

锡伯族民间美术概论

XIBOZU MINJIAN MEISHU GAILUN

韩恒威 著

辽宁民族出版社



序

作者约我写序，不禁惶惶然难于落笔，一是对民间艺术素无研究，二是对锡伯族文化深感陌生，若文不对题妄言论道，不惟有负作者的信赖，也担对读者不恭之嫌。面对作序的艰难重负，我只好潜心逐字消化作者的专著，体味要旨、释读论据、领会其文胆精神。不知不觉唤起我对久已淡漠的幼年生活经历的回忆，几十年前民间生活习俗中许多有趣事物的影子，逐渐清晰地浮现眼前，一些深刻而无知的昔日感受顿然变成异常浑厚和富有深意的理性体验，这就是本书吸引打动我的魅力之所在。虽是学术文章，却给人展现一个美妙的民间艺术欣赏空间，步步深入、步步扩展、步步引人入胜，从纯朴的艺术、深厚的内涵中，可听到一个曾是弱小而强悍的民族，自起源到现代文明间沿历史轨迹铿锵行进的脚步声。

本来北方民族的族源族属、宗教信仰、民风民俗、文化形态、历史沿革及传承融合关系，长久以来处于朦胧、混杂的神秘状态，既缺乏足够的野外考古作业成果的佐证，又很少有充实的文字信史记载，欲理出头绪，缜密论证，并具有学术可信性和说服力，尚是众多学者怯于涉足的难题与畏途。

作者本是一位初出茅庐的青年版画家，在历史学、人类学、民族学、考古学和民俗学等方面原本缺少系统而深厚的专业学术根底，竟能像数学家敢碰“哥德巴赫猜想”艰涩课题那样，勇于知难而进，立志揭示一个几近消亡的民族民间文化的奥秘，既须有勇敢无畏的攻坚胆识和笃实严谨的治学精神，也要有野外察勘的刻苦毅力和真诚于艺术的坚定信念。能有今日之成就，完全是辛勤劳动的结晶，自学成才的硕果。

韩恒威先生是锡伯族人，学生时代便醉心于本民族艺术的发掘、整理

与继承工作，且颇有成就。他能择取冷僻的学术空白点钻研求索，并有所发现，其动力首先来自他强烈而深厚的民族感情和聪颖而善于思考的才智，其次是肯于付出、淡泊功名和冷静勤奋的品格，才能准确地从现存的民间剪纸艺术入手，由近追远，由现实切入历史来揭示民间艺术内涵及其发生、发展的背景与源脉，又旁及同近邻民族文化的亲缘关系，令人信服地展示了民间艺术蓬勃、顽强、永恒的生命力，同它的创造者锡伯族人民一样，充满令人敬叹的生存朝气和创造精神。更难能可贵的是，他进行着一项抢救性研究工作，具有深远意义。

我国 56 个民族，共同创造了中华民族文化的辉煌，每个民族又都有异常丰厚的文化积淀，然而随着现代文明的发展、外来文化的冲击，一些民族自身文化极珍贵的精华遗产，正在悄悄变异，面临消亡的危险。时代正呼唤有志学者，投身于民族民间艺术抢救工程，进行系统的整理、挖掘和研究，完成历史性重任。

当然，民族民间美术，由于各民族发展历史的差异性和空间、时间上的混乱交叉，较晚进而封闭的民族，其原始性文化子遗丰厚，便呈现出强烈的民族本源个性；而较先进、开放的民族，其文化观念、思维、内容和形式，便呈现多民族混合形态的共性特征。再有，关于民族的族源、民族文化某些内涵的族属与社会起源等，都极为复杂混沌，一时尚难以靠推断理顺、辨清，成为确凿的科学定论，这也是期望作者深入思索和探讨的学术课题。

对于本书的深入全面的评价，我想还是留待读者品鉴、指点。

以感代序，收笔亦惶惶然，诚望方家指教。

鲁迅美术学院 李福来

1997 年 10 月 19 日

前 言

锡伯族民间美术是生活在古老的额尔古纳河畔、荒莽的呼伦贝尔草原、亘贯千里的大兴安岭中遥远的锡伯族先民及其世代生息繁衍于白山黑水间的子孙们共同创造出的绚丽的民族艺术。

多年来,国内外许多学者对锡伯族的族源、民族发展史、宗教信仰、语言文字等方面进行了广泛深入的研究,但是对存在于锡伯族民间的“美”的艺术却很少涉足问津,甚至在提倡发掘发展民族民间艺术的今天仍有某些人认为:那只是些粗糙的、难以登大雅之堂的东西。文字无从记述,在以往的典籍中更无法觅寻。

记得毛泽东同志早在《在延安文艺座谈会上的讲话》中指出:“生活中本来存在着文学艺术的矿藏,这是自然形态的东西,是粗糙的东西,但也是最生动、最丰富、最基本的东西……它使一切文学艺术相形见绌,它们是一切文学艺术取之不尽、用之不竭的唯一源泉。”民间美术正因其粗糙、大俗,才具有了民族艺术的广普性,而无文人墨客们或感物抒怀或附庸风雅的士大夫艺术的狭隘性,所以它的生命是一种旺盛的自然生命。

一个民族的整体文化组合结构是多元的、多维的。这些被历史的文字所抛弃的,但在普通的锡伯人生活中默默生息的艺术一直以其顽强的生命力,从洪荒远古流传至今,当我们面对这一张张、一件件或古朴粗拙或雅致隽美的作品时,会惊奇地发现其中沉积与储存着先民们关于天地、自然、宇宙、人类的信息,并涉

猎了民族历史、信仰崇拜、风俗习惯、政治经济、道德准则等领域。它与北方民族原始文化艺术遥相对应,呈现渊源嬗变的血脉关系;其文化内涵深远丰厚,是民族文化的物化载体。

广大锡伯族劳动人民既是艺术的创造者,同时又是艺术的享用者与使用者。锡伯族民间美术遍布在人们的生产、劳动、娱乐、礼仪等社会生活之中,在那里,几乎所有的人们都与它有着亲密的关系,它的造型、图式的背后隐含着数辈锡伯族人民超凡的心智,展示着他们丰富奇幻的精神世界。锡伯族民间艺术具有民俗学、民族学、宗教学、历史考古学、心理学、符号学、造型艺术学的价值,是一部任何史籍资料难以相媲美的形象的、直观的民族文化史。

本书力图察今洞古,以考察当前尚存的锡伯族民间美术作品及其作者为主,结合收集查阅有关的古今资料,更借助与锡伯族关联紧密或对锡伯族有深远影响的周边民族的民间艺术,进行比较研究探讨。揭示锡伯族民间美术濛远深厚的文化内涵、造型观念,破译底蕴深刻的神奇的原始艺术符号,探究平凡的锡伯族民间艺术家们的创造动机、创作心态及创作规律,充分展示具有强烈的民族艺术特色的锡伯族民间美术质朴的艺术形态与丰富的艺术形式。

笔者更衷心地祈盼能通过此书,抛砖引玉,唤起更多的朋友、同道来共同挖掘、研究、发扬这一民族文化的瑰宝,使之在北方大地永放光彩。

1997年6月3日

目 录

序	1
前言	1
第一章 深厚的文化根基	1
一、原始渔猎文明	2
1. 遥远先民的历史沿革	3
2. 传统社会形态与文化特征	6
二、文化的融合	9
1. 区域融合	10
2. 南北融合	11
三、文化思维形态	16
1. 原始混沌思维	16
2. 崇拜与神灵	18
第二章 神秘的原始观念	21
一、萨满教世界的灵光	22
1. 萨满教的世界	22

2. 萨满通神的媒介	23
二、天穹信仰	29
1. 昊天祭	29
2. 崇日祀星	32
3. 鸟崇拜	37
三、灵魂信仰	39
1. 生命之本	39
2. 引魂	44
3. 招魂	47
4. 驱魂与咒魂	51
第三章 奇异的艺术符号	59
一、传统符号	60
1. 某种神灵的暗示符号	60
2. 某种信仰仪式与愿望的象征与暗示符号	75
二、融合符号	82
1. 生殖符号	82
2. 神、圣、仙及避邪符号	85
3. 吉祥、祈福符号	91
第四章 民俗文化的物化	95
一、节令风俗	95
二、生活用品	98
三、表达情谊	101
四、人生礼仪	107
五、文娱活动	109

六、生产、交通工具	110
七、手工玩具	112
八、民间建筑	115
第五章 丰富的艺术形式	119
一、剪纸	119
二、刺绣	132
三、雕刻	140
四、面塑	142
五、编织	145
六、皮影	147
七、绘画	155
第六章 心灵的激情,心力的创造	161
一、艺术创造——永恒的追求	162
1. 爱——民间美术家创作的情感动力	162
2. 艺术是生命活动的需要	164
二、独特的艺术造型程式	168
1. 知觉造型	168
2. 审美的心象造型	175
3. 寓意与喻意性象征符号造型	180
三、朴素自然的表現方法	184
1. 写实表现法	184
2. 写意表现法	187
3. 装饰表现法	191
4. 轮廓表现法	193

第七章 发掘发展锡伯族民间美术的重要性与深远意义	197
一、促进有特色的民族文化的继承与发展	197
二、增强民族自尊心,增进爱民族、爱祖国的热情	199
三、促进民族精神文明建设	201
四、促进民族审美教育的普及与优良的民族审美观念的形成与发展	202
后记	205

第一章 深厚的文化根基

“艺术的起源，就在文化起源的地方。”^①一切艺术活动及艺术形式的产生与人类文化的发生、发展是紧密联系在一起。

英国著名学者泰勒认为：“文化或文明从一种广泛的人种学的意义上是一个复杂的整体，它包括知识、信仰、艺术、道德、法律、风俗以及其他所有作为社会成员所获得的一切能力和习惯。”^②“人的世界并不是作为某种现成的东西而存在的，它需要建构，需要通过人的心灵的不断努力才能建立起来。语言、神话、宗教、艺术和科学都不过是朝着这个方面迈出的一些单个步骤而已。”^③可见，艺术是人类文化体系的构成部分，其发展始终是受着文化模式的影响和制约的。

众所周知，文化是历史的产物，它是在人与自然相互作用的过程中形成的。当人类产生之始，便开始了创造自己的文化的物质活动与精神活动，文化的发展又是在历史的演进和人类不间断的继承与创造中渐行的，人与自然结成的关系为各种文化形成各自的特点提供了外部条件，也就是说，由于人类的出现具有着地域性区别，所以各种文化也由于所处的外部环境的不同而形成了各自的文化特征，使文化从其发生之时就呈现出了鲜明

① 格罗塞《艺术的起源》第26页，商务印书馆1987年版。

② 泰勒《原始文化》第一卷，第1页，上海文艺出版社1992年版。

③ 恩斯特·卡西尔《语言与神话》第147页，上海文艺出版社1992年版。

的地域特性,形成了各个不同地域的不同文化的差异性。从历史的角度来看,民族地域又往往具有着相对的稳定性,这种稳定性促成了民族群体在相当长的时期内无限地重复着某一种单一的生存行为,如狩猎、捕鱼、农耕等,从而也蕴育形成了各地域各民族文化的特色。

不同的民族在其特有的人文环境中获得了各自存在的方式,创造出不同的艺术,这恰恰反映了各个民族自成特色的文化心理和文化传统,是民族文化模式的物化形态。

上述文化与艺术相互间密切的关联说明,任何民族文化精神的审美载体都是民族总体文化的派生物,所以对一个地区或民族的艺术的研究,把握其精髓,不能漠视这一区域或民族的整体文化及其对艺术的理念、形态等所产生的决定作用。因此,对锡伯族民间美术的研究,同样离不开对作为其产生与存在的基础——锡伯族民族文化的探寻,更不能离开它赖以生存的历史环境、社会环境、物质生活条件,进而充分认识锡伯族民间美术形式面纱之后的深层文化内涵与精神本质及其民族艺术特色和审美规范。

一、原始渔猎文明

远古时期的北方,生活着若干个民族集体,他们在白山黑水间,在草原与森林间生息,伴随历史长河的奔流,不断分、聚、合、离,在互化中形成了近代的满、蒙古、锡伯、鄂温克等民族,共同的生活区域,共同的渔猎、游牧生活使这些民族的文化体现出相似或相近的特征,而不同的民族发展历史,不同的民族内部社会形态观念的变化,又使这些民族在各自的发展中建构与完善了自身的民族文化体系。

锡伯族民族文化与民族艺术建立在北方原始先民渔猎文明基础之上,由于当时社会生产力的低下,发展速度极为缓慢,这促使与之相适应的社会生产关系长期滞留在原始母系、父系氏族社会的历史阶段,原始性是锡伯族民族文化的基本特征。这种原始性基本特征对锡伯族民间美术艺术形态的形成起着相当重要的作用。

1. 遥远先民的历史沿革

在古老的大兴安岭及黑龙江流域、西伯利亚东外贝加尔等地区,曾世居着一个原始的古民族群体,在历史的发展中,他们不断南迁,走出山高谷深的峻岭来到水草丰美的大兴安岭南部地区。据有关史籍记载,其中古民族群体中的一支,千百年来先后活动于大兴安岭、嫩江和嫩江西支的甘河、雅鲁河、绰尔河、洮儿河以及嫩江左岸的呼伦贝尔草原、松花江流域的扶余、前郭尔罗斯一带,在不同的历史时期被人们称做“犀纰”、“师比”、“失韦”、“失必”、“席北”等,它便是今天我们统一的多民族国家中的一员——锡伯族。

据史学界考证,锡伯族与中国北部较多的原始民族同源出于古代“东胡”族系。^①所谓“东胡”是指古代中国北部的匈奴以东地区包括众多部落的部落联盟集团。《史记》中有:“东胡,乌桓之先……在匈奴东,曰东胡。”^②它主要分布于西拉木伦河流域及其以南地区,最早见于《逸周书》卷七《王会篇》中,《山海经》之

^① 关于锡伯族的族源与族属问题,目前史学界有关学者观点说法不一,至今未能得出颇能令人信服的定论。一种观点认为,锡伯族是北方古鲜卑族的遗民,与室韦有渊源关系,另一种观点是“女真遗民说”。持前一观点的史学工作者较多。

^② 《史记》卷九十三《卢循列传》。

中也有关于它的相应记述：“东胡在大泽东。”^①可见在战国时期“东胡”民族集团已经活跃于中国的历史舞台，并且与西面的匈奴、南面的中原地区、东部的夷人有了频繁的接触。汉初，“东胡”为匈奴冒顿单于所破，其主要的两支分别退逃至乌桓山与鲜卑山，从而形成了继“东胡”之后出现在北方的两大古民族：乌桓与鲜卑。隋唐时期锡伯、蒙古、鄂伦春等东北民族被称为室韦或失韦，当时，室韦有大黄室韦、小黄室韦和黑车子室韦等游牧部落。^②公元10世纪，锡伯族随室韦诸部皆被契丹所并，属辽上京道泰州管辖，“太祖并诸藩三十六国，室韦在其中。”^③据《辽史·营卫志下》记载：契丹将被征服和归附的北方各民族进行了改编，成为属于契丹八部的新八部。隶北府，节度使属东北路统军司，戍泰州东北。^④公元1115年女真人建立大金国，灭辽，契丹与室韦诸部归顺了金，金把大小二黄室韦改称黄头女真。公元1334年，金为元朝所灭。历辽金元三代，锡伯族始终居绰尔河、洮儿河流域，主要从事狩猎与捕鱼。（见图1-1）

元明时期，锡伯族役属于科尔沁蒙古。^⑤

明末，建州女真努尔哈赤部兴起，此时锡伯族已发展成为一个较强大的部落集团。随着建州女真实力的不断增强与势力的不断扩张，于明万历二十一年（1593年）九月初一日，爆发了历史上有名的“九国之战”。《圣武纪》卷一有如下记载：“……叶赫、哈达、辉发、乌拉、扈伦四部；科尔沁、锡伯、卦勒察，蒙古三

① 《山海经》卷十一《海内西经》。

② 参阅《黑龙江古代民族史纲》第318页。

③ 《契丹国志》卷十。

④ 参阅杨树森《辽史简编》第32页，辽宁人民出版社1984年版。

⑤ 参阅《锡伯族史论考》、《锡伯族简史》等。

以上,简明地叙述了锡伯族延续、变革的过程,在历史的长河中,锡伯族人民积累了丰富的生活经验,创造了独特的民族文化,为锡伯族民间美术的产生、发展打下了深厚的文化基础。

2. 传统社会形态与文化特征

在历史的发展中,地理位置和生态环境制约甚至决定性地影响着一个民族乃至一个地域的文化与艺术的形态。

从中国的南北文化区域划分上来看:从阿尔泰山、祁连山到蒙古高原,向东穿越茫茫草原至兴安岭、长白山、黑龙江流域、松花江流域及辽河流域这一片广阔的地区,属于中国北部民族文化带,它包含有草原文化、森林文化、渔猎文化和海洋文化,以及少部分的农业文化。

锡伯族从其民族渊源及民族历史沿革的区域上看正处于这一文化带上,其民族传统文化具有着原始民族山林、渔猎文化的基本特征。王沈《魏书》记载,锡伯族原始先民乌桓、鲜卑人是以游牧、狩猎为生的,“俗善骑射,随水草放牧,居无常处,以穹庐为室,皆向东。日弋猎禽兽、食肉饮酪,以毛毳为衣。”^①清以前的锡伯族,历史上一直被称为“打牲部落”,张伯英著《黑龙江志稿》中记载:“锡伯,打牲部落,本鲜卑遗种。”锡伯族早期生活中,狩猎与捕鱼在人们的经济生活中占有着重要的地位。在民间人们将猎获物、土特产等,以以物易物的贸易方式与汉族商人换取布匹、针线、茶叶等^②,清代部分档案史料,如《满文国史院档》、《黑图档》、《黑龙江将军衙门满文档案》等便记录了自顺治到康熙年间地方机构以“绸、锦缎、彭缎、纱、佛头青布、布、布头及包子茶

① 《三国志·乌桓鲜卑传》。

② 参阅《清代东北地区经济史》,黑龙江人民出版社1990年版。

等物,向锡伯、索伦易取黑貂皮、貂皮、猞猁狲皮、羊皮、堪达罕角”^①的贸易情况,并有“自康熙十一年暂停于锡伯、索伦地方贸易以来,貂皮来源匮乏,以致不得御用之好貂皮”^②,这种原始的生产生活方式是由于锡伯民族生活的自然环境与地理条件所决定的。

遥想哺育了锡伯族先民的黑黑沃土,群山连绵神秘无极,无垠的平原、草原上河道纵横修远,北纬 45° 以上的高纬度使这一地区常年被寒冷和冰雪之神统宰着。伴随人们终生的是参天的古树、茂密的荒草和骇人的虎啸虫吟……就在这片造物之神赐予的沃泽与荒蛮之间,原始的锡伯族先民们开始了艰难的人生旅程,点燃了创造民族文化的火炬。当时的生产工具是很简陋的,狩猎用的工具主要是木棒、原始的弓箭、扎枪,捕鱼的工具是原始的鱼网、鱼叉、独木舟或桦皮舟等。狩猎被人们称做“打围”,这种称呼一直流传至今,它反映出当时所进行的狩猎活动是集体性的,要求民族中所有有狩猎能力的人共同完成,“公社族长经常根据猎人的年龄和技术来分配打猎任务。老年人一般是猎人集团的指挥者,壮年和青年猎人们是猎取大兽的主力,少年儿童则猎取小动物或从事采集等。”^③人们在野兽出没的地方,围成一个大圈并逐渐收拢,最后把野兽围在当中,用弓箭、大头棒射打。正如俄国通古斯民族研究学者 H·A·巴依科夫所描述的那样:“在围猎时,有几百人参加,他们骑着马,还备有可换骑的马。围猎的地区一般有 10 俄里,野兽被驱赶到确定的某些地方——山中盆地、宽阔的山谷或狭谷之中,等候在那里的猎人们

① ②转引自《锡伯族档案史料》上册,辽宁民族出版社 1989 年版。

③ 吕光天《北方民族原始社会形态研究》第 97 页,宁夏民族出版社 1980 年版。

毫不留情地把它们大批大批地杀死。”^①所有的猎获物大家平均分配,参加者人人有份,对击中野兽者有象征性的奖励,如野兽的头等。在锡伯族民间至今仍传唱着许多古老的“阿巴拉西舞春”(锡伯语,意为狩猎歌),其中一首唱道:

雪飘如蝶飞,
驰骋共撒围,
踏遍千万山,
猎夫凯歌回。

这正是锡伯族早期漫长、原始的狩猎生活的真实写照。

漫长的原始社会生活,造就了锡伯族早期传统的民族民间艺术,从物质材料上看,早期传统的民间美术展示了中国东北地区地区的物产资源特点。早在锡伯族先民室韦时期,人们便“冠狐貂、衣鱼皮”。从那个遥远的时代起,鱼皮服饰、狍皮服饰及各种动物皮毛制成的皮袋囊及桦皮筐篓、碗盆、勺匙等生活用品就在锡伯等北方渔猎民族人民的生活中间占有了相当重要的位置,而这些古老的传统器物、用件上粘贴、补绣的动物皮毛染色剪刻出的鹿头纹、几何纹、盘长纹、云卷纹、花草纹又都使它们在满足着人们物质需求的同时,也体现着人们的精神需求。树叶、桦树皮、草苇杆、树枝、鱼皮、鱼骨、兽皮、兽骨、禽羽等自然材料的运用,形成了锡伯族早期传统艺术独具特色的民俗文化艺术形式,甚至直到今天,这些材料在偏远地区居住的锡伯人文化生活中仍显现着顽强的生命力。

此外,在锡伯族民间美术作品中大量的动物图案、飞禽图案、植物图案、狩猎工具图案及围猎、祭祀等原始生活场面的图案,都是与传统的渔猎文化相对应的,是民族传统文化的折射。(见图1—2)

^① 《满洲北部的狩猎部落》,转引自《黑龙江民族资料译文集》第1辑。