

东北师范大学音乐学院舞蹈学院舞蹈通用教材

满族萨满舞蹈教程·女班



侯琛 刘佳编著

东北师范大学音乐学院舞蹈通用教材编委会

顾问:

尹爱青

主任:

刘 炼

主编:

周 宏

副主编:

孙慧佳

编委:

刘 炼

周 宏

孙慧佳

谢 飞

侯 琛

范晶晶

徐丽丽

张 慧

王艺锟

王金凤

高 鑫

李建勋

李杉杉

东北师范大学音乐学院舞蹈通用教材

满族萨满舞舞蹈教程

· 女班

侯 琛 刘 佳编著

图书在版编目(CIP)数据

满族萨满舞蹈教程·女班 / 侯琛、刘佳编著 - 上海: 上海音乐出版社,
2013.11

东北师范大学音乐学院舞蹈通用教材

ISBN 978-7-5523-0272-1

I. 满… II. ①侯… ②刘… III. 满族 - 民族舞蹈 - 中国 - 教材 IV.
J722.222.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 142858 号

书 名: 满族萨满舞蹈教程·女班

编 著: 侯 琛 刘 佳

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 黄惠民 毛静颖 (见习编辑)

封面设计: 王建纲

印务总监: 李霄云

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 7 号 邮编: 200020

上海文艺出版(集团)有限公司: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.cn

上海音乐出版社电子信箱: editor_book@smph.cn

上海文艺音像电子出版社邮箱: editor_cd@smph.cn

印刷: 上海市印刷十厂有限公司

开本: 787×1092 1/18 印张: 5 图、文: 90 面

2013 年 11 月第 1 版 2013 年 11 月第 1 次印刷

印数: 1 - 2,000 册

ISBN 978-7-5523-0272-1/G · 0048

定价: 20.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

说明

一、《满族萨满舞蹈教程(女班)》由单鼓舞、腰铃舞、花棍舞、手玉子舞四个单元组成。每单元划分为“基本形态”“基本动作”“组合训练”三部分。

二、教材以文字描述为主,图片说明为辅。

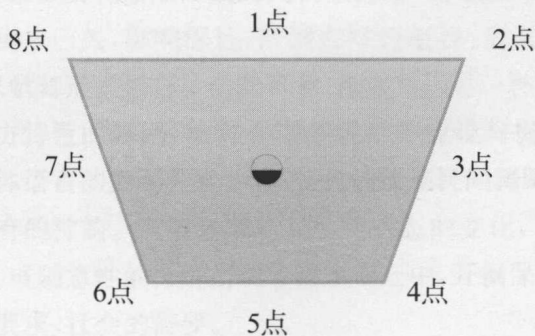
三、教材中所涉及的舞蹈动作、短句名称不用引号。

四、教材里出现的量词,为区别音乐节拍所用的阿拉伯数字,均以汉字标识。

五、描述动作的音乐长度以拍或乐句为单位。例如:“1—”表示第一拍;“1—4”表示第一拍到第四拍;“[1]”表示第一个乐句(包括八拍);“[1]—4”表示第一个乐句的前四拍;“5—8”表示乐句的后四拍。

六、按照民间舞教学的习惯方式,教材中的“重拍”有时指小节里的强拍,或指乐句中的第一拍。

七、舞蹈动作以人体自身方位结合舞台方位进行记录。人体自身方位以舞者自身前、后、左、右为标准叙述动作的运动过程。如:“右脚向旁迈步”“左脚前迈脚”“右臂抬至斜上方”等等,不论身体方向如何转变,始终以自身的方位为准,舞台方位是将课堂视同于舞台分为8个方向,并以此确定身体朝向。例如“体对1点,目视8点”(见下图)。



前

言

满族祭祀歌舞“萨满跳神”在东北三省流传很广，主要流传于长春、吉林等满族比较集中的地区。因各自萨满的传承不同，跳神在所供奉的神灵及具体进程、仪式等方面呈现出各自的特点，但在整体表现形态上的乐、舞、歌三位一体则是普遍的。传统的乐、舞、歌代代相承，均在祭祀中得到了展示，同时典礼也必须依托乐、舞、歌才能进行，三者水乳交融，贯穿于萨满跳神的全过程。因此，“萨满跳神”中蕴涵着丰富的满族传统文化和歌舞艺术遗产。

满族萨满舞蹈对高等艺术院校来讲是一门新兴的舞蹈学科，主要展现了东北这片黑土地上的舞蹈文化。萨满教产生于母系氏族社会，其萌生、形成、发展、演变历经了漫长的岁月，是悠久的历史原始文化。通过学习、挖掘满族萨满舞蹈，把这种濒临消失的舞蹈形式，借用课堂这个平台将其传承与发展下去。满族萨满舞蹈是具有鲜明民族风格和地方特色的舞种，它历史悠久，舞韵独特，是东北地区少数民族文化的重要组成部分。满族人民不仅以勤劳、勇敢、精骑射的“引弓之民”而著称，更以爱说好唱、能歌善舞而闻名，他们通过独特的舞蹈艺术形式，再现了本民族人们的劳动生活、风俗习惯和精神面貌。

传统的萨满舞蹈大致可分为祭祀舞、筵宴舞和民间舞三大类，其中萨满祭祖的“跳家神”最具特色，包括“单鼓舞”“腰铃舞”“神刀舞”“铜镜舞”“跳鹰神”“跳虎神”等，近年来又复排了如“莽式舞”“喜起舞”“扬列舞”和与汉满文化结晶而成的代表性舞蹈“高跷秧歌”等。满族人信奉萨满教由来已久，影响深远，萨满在举行祭神、祭天、祭祖等重大祭奠时，都以歌舞形式进行。由此可见，满族舞蹈是一种具有鲜明的民族风格和地方特色的舞蹈，而对于满族教材的建设与提纯是势在必行的。作为人体语言的舞蹈艺术，不同特色的民族民间舞蹈，都能够折射出其民族特有的神韵。满族舞蹈随其生存状态的变化，在自然的或非自然的、人为或随意性的分解割裂等诸多变迁中，开掘保护、继承和发展，是时代的要求，社会的需要。

本教程以分门别类的方式进行整理，遵循“元素教学法”“动律”“组合创编”“个性组合教学”的原则。其中，基础训练部分主要是对满族萨

满舞蹈的基本形态,动态、情态及基本韵律和基本节奏的初步认识和掌握,重点突出教材的训练价值和循序渐进的教学流程。在风格训练部分中,全方位掌握满族萨满舞蹈的风格特征,着重以风格原则的提炼为主,根据不同的形态特征和地区划分进行分类,突出满族萨满舞蹈的独特风格韵律的训练价值。通过分段编排原则,有利于在确定核心元素的基础上,把握其稳定性和协调性,从而达到“以情带动、以情传动、情动交融、随心起舞”的训练效果。由此编排的舞蹈教材,才能达到既保持纯正的民族民间舞风格韵味,又具备培养民族民间舞人才的训练功能,也是本教材的着重点。当前我国的民族民间舞各具特点,而萨满文化,这些年来一直是吸引大批宗教学者、民族学者、民俗学者和文化学者的关注,使之这个濒临消亡的民族形成了相当壮观的“萨满教热”。满族的萨满舞蹈主要涉及保留在民间的祭祀方式,通过建设提纯演变形成一套较为合理的舞蹈教材,其对保护原生态与传承意义重大,笔者通过跟随老艺术家的学习,发现满族萨满舞蹈具有一定的动律和动作内涵,如“苏秦背剑”“单奔马”“双奔马”等动作形式,并将其进行梳理研究,通过翻阅书籍记载再进行深入挖掘整理,形成一套较为规范的舞蹈教材,愈显珍贵。

本教程在对大量历史文献和前人研究成果梳理、总结的基础上,结合田野调查资料,对满族萨满舞蹈的发生、发展及存在规律等方面进行了全面探索与研究。通过对萨满舞蹈的源流追溯、形态分析,归纳出满族萨满舞蹈的特点,并解读其文化成因。萨满舞蹈是满族历史文化、社会生活、民俗风情的具体体现,反映了满族历史风貌和文明进程,挖掘和保护萨满舞对研究民族文化现象有着重要的历史和现实意义。在漫长的历史发展中,满族舞蹈的源头,记录的是一个能歌善舞的民族在渔猎生活中的成长印记和生动的身体语言表达方式。随着民族的发展,它也蕴含着从山野民族到中原统治民族的角色转换所带来的民族文化的转变。然而在当代,满族舞蹈却并未像其他一些少数民族舞蹈一样,逐渐形成较完善、系统的表演体系,它所蕴含的独特而生动的民族文化,并未将它推向艺术创造的高峰,而是伴随着这一民族复杂的历史进程,面临着生存危机。作为一个少数民族舞蹈艺术种类,满族舞蹈具有重要的民族文化价值与独特的艺术价值。这些文化至今仍是活态文化,它们为国外许多民族学家获得了民族学和人类学研究中长期未能

解决的答案,成为解释原始萨满文化诸多问题的钥匙。从舞蹈形态入手,通过田野调查资料分析、总结,提纯出满族萨满舞蹈的一些动作特点、风格特征,规范建设出一套新的教学体系。在我国舞蹈教育迅速发展的今天,既要保持原有的课程优势,又要对满族萨满舞蹈的实践教学进行更为积极、科学和务实的提炼传承。在整个舞蹈教育的课程框架中,满族萨满舞蹈的形式是其他学科所代替不了的舞蹈方式,学生通过学习满族萨满舞蹈,对东北本土萨满祭祀文化的感受得到更高一层的分析、理解和掌握是通过课堂平台这一纽带传输达到目的。在这个过程中,即便学生所取得的阶段性成果可能是稚嫩的、不完整的,但也应该有意识地归纳、总结、挖掘结果,使满族萨满舞蹈素材的基本内容与课堂教学协调呼应和互补,并不断在实践过程中完善。

目 录

说明/001

前言/001

地域文化综述/001

课程综述/001

- 一、课程简介/001
- 二、舞蹈特点/002
- 三、服饰与神器/004
- 四、舞蹈基础知识/006
- 五、课程设计/008
- 六、课程实施/008

第一章 单鼓舞/001

第一节 基本形态/001

- 一、基本手位/001
- 二、基本脚位/002
- 三、基本位置/003

第二节 基本动作/006

- 一、基本动作/006

第三节 组合训练/021

- 一、顿鼓组合/021
- 二、片鼓组合/023
- 三、晃鼓组合/026
- 四、腕子鼓组合/027
- 五、动作要点/029

第二章 腰铃舞/030

第一节 基本形态/030

- 一、基本手位/030

二、基本脚位/030

第二节 基本动作/031

一、基本动作/031

第三节 组合训练/035

一、腰铃组合/035

二、动作要点/037

第三章 花棍舞/038

第一节 基本形态/038

一、基本手位/038

二、基本脚位/038

三、基本动作/038

第二节 组合训练/045

一、花棍组合/045

二、动作要点/048

第四章 手玉子舞/049

第一节 基本形态/049

一、基本手位/049

二、基本脚位/049

第二节 基本动作/049

一、基本动作/049

第三节 组合训练/056

一、手玉子组合/056

二、动作要点/059

参考书目/060

后记/061

地域文化综述

“萨满教”是一种既无教义、教规，又无教主、创始人的人类早期的一种信仰。当时的人类处于蒙昧时期，对宇宙、天体、山川、大地以及一切生物都还不具备科学认识的能力，只相信一切都是上天赐给的，世间一切自然现象都是神灵所为，万物皆有灵，即多神论。“萨满”便是产生于这一历史时期的特殊人群，他们是人神之间的使者，通古斯语意是“疯狂了的人”。他们可以进入“天宫”，在神的世界遨游，他们可以“入地”，在地狱中与魔鬼打交道。满族先民长期生活在东北部边疆，文化发展滞后，接触道教、佛教较中原地区晚了几个世纪，信奉萨满——万物有灵的多神论时间较长。随着社会的发展，满族萨满分化为两类，一类“家萨满”又称“家查玛”，另一类专门为人请神治病的，俗称“野查玛”或“跳大神”的，即巫医。过去满族每个大家族都有自己的家萨满，社会上便出现专司祭祀的班子，他们为各家族祭祖，俗称“香班”或“烧香班子”，又因烧香祭祖时要打单鼓，人们又叫他们“打单鼓的”。因为这些烧香艺人同行业中也产生了竞争，促使了他们在表演技艺上精益求精，几乎每个班子都有自己的绝活，从而丰富、提高了萨满舞蹈艺术。满族祭祀活动舞蹈成分很重，这里指的舞蹈绝不是疯狂了的人即兴狂跳，而是完全符合构成舞蹈的三大要素，即有固定的表情、独有的节奏和专用的构图。这和满族先民热爱舞蹈的民族性格有直接关联。因此挖掘满族舞蹈文化时既要着眼于民间、宫廷，同时也要着眼于萨满文化。

满族的大神祭中，保留了相当多的原始舞蹈。有手持“金晃铃”“银晃铃”“铁晃铃”翩跹起舞的“玛苏密舞”。玛苏密或称玛克依瞒尼，即舞蹈神，她的舞蹈典雅秀美；有手持双槌飞舞的“蛮特舞”，蛮特是洪荒初开时的创业始祖神，其舞蹈古朴强劲；有代表“安昂瞒尼”的“托里舞”，安昂瞒尼是祖先英雄神的首神，在创业中功勋卓著，托里即萨满的神器铜镜，女真镜舞在辽金时就已著名；有旗旌招招，兵器闪亮的“巴图鲁瞒尼舞”，即勇士舞。整个舞蹈犹如八旗将士出征，英勇、壮烈；有萨满持

马叉舞的“多壑洛瞒尼舞”，多壑洛是祖先神中的一位孤胆英雄，舞蹈表现他的高超武艺；有花棍翻转的“朱禄瞒尼舞”，这是表现英雄高超技艺的“双人舞”；有模仿女神轻盈柔美的甩袖舞等等。这些舞蹈都是歌颂祖先英雄神的神威，动律大，舞姿别致，充满了传奇色彩和尚武精神。萨满舞蹈中最有意思的是模拟各种神兽灵禽的“动物舞”，因各姓氏供奉的图腾和动物神祇不同而异，常见的有鹰神舞、雕神舞、鸿神舞、蟒神舞、虎神舞、野猪神舞、金钱豹神舞、火龙神舞、熊神舞、水獭神舞等等。这些舞蹈把各种动物的动态神态表现得惟妙惟肖，个性鲜明，如鹰神雕的神主，从九霄云外盘旋而来；表现蛇蟒之神，萨满则在地上蠕动爬行，时而蹦跳，时而人立，拙巧相间，活泼可爱；水獭神则搅水飞石，竟有活鱼蹦出。有的舞蹈颇有戏剧性，如百兽之长——虎神要嬉戏虎崽；南山北山之王——野猪神则像个幼童，喜欢年食，逗乐玩耍，汉军祭礼中的“神鬼大战”更像一台神话舞剧。

满族先民长于歌舞。隋唐前，每当祭天祭神，便“昼夜会聚歌舞，舞辄数十人相随，踏地低昂，手中相应，节奏有似铎舞。隋朝时，使团到长安，宴饮席间，使者与其徒皆起舞，其曲折多战斗之容。使隋文帝大为惊异。渤海时期，载歌载舞的”踏锤舞“最为著名，舞蹈时善歌善舞者数辈前行，仕女相随，更相唱合，回旋婉转。这是一种以脚踏地的集体舞蹈。舞蹈蔚为大观。辽金时，女真人以歌舞杂技迎接宋使：“……乐作，鸣钲击鼓，百戏以出。有大旗、狮豹、刀牌、研鼓、蹈索、上竿、斗跳、弄丸、挝簸旗、筑球、角抵，斗鸡、杂剧等，服色鲜明……”。其中就有狩猎舞等多种舞蹈。还有一种源于萨满教的“镜光眩目，彩衣飘逸，宛如飞天神女，放出道道电光”，使当时观看的来使感到十分新奇，“类神祠中，母所为者，问道其说。”这是他们前所未见的舞蹈。女真舞蹈已达到相当的艺术水平，元人张昱作诗赞道：“女真女子舞进觞，团衫鞞带分两傍，玉纤罗袖柘枝体，要与雀声相颀颀，朝弹暮弹《白翎雀》，贵人听之以为乐。”美丽轻捷的舞姿，令人陶醉。女真舞蹈相当普及，姑娘们可以歌舞求亲，连不少女真皇帝都是歌舞高手，阿骨打曾在筵间舞以示对辽帝的蔑视，金世宗回上京故土时，“宗室妇女及群臣，故老，以次起舞进酒。”这种舞蹈开了满族“莽式”舞的先河。《钦定满洲源流考》载：“国朝旧俗善起舞，宴乐每用之谓之，‘玛克坤’”。“玛克坤”即汉族舞蹈之意，后来的“莽式”即“玛克坤”音转。清代满族传承了女真人能歌善舞的传统，

每逢佳节、喜庆、婚嫁筵、出征、凯旋、祝寿、祭祀等都要歌舞尽兴,其中具有代表性的民族舞蹈如下:莽式舞,这是清代满族最流行的民间舞蹈。《柳边纪略》载:“满洲有大宴会,主家男女,必更迭起舞,大率举一袖于额,反一袖于背,盘旋作势,曰‘莽势’。”莽势舞的主要的动作特点是“一袖于额,反一袖于背。”《宁古塔纪略》载:“满洲人家歌舞名曰莽式,有男莽式,女莽式。两人相对而舞,旁人拍手而歌,每行于新岁或喜庆之时。上于太庙中用男莽式舞”。莽式舞男女都跳,成双对舞,以击堂鼓歌唱伴奏。“男莽式”已经进入了清朝太庙祭典仪式中。

萨满,在满族民间口语叫作“叉玛”“查玛”等,多在书写时写成“萨满”。满族先民信奉万物有灵,如天有天神、地有地神、山有山神、河有河神,一切自然现象和各种动、植物全都有神。先人逝世后,其灵魂也都生活在神的世界。萨满就是活动于这些“神”和人之间的使者和中介人,是无教规、教义的萨满教中唯一的神职人员。早期的萨满分为两类,一是专司祭祀的“家萨满”,各“哈拉”(氏族)都有专职萨满。一类是从事看病的,俗称“跳大神”的巫医。后来发展成为两者结合的萨满。满族祭祀繁多,有春秋两大祭、月祭、田苗祭、场院祭等等,祭期中又有朝祭、夕祭、背灯祭,而且各地区、各氏族的祭祀程序、方式又各有差异。为此乾隆十二年七月九日乾隆帝传旨要有关大臣统一、规范祭祀程序、祭词、祭具等,后成书为《满洲祭神祭天典礼》,作为兴致勃勃的典章制度,要求执行。然而山高皇帝远,边远地区各族并未接受此规范,仍旧按自己的传统方式举行祭祀活动。满族民间祭祀方式也不尽相同,有一种萨满请神时有歌有舞,但神来后不附于萨满体上的。有一种萨满请神时有歌有舞,神来便附于萨满体上,萨满立即表现出具有该神特征的歌和舞。这种方式以近年来吉林省发现的九台县石氏家族祭祀最为完整。他们请下一百多位神,而且都是通过舞和歌来显示的,每位神下来,都有具有个性的舞蹈表演。后来又演变成不歌不舞俗称“磕哑巴头”的祭祀仪式。目前,有关石氏家族已有专著问世,是研究满族文化、满族舞蹈极为珍贵的资料。

萨满祭祀,在早期满族文化中占有重要位置。萨满,既是诵诗者又是歌唱者和舞蹈者,对满族文化艺术发展起到重要作用,具有很高的研究价值。现将所查阅到的有关萨满祭祀舞蹈的记载摘录如下:

《渤海国志长编》北盟录云:金以女巫为萨满,或曰珊蛮。金与渤海

同族，故渤海人亦心奉之。萨满亦称叉玛，奉者多为妇人，盖女巫一种也。于祀先祷神时，戴尖冠，着长裙，腰系铜铃，击鼓蹲舞，口喃喃不可辨。又谓可以疗疾。今宁安及辽东各地犹存此俗。

《绝域纪略》云：“跳神，犹之乎祀先也，率女子为之，头带如兜鍪，腰系裙带诸铜铁摇曳之有声。口喃喃，鼓噪噪，以竿绾细布片於炕，而缚一家以酒灌其耳，手刃之，取其肠胃而手弃之，亦有吉凶兆，女子韵秀者亦如歌舞状，老则厌，男子更厌。马神则牵于庭中，以红绿布帛丝其尾喃喃以祝之。跳毕则召诸亲戚啖生肉，酌以米儿酒，尽醉饱不许怀而出其户，曰神怒也。”

《满洲源流考》祀神云：“满洲祭神之礼，有朝祭、夕祭，奏三弦、琵琶，鸣拍板，司俎人等拊掌以和。夕祭则司祝束腰铃，执手鼓，前后盘旋锵步。凡朝夕祭，皆有歌祷之辞。满洲旧俗，田苗长时，有祭田苗之礼，视朝夕祭神为简，史所称耕毕云云。”

《啸亭杂录》云：“满洲跳神仪，凡八旗长白旧族跳神之仪，今书录之。以为文献之征。宗室王公家每祀神，一日前于神房敬造旨酒，用黍米糟曲，如江南造酒式。前三日每日献牲各二，名曰乌云。前一日敬制糕饵。用黄黍米以椎击碎，然后蒸饌，名曰打糕。每神前各置九盘，以为敬献。”

《竹叶亭杂记》云：“满洲跳神，有一等人专习跳舞，讽诵祝文者，名曰‘萨吗’，亦满洲人。跳神之家先期简邀之。及至，摘帽向主家神座前叩首。主家设供，献黑豕毕，萨满乃头戴神帽，身系腰铃，手击皮鼓，即太平鼓，摇首摆腰，跳舞击鼓，铃声、鼓声一时俱起。鼓每抑扬击之，三击为一节，其节似街上儿童之戏者。萨吗诵祝文，旋诵旋跳。”

《宁古塔纪略》云：“有跳神礼，每于春秋二时行之。半月前，酿米儿酒，如吾乡之酒酿，味极甜。磨粉做糕，糕有几种，皆略用油煎，必极其洁净。猪、羊、鸡毕具。以当家妇主，衣服外系裙，裙腰上周围系长铁铃百数、手执纸鼓敲之，其声铿锵然。口诵满语，腰摇铃响，以鼓接应。旁更有大皮鼓数面，随之敲和。必西向。西炕上设炕桌，罗列食物。上线横牵，线上持五色调条，似乎祖先依其上也。自早自暮，日跳三次。凡满、汉相识及妇女，必尽相邀，三日而止。以祭余相饌遗。”

《吉林杂咏》云：“家家磨面打糕成，跳舞铃声答鼓声。鬼有雷霆神有髻，木人能警客轻狂。满人以黍米煮捣作饼，曰打糕。又磨面做小

饼,内馅以豆,外裹苏叶,曰苏子叶饽饽。皆荐享所用。以族人为察玛,戴神帽,系裙,摇铃持鼓跳舞,口诵吉词,众人击鼓相合,曰跳家神,依兰俗,截木长尺许,刻崧祖宗之像置于磅礴落犄角处,年之久多著灵异,如过客误犯,则立患青盲,数日成瞽,虽祷无效。一年数祭,祭惟用一鹿而已。”

《黑龙江旅行记》云:“萨满头戴一顶圆帽,上边安着四只系着铃铛和花花绿绿布块的铁角,帽子的下缘拴一些琉璃串儿,这些琉璃串儿垂在萨满的脸上和脑后。家属把死者和承受葬品装入棺材后,萨满接鼓在手,不时敲打几下,手舞足蹈,做出诸般动作。”

萨满文化的内容是极其丰富的,可以让更多的人去感受学习满族萨满舞蹈,它包含着北方各民族丰富的文化底蕴和厚重的本土文化内涵,不仅是祖先给我们留下的一笔宝贵的文化遗产,对现代社会的精神文化生活也有巨大的影响。萨满文化是人类最早形成的一种文化形态,它从远古一直走到了21世纪的今天,这一路上,与自然之间那神秘奥妙的关系始终在无形中推进人类历史的发展。所以萨满文化在人类社会的不断进步、人类走向文明的演进过程中都起到了十分重要的作用。但是随着社会的进步,科技水平的发展,人们对自然界从原始的蒙昧认识逐渐清晰,萨满也一点一点地从人们的视线中消失,而萨满文化亦日渐走向衰亡。除了一些研究萨满的专家学者比较了解之外,对于社会上大多数人来说,萨满已经是鲜为人知。但实际上,萨满文化仍旧有现实意义。在流传下来的萨满舞中,人们不仅能够感受到舞蹈给人的美感,同时也能体会到萨满文化的精神实质,这对于我们教材建设与提纯发展是尤为重要的。

课程综述

一、课程简介

早期的萨满舞是由于人们的思维能力和认知水平直观、单纯,处于较低阶段。人们对未知世界所产生的恐慌心理,期望通过神灵的启示,先祖的庇佑的到心灵慰藉。随着当代社会的快速发展,满族人们的生活水平、教育水平、生活环境的不断提高,以及对现代科学技术的不断认知,使萨满及萨满舞的功能性也会逐渐变弱甚至于没有。例如,当今社会的人们生病了不会再去找萨满做法,而是去医院进行医治。受这一主要内在因素的影响,萨满舞蹈文化在当代社会民族文化大融合的社会环境中,面临着融合与同化的挑战。其自身的传承机制已在社会生活的变迁中改变,萨满舞蹈的发展形势很不理想,已不属于传统的正常的发展民间舞蹈,驱使整个满族舞蹈创作落入了无源之水的困境。所以,我们要拯救保护这种民间舞蹈形式,不断强化满族萨满舞蹈的重要性,并让它能够像其他民间舞蹈一样流传和发扬下去。

利用教学平台开展满族萨满舞蹈的传承,是通过课堂平台这一纽带传输达到目的。我们将满族萨满舞蹈的自然传承加以整理规范化,并逐渐成熟,形成一门独立的民间舞蹈,把传统的传承方式加以系统化、规范化的编制成为教学大纲。教师按照教学大纲的内容进行传授,是最为稳固久远的传授过程。因此,教材的建设是传承的主体,而如何在教材建设过程中,使各类祭祀舞蹈得到更好的传承就显得尤为重要。通过系统化的教学让人们对于满族萨满舞蹈有所认知,了解到它汇聚了灿烂的历史文化、迷人的艺术形态以及独特的舞蹈风格。在我国舞蹈教育迅速发展的今天,既要保持原有的课程优势,又要对满族萨满舞蹈的实践教学进行更为积极、科学和务实的提炼传承。

通过学习和采集整理教材,对于满族的萨满舞蹈,在向老一辈艺术家学习的基础上,又结合当今的发展趋势注重自身结构,使得挖掘整理的舞蹈动作既不流失传统本色的韵律特征,又具有一定的训练性。

二、舞蹈特点

在民间满族萨满舞蹈有单人舞、双人舞、四人舞、群舞以及武术和杂技等。基本舞步有“小跑步”“左右移步”“踏点步”和“进踏步”。行进时,常因双脚的踏踩,使双腿显的富有力度,全身略有下沉之感。此外,随着肩与腰部的不断扭摆,带动腰铃发出有节奏的哗哗响,神帽的彩带也随之飘摆,使舞姿染上一层神秘色彩。模拟各种神灵形象时,动作夸张、幅度较大,既逼真又不失幽默情调。这种特点,大都体现在放神的各个舞蹈里。^① 例如:

单人舞《按巴代朋嘎哈》(雕神)。传说这位神灵在拯救石氏第一代萨满宠吉德时,因扑灭烈火而烧伤了一只翅膀,故舞者在表演中一条胳膊总是多做下垂动作,即一只手抬至耳边,另一只手则在身体的斜下方呈自然状,在老三点的伴奏中,双臂交替反复上述动作,同时双脚踏地,舞姿悲壮,如泣如诉。此外还不时把手持的双鼓平端于胸前,身体左旋右转,时腰铃像风吹一般摆来摆去,间或张开双臂,平击双鼓,宛如艰难地展翅飞翔。

双人舞《爱新哈克沙腓》(金花火神)突出表现了这位传说中司火女神的英雄形象,萨满与一名栽力双手各执点燃的香火翩翩起舞,二人持香的双手不时在身前和额前反复交叉挥舞,胯部随之微微左右摆动,然后做走“碎步”旋转,以此产生火花四射的艺术效果。

四人舞《玛克辛瞒尼》(专司舞蹈的神祇),由萨满与三名栽力在七星斗前击鼓唱歌。四人各持抓鼓、小托力和宏乌在老三点节奏中不断挥舞,有时对对起舞,有时站成方形互相穿插,交错地舞动,使铜铃时而置于腰部,时而移到面部之前,构成新颖别致的动作图案。

群舞如《巴图鲁瞒尼》(勇武神)。石氏神本载,他“身穿金光闪闪的盔甲,手执一杆金色大枪”,“护军八队,带兵千万,征南讨北,驰骋沃野,威震四方。”表演时,萨满手执三股钢叉在快五点节奏中旋转起舞。重栽力手持绘有狼、虫、虎、豹、鹰、蟒、蛇、雕图形的八面黄色大旗,同萨满一起在七星斗前跳起群情激昂的舞蹈。这场群舞以杀气腾腾的战斗气氛,塑造出一群无敌的集体英雄形象。

群体踏火舞蹈《火炼金神》(亦称《跑火池》)是石氏萨满跳神的特

^① 《中国民族民间舞蹈集成·吉林卷》,中国 ISBN 中心,1997 年版,第 308 页。

色场面。这个场面常把放神过程推向高潮。据说该场面源于本家族大萨满崇吉德烈火中成神的传奇故事。相传，崇吉德在世时声望很高，其内弟敖萨满深怀嫉妒。一日敖萨满邀崇吉德在江涛里斗法，暗中将其刺伤致死。当天晚上，崇吉德的亡魂托梦于妻子，嘱她将自己的棺材盖好，防止风吹日晒，待七七四十九天之后，自己便可复活，以报敖萨满杀身之仇。其妻为怕弟弟受到丈夫伤害，便将梦中之事密告敖萨满。敖萨满胆寒心惊，于当晚用很多木板偷偷堆放在崇吉德的棺材周围，并浇上猪油，连同棺材一火焚之。火焰起处，猛听山崩地裂一声巨响，只见崇吉德头戴神帽，身穿神衣神裙从棺材里突然挺立起来，怒视敖萨满，随着漫天大火飘然升空，直奔长白山峰。敖萨满见状当即惊吓而死。石氏家族由此坚信崇吉德在火炼中业已成神。于是便在该氏族后来的历代萨满跳神中，产生了这个必不可少的踏火起舞场面。

康熙年间的汤右曾作《莽式歌》记载当时礼部主办的莽式舞。“莽式歌”中叙道：“阌惊出林吼唬虎，很讶当道蹲封儿狼，划然忽变战场态，金戈铁马声鏘鏘”。舞蹈中，惊险的狩猎场面变成了激烈地战争场面。“弓弯不射刀不斫，徐以一矢定寇攘。”传统的骑射在舞蹈中得到充分表现，鸟羽金钲这些传统佩饰使舞蹈更加古朴、神奇。古老的假面舞出现在莽式舞中，和当时满族民间流行的秧歌舞熔于一炉。莽式舞几乎成了一台史诗性的表现民族历史和生活的舞剧。莽式舞受到清廷的重视，康熙四十九年，为皇太后七旬大庆，五十七岁的康熙帝亲自跳莽式舞祝寿，并作为一件大事，先谕礼部。莽式舞在清宫至乾隆朝演变成“庆隆舞”。

庆隆舞：莽式舞进入宫廷后由自娱性舞蹈变成表演性的庆典舞蹈，更名为庆隆舞，规模宏大。《钦定大清会典》规定：司琵琶、三弦、奚琴、箏、节、拍等乐器伴奏的有六十六人，演奏《庆隆之章》，伴唱的十三人，舞蹈者五十八人。服饰有了严格定制，伴奏的穿石青金寿守袍豹皮褂，伴唱的穿蟒袍豹皮褂，舞蹈者穿黄画皮套，黑羊皮套，朝服等。队形、面具、舞姿都有严格规定，隆重典雅，颇有皇家气派，但仍保持其骠勇、激昂、豪迈的民族风格。如舞蹈中，完全是满族独狩猎和戎马生涯的艺术再现，而且“以二人为一队，进前对舞”，采用的是民间莽式舞的基本队形。庆隆舞后来又分文、武二种，武舞称“扬烈舞”，文舞称“喜起舞”，其