

论我国古代北方民族萨满舞蹈的类型及特征

色 音 (蒙古族)

内容提要: 通过蒙古族萨满舞的类型和特征、满族萨满舞的鼓舞和鼓的作用的介绍,对萨满教“四位一体”的综合性艺术体进行了阐述。

关键词: 宗教舞蹈 萨满教 蒙古族 满族

中图分类号: J722.29 **文献标识码:** A **文章编号:** 1002-4743 (2000) 01-0087-04

一般认为萨满是“因兴奋而狂舞的”人,所以萨满的主要职能之一就是以舞降神,可以说,没有丰富多彩的萨满舞蹈就没有萨满教仪式。由于萨满巫仪和神秘舞蹈紧密地联系在一起,在中国西北、东北等地用“跳大神”来泛指萨满和大仙等民间巫师的跳神仪式。尽管“跳大神”和萨满仪式不完全是—会事,但在民间已经习惯于用这一术语。

萨满舞是古老的原始宗教舞蹈。中国少数民族的萨满舞蹈种类繁多、内容丰富、形式多样,并各有各的民族特色。以蒙古族为例,“人类历史初期的蒙古博(即萨满)舞蹈,是原始狩猎舞、鼓舞、图腾舞的结合体。他的动作无疑是起源于劳动生活的古老的模拟性、自娱性简单动作,而且具有明显的实用意义……随着社会生产的发展和宗教的形成,作为博信仰(教)意识的形象体现博舞蹈,逐渐脱离模拟再现魔法狩猎的生产形式,演变为单纯的‘歌舞事神’的宗教舞。这时的博舞蹈,经博信徒们的积累、加工、提炼,形成了一套适合表达思想感情、行博内容的丰富的蒙古族舞蹈语汇和完整的表演形式。”可见,蒙古族萨满舞蹈是吸收和发展了原始舞蹈,对此白翠英先生富有见地地论述:“他们在劳动、征战、庆典中创造了模拟动物、再现狩猎搏斗的场面和传授狩猎舞、战争兵器舞(鼓舞、刀舞),绕树顿足拍手击节的集体舞等。蒙古博(萨满)在其由敬畏神鬼转为献媚神鬼的过程中,将这些原始舞蹈的风采吸收到宗教仪式中、巫术活动中、服饰法器中,使其神化,成为他们以巫术、魔法进行狩猎生产的手段和主持集体宗教仪式、激发人们宗教意识和审美需求的一种手法。之后,在萨满(博)由氏族变为职业,由娱神发展为既娱神又娱人的过程中,又使集体祭祀舞、部分民间舞蹈变为专业萨满表演的丰富多彩的、比较完美的、规范化的宗教舞蹈,寓教于娱乐之中。”^① 长期以来,萨满舞蹈在蒙古人精神生活中占据着重要地位,在生产、生活、习俗、礼仪、征战等活动中都要举行特定的带有宗

^① 白翠英:《科尔沁民族民间舞蹈与宗教》,见《哲里木艺术研究》1990年。

教意义的仪式，跳萨满舞。其表演形式有独舞、双人舞、四人舞、群舞等，分大场（室外祭祀求福）、小场（室内治病驱魔），其基本动作有步伐、旋转、跳跃等。萨满舞主要有鼓技舞、精灵舞、亦都罕舞、菜青舞等。

鼓技舞，是原始多神教带有共性的舞蹈形式，具有自己的独特风格、动作、节奏和表演形式。精灵舞，是原始多神教模拟图腾神灵的舞蹈，丰富多彩，可以分若干类型。如，鸟神精灵舞，以鼓、手臂、法裙、衬裙等象征翅膀，模拟鸟神抖动翅膀（硬肩、抖肩）、啄弄羽毛、飞旋飞落等形象；蜜蜂神精灵舞，双背手，手指为针，退步蹦跳，表现蜜蜂神蜇人；虎神精灵舞，以四肢为爪，双腿蹦跳，表现虎神凶猛的运动形态；种山羊神精灵舞，以鼓柄为角，将鼓放在头上，另一只手后背，晃动前倾的身体，脚下是自由的走动，表现种山羊神顶人；学舌精灵舞，将鼓竖在耳后，另一只手按在腿上躬身行走、蹦跳，扮演好奇的学舌人，时而站着听，时而学着说。模仿动物的舞蹈动作在蒙古族萨满舞蹈中比较普遍。模仿野生动物的舞蹈，是猎人们以跳舞的形式来模仿各种野生动物的动作和神态。对此乌兰杰先生很有研究，他认为：“各种野生动物是蒙古人生活资料的主要来源；换句话说，即是他们的劳动对象。通过狩猎生产劳动长期的实践，蒙古人逐渐掌握了各种飞禽走兽的习性。积累了有关野生动物的丰富知识。因而，他们将自己对野生动物的敏锐观察和体验，用舞蹈的形式表达出来。”^① 据研究，有些地方至今还流传着模仿野生动物的舞蹈。俄国旅行家伊万诺夫对此作了具体描写：“黑山鸡舞用弹舌作响，吹口哨，学鸡叫等伴奏。表演者一边舞蹈，一边模仿求雌的黑山鸡的动作和叫声。”雷鸡舞，是一个原始狩猎舞蹈。俄国旅行家罕加洛夫说：“雷鸡舞中，二个舞蹈者模仿雌雄二雷鸡。”白海青舞，是蒙古人最古老模仿野生动物的舞蹈之一，是从萨满教歌舞中发展起来的。蒙古科尔沁萨满教中有一个叫做“查干额利叶”（白色的鹰，实则白海青）的教派，白海青就是这个教派的神灵，专门在亦都罕（女萨满）身上附体。“白海青舞是在神灵附体前跳的。每当祈祷完毕之后，那些能歌善舞的亦都罕，身着白色长袍，两手持白绸巾，翩然起舞，由慢到快，模仿出白海青的各种神态动作来。例如，他们忽儿双臂轻舒、绕场迅跑，犹如一支敏捷的白海青展翅飞翔，盘旋高空，忽儿又反叉双手，膝行卧鱼，恰似可爱的白海青回首啄理洁白的羽毛。”^② 可见，此舞的艺术性较高，其动作姿态想必是经先辈女萨满们一代一代相传下来的，后来白海青舞逐渐脱离简陋古朴的原始形态，变成一个相当成熟而定型的民间舞蹈。^③

满族的萨满舞蹈和民间民俗舞蹈之间相互影响比较明显。萨满祭祀歌舞《抓鼓舞》、《单鼓舞》、《腰铃舞》等都对民间舞蹈产生了一定的影响。如，满族民间舞蹈《腰铃舞》由数名腰系铜铃男子表演。表演时打着响板，扭动腰铃，使板声、铃声相和。源于满族早

① 乌兰杰：《蒙古族古代音乐舞蹈初探》，内蒙古人民出版社，1985年，第29页。

② 《布里亚特蒙古史》（上册），第80页。

③ 刘一沾主编：《民族艺术与神美》，青海人民出版社，1994年，第33页。

期骑射生活。萨满祭祀时亦跳此舞，但动作较简单，腰铃与神鼓同时使用，并伴祭祀时所唱神歌。满族舞蹈《单鼓舞》中，舞者一手拿鼓，一手敲击；两腿轮跳，健美有力，身着彩衣，头戴结帽，此舞模仿、借鉴了萨满祭祀中的舞蹈表演，有浓厚的满族狩猎生活情趣。^①

在萨满舞中鼓的作用是非常重要的。萨满开始跳神之前往往先敲击一段神鼓，以此来酝酿萨满的歌舞灵性，同时以萨满鼓声来通告神灵，仪式就要开始了。萨满舞的序幕往往是从鼓声中缓缓拉开的。没有鼓萨满就跳不了神，也主持不了仪式。

在民间现在还流传一句话，见有人干活不带工具，空手来的，就说：“当一辈子大神没鼓一拍巴掌来的。”说的就是鼓是大神必备的工具。萨满在跳神时就是累死，也要把鼓拿在手里。^②

神鼓主要是通过鼓舞、鼓法去象征各种人类活动。萨满在跳神时，舞衣、腰铃是伴奏器。击鼓的动作，可分身、手、脚三部分。跳时，左手持鼓，右手握鼓槌，也有右手持鼓左手握鼓槌的。有些出名的老萨满都是左右开弓，双手都会。击鼓的方法与普通的打鼓不同，其鼓槌不是直上直下，而是斜击鼓面。身体左右摇动，腰铃随之摇摆成声。两足分开站立，开始时左足较右足稍前，仅以脚尖着地，身部摆三次；右脚前进一步，也是脚尖着地，身体摆三次；右脚再前进一步，也是脚尖着地，身体继续摆动三次，左脚又进一步。如此更迭，前进不已。萨满的鼓舞都在室内举行，惟在跳鹿神时则在室外。室内舞在里屋地下，通常环舞三次。舞的姿势有三种：一是盘鼓。香主家摆上供，萨满上场，右手握鼓，左手拿鼓槌，盘脚坐在床上，先打一通报鼓，要打的生动、快活、喜庆，接着双目紧闭，一面击鼓，一面拌动嘴唇，咬响牙齿。二是击鼓。在请来神后，互相对答完，从炕上跳下，也有从高桌上跳下的，边歌边舞，边跳边唱，歌声、鼓声融为一体。三是舞鼓。舞鼓多用小鼓，节奏复杂多变，鼓点短促清晰，似如爆豆。在跳神打鬼和送鬼时，村中有些好玩鼓的青年人，为了给萨满出难题，凑合几个人，戴着各式鬼脸，闯进跳神的屋，和萨满比试鼓舞，这是萨满最担心的、也必须过的一关。开始由萨满的助手和村中的“外鬼”比赛，比败了的外鬼就等于被赶走了。但也有技术很高的，非得掌坛的老萨满出面，开始舞一面鼓，一会儿舞两面鼓，舞者手中的鼓有时抛起，有时旋转，手上的功夫非常好，花样繁多，各使节数。这时腰铃齐响，跳神达到高潮，几个人鼓声参差错落，真是火爆，在表现鼓舞的同时，拿出绝招，象吞火、衔刀，惹得四周人暗中叫好。

在萨满文化中鼓的主要价值在于它的实用性，其艺术价值是次要的。正如普列汉诺夫所指出的：“从历史上说，以有意识的实用观点来看待事物，往往是先于审美的观点来看

^① 张效民、杨连生主编：《满族知识读本》，吉林文史出版社，1996年，第58页。

^② 金宝悦：《萨满教神鼓制作及表现形式》，见《黑龙江民族丛刊》，人民文学出版社，1962年，第125页。

待事物。”^① 神鼓在萨满仪式中除起迎神驱鬼的功用外，在萨满舞中直接表现体态律动、传达各种宗教情感指向和渲染宗教气氛方面起的作用也是不可低估的。萨满在掌握鼓的节奏、音色和力度上花费了很大功夫，一个萨满跳神的一切完全从其鼓技上看得出来。从笔者所看到的几场萨满跳神仪式来看，萨满在跳神之前必须先把神鼓拿到火上去烤（通电的地方在电灯上烤）好，将其音色调到比较响亮为止。鼓技好的萨满在跳神时将鼓声的力度和节拍掌握得灵活自如，神鼓的音色变化也是相当丰富。一般来讲，萨满表达请神、迎神、送神等喜悦之情时用轻快的节奏和柔和的音响，舞步也较缓慢，而驱鬼赶妖的场面鼓点激昂、节奏加快，表现一种怒怨之情。萨满舞中舞台气氛和情节展开，始终是靠鼓点来渲染和推动的。萨满舞的开场、高潮以及收场等舞蹈段落都可以从萨满敲出的鼓点中听得出来。萨满鼓在萨满跳神仪式中对制造气氛、渲染情绪、调整舞步等方面所起的作用是非常大的。在整个跳神过程中萨满通过击出高低不同的音调和频率，传达了许多较为复杂的宗教观念和文化信息。

需要说明的是，绘画、舞蹈、音乐在萨满文化体系中往往是融为一体、不能够截然分开的。在国际学术界，往往用诗歌、音乐、舞蹈的“三位一体”来概括人类艺术的起源和原初形态。对于萨满教艺术来讲，用“三位一体”来概括似乎不够充分。萨满教艺术实际上是融绘画、诗歌、音乐和舞蹈于一体的“四位一体”的艺术综合体。在一个完整的萨满仪式中祈祷诗、音乐、舞蹈和绘画（主要是神像）是不可缺少的四大要素。叶磊先生曾把鄂伦春族萨满的治病仪式分为如下十一个仪程：^② 1. 供奉猎物，悬挂神像；2. 穿衣戴帽，持鼓执鞭；3. 围绕篝火，席地而坐；4. 击鼓请神，合唱神歌；5. 焚烧掸草，净化环境；6. 诸神下降，相互谦让；7. 神灵附身，求情许愿；8. 敬奉神酒，诸神享用；9. 驱魔祈祷，祛病除灾；10. 恭敬送神，上天离走；11. 享用供品，尽情欢乐。从这一仪程中可以看出，除合唱神歌（一般用诗体）、击鼓跳神等音乐、诗歌、舞蹈等三个要素之外，还加上了“悬挂神像”的绘画要素，构成了典型的“四位一体”的艺术结构特征。由于萨满教艺术是蕴含极其丰富的艺术综合体，所以我们应该采取多学科、多角度的“科际”研究方法去研究它，才能够得出全面系统的论断。把萨满教造型艺术中的各个要素放在整个萨满文化的整体结构中来研究，并在各个要素之间的相互关联中去分析和阐释萨满教艺术的功能，这样才能够得出比较完满的结论。

（作者单位：中国社会科学院民族研究所）

责任编辑：仲 高

① 《没有地址的信，艺术与社会生活》，人民文学出版社，1962年，第125页。

② 叶磊：《鄂伦春族萨满教遗俗》，见《叙事文学与萨满文化》，第325页。