定文化现象来加以考察。它们已决不是日常生活场景的简单再现，而成为蒙古人审美追求的一个方面。骏马已被想象为“从远处看如山峰般巨大，走到跟前才知

道是一匹马”的程度。这样的马备鞍，马鞍自然是：

有平川的尺寸的
是洁白的鞍屉
有山梁的尺寸的
是黄木的鞍子
用三十头牛的皮革
编织成的
三十六条肚带
紧紧勒入肚皮
用二十头牛的皮革
精心编就的
带银饰的后鞣
将两胯压紧^{〔13〕}

越到史诗发展的晚期阶段，对备鞍的叙述便越见细腻和铺排。请看下面的诗句：

值一万两的鞍
备在马背上
藏璫璫的鞍鞣
放在鞍上
金黄的铜镫
压在两旁
八条熟牛皮梢绳
象流苏飘扬
尼玛达瓦(藏语：日月)鞍鞣
前后闪光
丝绒的前鞣
搭在前胸
各色穗子
随胸抖动

黄羊皮的前肚带

紧扣胸肋

鹿皮的后肚带

勒入肚腹¹¹⁰

其间已可明显看出“胡尔”故事和“本子”故事的某些叙述特色，也能体察到印藏佛教文化的影响。

游牧的生产方式造成游牧民对于运动着的、动态的事物的审美体验有其独到之处。说到乘骑者的感觉，那是一种“收起前衣襟的功夫，跨过了九座山岭。掖上后衣襟的瞬间，腾过了十道山梁”的速度。至于旁观者眼中的奔马，是“犹如草丛中跳出的，快腿的兔子般飞奔，蹄下扬起的土块，似射出的箭般鸣响”。谈起骏马步态的稳健，那是“端着盛了奶的碗，奶汁漾不出来。腰带上悬着的挎包，纹丝不动。擎着装满酒的杯，一滴也不洒”。¹¹¹

经过一定仪式后将坐骑撒群放牧，主人从此再不能乘骑——祀奉马，这是在史诗英雄战胜敌手、宏扬威名时才有的举动。有时也因作了恶梦或见到凶兆，为求得上苍保佑而这样许愿。这一习俗在蒙古地区历史极为悠久，推测与古老的民间信仰有关。作为一种重要的民俗事象，作为一种与马相关的文化现象，它将蒙古人尊奉马、神化马的心理具体化了：

功高的俊美黄膘马

奉作火的神马

再不负鞍戴笼头

永远放牧在马群里¹¹²

四、具有“反审美价值”的形象——驴子

骏马形象的整一性，还表现在它的对立物——驴子形象上。正如史诗中经常出现英雄与恶魔的极端对立一样，史诗中，尤其在晚期史诗中，也常常出现作为骏马对立面的驴子。这一现象在巴尔虎和科尔沁史诗中更为突出。驴子总是成为反面人物的坐骑，总是具有一副丑陋、卑琐、滑稽的

形态：

背上生鞍疮的

丑陋的灰毛驴

吆喝一声转一圈

打了脑袋颠起来¹³³

作为恶魔蟒古斯的坐骑，对其叙述也是程式化的，也有相同的召唤、备鞍、乘骑等程序。这种描绘也属于审美范畴，具有反审美价值。它的形象越是同其主人和谐，就越是与正面英雄的坐骑形成巨大反差。以召唤马为例，正面英雄常用绸缎、哈达、“煨桑”来召唤马，而蟒古斯召唤其驴子是“燃起狼粪，呼唤自己的驴，点着猪屎，召来乘骑的驴”¹³⁴。在科尔沁史诗中，驴子更是时时与马“相反”。英雄若是用乌珠木果汁饮马，蟒古斯便用人血饮驴；马佩戴的是镶嵌宝石的笼头，驴则套着毒蛇盘结的笼头；马鞍镶金嵌银，驴鞍饰以铜铁。骏马飞奔起来似龙腾空，大地都震颤；蟒古斯将驴打了一鞭，拉出五个粪蛋儿，抽了一鞭，掉下七个屎蛋。这里美与丑、正与反的对立，极大地强化了史诗中黑白形象体系的矛盾和对立。

五、史诗中的马文化氛围

蒙古民族的马文化异常发达，并浸透到物质文明和精神文明的许多方面。从日常生活到深层的审美体验，从轻松的娱乐游艺到庄严的宗教仪式，可谓无处不在。因此蒙古民族常常被称为马背上的民族。从口头传到书面，从感性到理性的各式各样的《马经》《马赞》，是这一文化的一个突出表现和忠实记录。需要特别指出，即使象《马经》这类基本属于生产生活知识和经验范畴的东西，其间也不乏审美体验的因素。马赞则无疑是蒙古诗歌的重要样式之一。

史诗中除了马形象的直接描绘之外，还存在大量与马文化有关的叙述。例如史诗英雄长大成人时对父母说的第一句话是：

我该骑的骏马在哪里？

我该娶的姑娘在哪里？

这个问题自然是与史诗的征战婚姻两大母题有关。

史诗中对美好事物的评价也常常同马联系在一起。羡慕和赞叹男子汉的体态和气度时会这么说：

什么人养了这样的好汉？

什么马生了这样的好驹？

即使形容美女，也不能没有马！说在她后背的光芒之下，可以照看夜晚的马群；在她前胸的光亮之下，可以放牧白昼的马驹。结交伴当、发誓立盟之时会说：虽不是接踵而生的兄弟，但是马缰相连的伴当。史诗中某些马文化现象不只同思维方式有关，而且同宗教信仰有关。格斯尔在同阿伦高娃定亲时说：“我用马驹尾巴和你定亲”，并将其挂在姑娘脖子上。这充分体现出马在蒙古人生活中的神圣性。

人生中的兴衰、生死、对错等等，也都用马来作譬。例如倒了霉时说“衰败之马跑将起来”，做错了事叫“马蹄踏错了地方”，做对了便是“马缰拉顺了方向”，令敌人受伤是“让他抱住马鬃”，战胜敌人欲杀之时先问“要七个匠人锻造的枪尖？还是要七十匹马的尾巴？”（意谓愿让兵器杀死还是绳索绞死）向对方投降时说：“甘愿作你老实马的缰绳，烈性马的羁绊”，占有别的部落民时叫做使之“拜倒在自己的马镫下”……如此等等，不一而足。

只有在游牧文化背景下，在严酷的自然环境和长期的征战活动、艰苦的放牧生活中，才能产生这种思维模式和审美意象。如果从历史发展的角度看，马文化现象，特别是艺术创造中的骏马形象，同早期蒙古人的物质生产活动有着直接的关系。对于他们来说，马是人类战胜自然的结果，又是继续战胜自然的有力工具。在原始的游牧狩猎经济活动和残酷的民族部落间的战争中，马匹非但不可或缺，有时甚至起到决定性的作用。在放牧、娶亲和征战等重大活动中，马匹张扬了他们的威风，增强了他们的力量，极大地拓展了他们的活动范围，从而既使他们愉悦，又引起他们的惊叹。于是他们不仅把马视为家畜，而且视为战友、视为谋士，甚至视为神灵和保护者。在这样的心理前提下，史诗中的马形象便具有了三个特质——兽性、人性和神性。也是从这里开始，马的实用价值在文学中升华为审美价

值，并在蒙古人心中深深积淀下来，成为稳固的心理定势。于是从口头文学到书面文学，从古至今，骏马形象作为蒙古民族审美体验的永恒象征，不断地得到表现和赞颂。

-
- [1] 《江格尔》(蒙文)，呼和浩特，1958年，P. 292。
- [2] 《江尔尔》(蒙文)，呼和浩特，1892年，P. 474。
- [3] 《骑黄骠马的珠拉阿拉德尔可汗》(蒙文)，北京，1982年，P. 18—19。
- [4] 《蒙古族文学资料汇编》第三册(蒙文)，呼和浩特，1965年，P. 90—91。
- [5] 《蒙古英雄史诗选》(蒙文)，呼和浩特，1989年，P. 6。
- [6] 《蒙古族英雄史诗选》(蒙文)，呼和浩特，1987年，P. 766—767。
- [7] 同[5]，P. 230—231。
- [8] 同[2]，P. 948。
- [9] 《格斯尔可汗传》(蒙文)，其木道吉整理，呼和浩特，1985年，P. 477。
- [10] 《宝木额尔德尼》(蒙文)，呼和浩特，1956年，P. 92。
- [11] 同[6]，P. 37—40。
- [12] 《希林嘎拉珠英雄》(蒙文)，海拉尔，1978年，P. 356。
- [13] 同[6]，P. 534—535。
- [14] 同[4]，P. 352。
- [15] 同[4]，P. 141—144。
- [16] 同[2]，P. 899—900。
- [17] 《阿拉坦嘎拉巴可汗》(蒙文)，海拉尔，1988年，P. 301。
- [18] 《蒙古族英雄史诗选》(蒙文)，呼和浩特，1988年，P. 61。
- [19] 同[6]，P. 61。
- [20] 同[18]，P. 29。
- [21] 同[17]，P. 280。