

MANZUWENHUAZIZIYUANYUKAIFA

满族

文化资源与开发

◎主
编

张佳生 赵佐贤

白山出版社

MANZUWENHUAZIYUANYUKAIFA

满族 文化资源与开发



◎主
编

张佳生 赵佐贤

白山出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

满族文化资源与开发/赵佐贤, 张佳生主编. —沈阳:
白山出版社, 2011.3

ISBN 978-7-80687-817-0

I.①满… II.①赵… ②张… III.①满族—民族
文化—资源开发—研究—中国 IV.①K282.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 026801 号

出版发行: 白山出版社

地 址: 沈阳市沈河区二纬路 23 号

邮 编: 110013

电 话: 024-28888689

电子信箱: haishan867@163.com

责任编辑: 张永剑

装帧设计: 王 婷

责任校对: 彭和群

印 刷: 丹东市天源印刷包装有限公司

成品尺寸: 170 × 240

印 张: 37.25

字 数: 630 千字

印 数: 1~2000 册

版 次: 2011 年 5 月第一版

印 次: 2011 年 5 月第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-80687-817-0

定 价: 80.00 元

目 录

引 论	001
-----------	-----

第一章 满族的婚俗文化资源与开发

第一节 满族入关前的婚嫁礼俗	016
第二节 清代满族婚俗的概况与实例	029
第三节 满族婚俗文化资源的现状	051
第四节 满族婚俗的传统仪式与特点	054
第五节 满族婚俗文化资源的开发及方式	061

第二章 满族的饮食文化资源与开发

第一节 满族先民的饮食文化	073
第二节 满族饮食文化资源的现状与影响	086
第三节 满族饮食的种类与形式	097
第四节 满族饮食文化的特征与特色食品	108
第五节 满族饮食文化资源的开发思路	115

第三章 满族的服饰文化资源与开发

第一节 满族服饰文化的历史沿革	127
第二节 清代满族的服饰及制度	140

第三节 满族服饰的种类与特点	147
第四节 满族服饰的文化特征与价值取向	171
第五节 满族服饰文化资源的现状与开发	180

第四章 满族的建筑文化资源与开发

第一节 满族建筑文化的历史与分布	192
第二节 满族建筑的种类与形式	199
第三节 满族建筑文化的民族特征	213
第四节 满族建筑文化资源的现状与开发	222

第五章 满族的民间文学资源与开发

第一节 满族民间文学的历史与分布	244
第二节 满族民间文学资源的现状	251
第三节 满族民间文学的种类与形式	260
第四节 满族民间文学的多重特征	279
第五节 满族民间文学资源的开发利用	293

第六章 满族的音乐文化资源与开发

第一节 满族先世的音乐文化	299
第二节 满族音乐的种类与特征	314
第三节 满族音乐文化资源的现状	331
第四节 满族音乐文化资源的挖掘整理与开发	346

第七章 满族的舞蹈文化资源与开发

第一节 满族舞蹈文化的历史与分布	351
第二节 满族舞蹈文化资源的现状	374
第三节 满族舞蹈的种类和形式	381
第四节 满族舞蹈文化资源的特征及开发重点	389

第八章 满族的游艺文化资源与开发

第一节 满族游艺文化的历史与分布	399
------------------------	-----

第二节	满族游艺文化资源的现状	406
第三节	满族游艺的种类与形式	409
第四节	满族游艺文化的民族特征	436
第五节	满族游艺文化资源的开发利用	441
第九章 满族的萨满祭祀文化资源与开发		
第一节	满族萨满祭祀文化的历史与分布	450
第二节	满族萨满祭祀文化资源的现状	461
第三节	满族萨满祭祀的类型与形式	470
第四节	满族萨满祭祀文化资源的开发利用	501
第十章 满族的旅游文化资源分布与综合开发		
第一节	辽宁省的满族旅游文化资源及分布	510
第二节	吉林省与黑龙江省的满族旅游文化资源及分布	547
第三节	北京市与河北省的满族旅游文化资源及分布	562
第四节	满族旅游文化资源的开发原则及旅游线路设计	579
后 记		588

引 论

自 1635 年“满洲”这个民族自称出现以来，至今已经有了 300 多年的历史。如果从其先世“肃慎”算起，这个民族已经绵延了数千年之久。在这个漫长的历史过程中，满族创造了丰富的极具个性化色彩的文化。尤其是在满族崛起走上历史舞台之后，随着其政治、军事、经济、文化活动范围的拓展，满族文化更是得到了长足的进步。及至清代，满族文化的内涵和形式都形成了相对独立的模式，尽管这种模式随着时代的发展有所变化和丰富，但是这种文化的核心和文化精神却始终被延续了下来，也因此为我们保存了许多丰富的文化成果和文化资源。

如何对待每一个民族的文化是一个重要的问题，中国文化是由不同民族的文化共同组成的，犹如锦绣上的不同花朵，它既是独立的又是统一的，相互关联的不同色彩花朵组成的图案才使这幅锦绣更加绚丽。从另一个角度看，任何一个民族的文化都具有独特性和不可取代性，都具有重要的历史价值、民族价值和社会价值，满族文化也是如此。

文化应该包括物质文化、非物质文化和精神文化三个层面。物质文化是历史沉淀下来固化了的文化；非物质文化是一种文化的程序、形式及技艺，是活态的文化；而精神文化或者说文化精神，是在前两种文化基础上的提炼升华，同时对前两种文化起到制约作用的理性认识。精神文化不是本书论述的主旨，故暂且不论。

那么,满族文化是否具有历史性、现实性乃至丰富性和民族性呢?这需要从事实出发作理性的研究。

我们无意于否认满族的一些传统文化在某些方面逐渐弱化,但是我们还应看到问题的另一面,即应该看到在现今的社会里,满族文化仍具有着强大的生命力,满族文化不仅没有消失殆尽,而是在新的环境条件下出现了再度振兴的局面。比如随着国际和国内对文化遗产的重视,一些与满族密切相关的文化遗产受到了前所未有的关注。北京故宫、承德避暑山庄、沈阳故宫及关外三陵等等,都被纳入“世界文化遗产名录”之中,而满族秧歌及满族歌舞等也被列入国家和省市非物质文化遗产项目,对满族文化的继承挖掘整理研究已经全面展开,满族文化处于一个新的繁荣时期。

满族文化在历史的发展演进中,呈现出了丰富的色彩。

满族文化具有形式多样内容丰富的特点。从今天的视角来看,这些文化不仅是这个民族的一种历史表现,也不仅是这个民族的文化特征,同时也是这个民族为我们留下的宝贵的文化遗产和文化资源。这些文化遗产和文化资源,既可以丰富中华民族的物质文化和精神文化,也可以促进当今社会主义文化的繁荣与发展,同时还可以成为促进社会经济发展的增长点。从这个角度理解满族文化资源的重要性和可开发利用性,也就有了更为现实的意义。

满族的文化资源丰富而广泛,集中表现在流传有序、内涵具体的诸多方面。其中满族的婚俗文化资源、饮食文化资源、服饰文化资源、建筑文化资源、民间文学文化资源、音乐文化资源、舞蹈文化资源、游艺文化资源、萨满教文化资源和旅游文化资源尤为突出。这些文化资源内涵的独特性和形式的多样性,在展示这种民族文化特殊魅力的同时,也为我们提供了可以开发利用的空间。

满族婚俗文化具有鲜明的民族特点。

满族婚俗文化是这个民族文化中最生动的习俗文化,它对整个东北地区的婚俗都产生了深远影响。对于满族婚俗文化,清代记述的资料非常丰富。如杨宾《柳边纪略》卷四中记载:

婚姻择门第相当者。先求年老者为媒,将允,则男之母径至女家视其女,与之簪珥布帛,女家无他辞,男子父乃率其子,至女之姻戚家叩头,姻戚家亦无他辞,乃率其子侄群至女家叩头。《金志》所谓男下女礼者是也。女家受而不辞,辞则犹未允也。既允之后,然后下茶、请筵席,此男家事也,女家唯陪送耳。结婚多在十岁内,过期则以为晚。

与之时代相近的吴振臣所撰《宁古塔纪略》中则记载：

遇婚丧喜庆等事，无緘帖、无鼓乐、无男妇娉相。订婚时，父率子同媒往拜妇之父母。次日，女之父亦同媒答拜。行聘名曰下茶，俱用高桌，如吾乡之官桌，上铺红毡，茶果、绸缎、布匹，仍用盘放桌上，多至数十桌，贫富不等，羊酒必需。嫁时妆奁如箱匣、镜台、被褥之类亦置高桌上，两人扛之。娶亲用轿车，仍挂红绿绸。妇入门只拜公姑，无交拜礼，如汉人请亲戚扶新人行礼。

以上两书所记，是以宁古塔（今黑龙江省宁安县）为中心满族人的婚俗基本情形。

嘉庆时期昭槁的《嘯亭杂录》卷九记北京地区“满洲嫁娶礼仪”如下：

满洲氏族，罕有指腹订婚者，皆年及冠笄，男女家始相聘问。男家主妇至女家问名，相女年貌，意既洽，赠如意或钗钏诸物以为定礼，名曰小定。择吉日，男家集宗族戚友同新婿往女家问名，女家亦聚宗族等迎之。庭中位左右设，男家入趋右位。有年长者致词曰：某家男某虽不肖，今已及冠，应聘妇以为继续计。闻尊室女，颇贤淑著令名，愿聘主中馈，以光敝族。女家致谦词以谢。若是者再，始订婚。令新婿入拜神位前，及外舅父母如仪。既进茶，女家趋右位，男家据宾席。或设酒宴以贺。改月择吉，男家下聘，用酒筵、衣服、绸缎、羊鹅诸物，名曰过礼，女家款待如仪。男家赠银于妇家，令其跳神以志喜焉。既定婚期，前一日，女家赠妆奁嫁资视其家之贫富，新婿乘骑往谢。五鼓，鼓乐娶妇至男家，竟夜笙歌不绝。谓之响房。新妇既至，新婿用弓矢对射。新妇怀抱宝瓶入，坐向吉方。及吉时，用宗老吉服致祭庭中，奠羊酒诸物。宗老以刀割肉，致吉词焉。礼毕，新婿新妇登床行合卺礼，男妇争坐被上，以为吉兆，因交媾焉。次早五鼓兴，始拜天地、神像、宗祠，翁姑坐而受礼如仪。其宗族尊卑以次拜谒。三日或五日妇归宁父母，婿随至女家，宴享如仪。满月期，妇复归宿女家，数日始返，然后婚礼毕焉。

此处所述与前述宁古塔地区满族婚嫁记载相对照，可见其“男拜女家”等基本风俗样式应属一致，但记述的要细致具体得多。

与以上的记载相比，满族婚俗的内容和程序实际上更为复杂。如送妆奁就有诸多讲究，“沿俗例不陪送刀剪外，必力求周备。其带木器者，则自穿衣镜、

衣箱（用香樟木做）、顶箱、立柜、几案、方桌、圆桌、琴桌、炕桌、炕儿、罗汉椅、方凳、圆凳等，皆在其列”，其他方面也多如此。

满族婚嫁习俗作为重要的人生礼仪，与本民族的宗教信仰、道德崇尚、饮食服饰、日常礼节等传统生活习俗有着密切的联系。譬如议婚过程中换盅时的两亲翁同拜女家祖先、婚礼准备阶段中男方送摘索猪、婚礼过程中唱阿察布密（合登）歌和萨满为新人祈福的仪式、婚后新娘新郎的拜祖宗等等，都与满族人的以往世代奉行的萨满信仰和相关祭祀仪式有着直接的关系。满族早期传统婚礼并不“拜天地”而是“拜北斗”，很明显是在满族各部落南迁后，为了怀念长白山祖居故地而形成的带有本民族色彩的仪式。

满族的饮食文化资源也极丰富。

东北满族的日常主食以面食为主，品种多样，风味独特，具有酸、酥、黏、凉的特点，使用的原料主要是麦、豆、高粱、粟、糜、稷等，可用之制成花色多样的饽饽、打糕等类。满族称面制品为“饽饽”，习称“满洲饽饽”，其特点是用料广泛，尤以黏性的粮食为主，擅长用奶油和蜂蜜，种类计有豆面饽饽、苏子叶饽饽、椴树叶饽饽、搓条饽饽、牛舌饽饽、剪子股饽饽、酸饽饽、马蹄酥、小酥合、肉末烧饼、豌豆黄、菠萝叶饼等，其中尤以脆香甜兼具的萨其玛最负盛名。萨其玛，满语为“狗奶子糖蘸”之义。狗奶子是产于东北的一种形似狗奶的野生浆果，是萨其玛最初的果料。满族的传统风味小吃糕点也是其饮食文化的精华之一，主要有芙蓉糕、绿豆糕、五花糕、卷切糕、凉糕、风糕、打糕、撒糕（又称发糕）、淋浆糕、豆渣糕、炸糕等，不但品种繁多，制作精细，而且风味独具，享有盛誉，故有“满点（糕点）汉菜”之说。这是满族对中国饮食文化的一大贡献。东北满族的日常主食有：小米饭、高粱米饭、黄米饭、稗米饭、包米碴子干饭、包米碴子水饭、小豆饭、豌豆粥、小米粥、包米碴子粥、八宝粥等多种。另有一种别具风味的解暑冷食叫“酸汤子”，又称酸浆子、酸碴子、臭米子等，是用发酵后的玉米面制成的粗面条，食时添加特制调料而成，略酸爽口，清凉润滑。关于东北满族粥、饭的制作方法，《双城县志》等书有写实记载。

东北满族的副食品花样多品种全，颇具地方性与民族性。满族菜肴以肉食为主，猪羊肉为大宗，采取烧、烤、蒸、炖、煮、煨、燎、炒、熏、炸等多种烹调方法，但仍多以烧、烤烹法为主，这与满族长期从事渔猎生产有关，故有“满菜多烧烤，汉菜多羹汤”之说。由于世居“白山黑水”地区，长期从事渔

猎采集生产，东北满族的餐桌上便多了许多野生动植物食品。在烹调方式上，以火锅最具特色，自辽代初期至今，这种烹调方法经久不衰。

纵观满族饮食文化的历史状况与其分布，满族饮食文化是满族文化的重要组成部分，它制约和渗透到了满族日常生活的各个层面。饮食文化在满族社会中通过长期的文化整合与调适，与其他文化特质结成了比较紧密的联结，形成了特殊的文化功能，这成为满族饮食文化的重要特质之一。

满族饮食的种类和样式在时代环境的影响下，也在不断丰富着，但是无论怎样变化，在制作饮食的原料和烹饪方法上都是与传统有着千丝万缕的联系。

满族服饰文化与众不同。

满族最有特色也最为典型的服饰是旗袍。满族男女老少穿着的服装多是袍服，长至脚面的袍服既能抵御严寒又便于骑射狩猎，是满族在长期生产生活过程中形成的一种服装。男旗袍有“马蹄袖”，袖口狭窄，袖口能覆盖在手背上，既保暖御寒又不影响拉弓射箭，故也称“箭袖”，又因形似马蹄，亦称“马蹄袖”。男子旗袍外面还常套有圆领对襟紧身短褂，衣长过脐，袖长及肘。旗袍是满族人的服装，因满族建立了八旗，八旗有满洲、蒙古、汉军三项人等，凡隶八旗之人都有“旗人”之称，他们皆穿满族式长袍，所以他们穿着的袍服被称为“旗袍”。清初旗袍基本上继承了入关前简约实用的特点，外部轮廓呈长方形，无领，窄袖，有扣襻，颜色以青为主，但袍下摆较以前宽大，衣领和袖口开始镶边。官服的样式也取自旗袍，因官阶不同在面料、图案、装饰上有变化。女式旗袍的样式又有变化，除圆领外，又出现了狭窄的立领，袍身和袍袖也比清初时宽大。晚清之际，男式旗袍没有太大变化，女袍新发展的最大的特点是袍身更为宽博，肥袖过肘，扣缀右侧，下摆开衩，造型线条平直硬朗，外形以直线为主。女袍在制式上的另一大变化体现在“喇叭袖”的出现袖子的变化，“大挽袖”袖筒宽松，阔尺余，长过手半尺左右，袖里精绣各式花卉，花色与袖面迥然相异。穿时将袖挽起与袍身形成鲜明对比，以示其别致和美观。如今女式旗袍样式变化更为丰富。有对襟、斜襟、后开襟、曲线襟变化。袖子则有无袖、半袖、长袖、喇叭袖等种类，袍也有短、中、长之分。总之旗袍已成为中华女性的国服。

除了旗袍之外，满族服饰中的各种帽、褂、马甲、鞋、头饰、佩饰等等，用料及制作方法也极繁富，并在相当长的时间里影响了全国的服饰风尚。

满族建筑文化极具特色。

满族民居一般为三间或五间，墙常用原木和泥叠起，房顶为木片或桦树皮，也可以苫草。坐北朝南，东边开门，形如口袋，称为“口袋房”。进门为外屋，做厨房，有锅台、餐具、缸、盆等，并常安一盘磨，西侧（或东西两侧）为里屋，是卧室，南、北、西三面筑有“围炕”，成“[”形，称为“万字炕”。炕的应用与满族文明的进步、崇祖敬老传统、婚姻家庭及信奉萨满教等有密切关系。满族崇祖尚西，故西炕不住人，炕上墙壁供祖（祖宗板子，有祖宗匣子——内有祖宗画像、雕像、家谱等，还有神刀、神箭等祭器），南炕睡长辈，北炕睡晚辈。《金史·世纪》载：“女真之俗，生子年长即异居”。所谓异居，即另置炕室，“异辈不同炕”，也体现了一夫一妻制婚姻的稳固。另外，有的居室还建有“火地”。冬季可另增加室温。窗户分上、下两扇，上扇可向里开，用棍支或用钩挂。窗户纸糊在外面，用高丽纸喷以盐水、酥油，这样可以增大受阳面积，又可防雨，还能避免窗棂中积沙。烟囱，满语称“呼兰”，建在屋侧，体积宽大，高过屋檐数尺，这样才更为坚固，适应高寒地区冬冻春化的特点，同时又有不倒烟、免漏雨等优点。烟囱通过孔道与炕相通，过火量大，便于围炕烟火通畅，烟囱用空心树干或砖坯砌成，如杨宾《柳边纪略》卷四所记：“烟囱多以完木之自然中虚者为之，久之碎裂，则护以泥，或藤缚之，土人呼为摩哥郎”。阿桂等撰《满洲源流考》卷十六写得更为具体：“因木之中空者，刳使直达，截成孤柱，树檐外，引炕烟出之。上覆荆筐，而虚其旁窍以出烟，烟雨不能入，比室皆然”。“口袋房，万字炕，烟囱出在地面上”，为满族居室（满洲老屋）的三大特点。另外，窗格有横格、竖格、方格、万字诸形，每逢年节等喜庆之日，贴上窗花、福字、挂笺。有的地区窗前摆着用木墩枢制成的花盆等，体现了满族木雕与建筑的巧妙结合。满族房屋最大的特色是具有祭祀功能，满族凡祭天、祭神、祭祖仪式均在屋内和院子里举行，满族入关之后仍然保持了这种传统。

除此之外，满族之所建宫城、园林、陵寝等等，也具有鲜明的特色，其中很多被列入世界文化遗产名录。

满族民间文学资源是满族文化资源的重要组成部分。

满族民间文学是历代满族民众在与自然和社会的多维度对话中建构的，蕴涵着独特而深厚的文化内涵，形象地表达了满族民众对东北地域的天文、地理、气象、水文、生物、无生物等自然界万物生态、习性、变化的细致观察和生存体验，折射着满族民众对东北区域历史和社会环境的文化认知，体现着满族民

众特有的人生观念与哲学思维。这些传承至今的民间文学作品，对于东北满族的生存史，有近乎全景式的展演，是对人类生命意识的艺术展现与诗化歌颂。同时，也是满族民众在生存实践中积累起来的文化财富，在其日常生活中，具有独特的功能与意义。

从广义上看，满族民间文学囊括满族民众创造和承传的所有的口头文学样式，诸如神话、史诗、传说、故事、歌谣、谚语、谜语、俗语、说唱等等。这些民间文学样式，若以叙事内容来划分，可分为“情节叙事”和“非情节叙事”两种样式。“情节叙事”包括神话、史诗、传说、故事、歌谣、说唱等，“非情节叙事”包括谚语、谜语、俗语等。若以叙事形式划分，“情节叙事”又可分为讲说类和唱类。讲说类叙事有神话、传说、故事等，唱类叙事有史诗、歌谣、说唱等。在上述这些叙事样式中，也有的方式属于说、唱混用体。在满族民间，最为流行并有着广泛影响的民间文学形式是讲说类的“情节叙事”，即讲述神话、传说、故事。需要指出的是，对满族民间文学进行诸如神话、传说、故事等体裁的划分，实乃学者们的所思所为。在满族民间，人们对神话、传说、故事这些文学的形式与体裁并不细分，从来都是笼统地称为“故事”、“瞎话”、“古趣儿”等等。因讲说类的“情节叙事”是满族民间普遍流行且广有影响的民间文学样式，故而以下所论及的“民间文学”将主要指称讲说类的满族口头叙事。

满族神话的内容主要指向两个方面。一是解释“起源”，如宇宙的起源，自然界的起源、人类的起源，以及各种知识的起源等，解释起源类神话在满族神话中占有的比重较大。二是描述“原始状态”，包括宇宙的原始状态、自然界的原始状态，以及人类社会的原始状态，这类神话在萨满教神谕中保存较多。

满族在母系制社会时期，祖先及英雄神祇都是女神形象，最早在黑龙江下游的野人女真部落中流传的《天宫大战》神话中，有将近三百位音容不同，性格各异，神职与神技也彼此有别的女神，其时可谓是女神的天下。在满族进入父系社会之后，男性的部落祖先神、英雄神开始大批出现，这些神祇多为各部落原来的酋长、英雄或萨满。由此推测，《武笃本贝子》应是满族进入父系制社会之后产生的祖先神话，因为在这一文本中，除佛多妈妈之外，其他的大神已都改换为男性。

满族民间传说是由满族民众创作的与一定的历史人物、历史事件和地方古迹、自然风物、社会习俗有关的故事。满族民间传说可分为人物传说、史事传

说和地方风物习俗传说三个大类。其中,以反映满族部落时期围猎生活和部落之间的征战史事为背景而展开的阿骨打、努尔哈赤、萨布素等为主人公的有关部族与氏族英雄传记与传说故事构成了满族传说中最具特色的部分,也即满语所说的“巴图鲁乌勒本”。

满族还有许多童话故事、生活故事。满族童话故事中常常嵌有某些动物、植物甚至无生物帮助人类改善生存环境的情节与母题,这是满族童话故事的主要特色。在这类故事中,帮助人类的动物、植物或无生物,多为满族民众所居处的东北区域生境中常见的花草树木,山区、林区的飞禽走兽,以及特有的物产矿藏等。这些动物、植物或无生物,与满族民众同处在一个食物链或生态链上,与人们的生产、生活有密切的关联。满族民众不仅谙熟这些植物、动物的生长、生活习性,也与他们赖以生存的这些自然资源有着深厚的感情。在满族童话故事中,山水虫鸟、风花雪月,以及自然界其他美好的事物,往往都和故事中的人物连在一起,相映生辉,使得自然和人类变得同样美好而富有灵性。

在生活故事中,最有特点的是一些从现实生活基础出发,表现满族民众的人生理想与追求的故事。这些故事寄寓着满族民众的道德伦理与价值观念,具有深刻的教育意义和很高的审美价值,深受满族民众的喜爱,久传而不衰。诸如《大姑姐偷嫁妆》、《年关》、《断臂姑娘》、《抢寡妇》、《官保住请姐姐》、《阿昌阿开店》、《哥俩背河》、《不爱财的豆腐儿》、《三个瞎姑娘》、《穷八辈请穷神》、《贼人偷媳妇》等等。以上述生活故事中所塑造的人物来看,尽管他(她)职业不同,身份各异,但基本上都带有贴近现实的时空特点,都是满族民众尤其是乡间民众非常熟悉的人物,甚至就是普普通通的庄稼人。在故事中,这些人物都以各自的人生角色构成一定的关系,在一个讲者和听众都熟悉并认同的空间,展演着满族传统社会里错综复杂的家族关系、宗族关系、圈层关系以及社会关系,揭示了蕴藏在日常素朴的“生活事件”中的人性善恶美丑,传达了满族民众的道德崇尚及审美观念。

在整个人类社会都在大步迈向现代化的今天,满族民间文学已不仅仅是非物质性的文化遗产,其更突显为一种具有民族性与区域性特征的文化资源。目前,国家及地方有关部门已经着手对满族民间文学进行妥善保护,继“满族说部”之后,“满族民间故事”也被列入我国第二批非物质文化遗产保护名录,同时,对满族民间文学资源的开发与利用也提上了日程。

满族音乐文化资源源远流长。

在所有民族文化资源中,对满族音乐文化资源的搜集整理是最为困难的事情。这不仅因为满族音乐文化资源的分布极为分散,同时更因为在长期的民族交往中,满族音乐文化已经与其他民族尤其是汉族音乐文化有了深度的交融。

研究满族音乐文化,目的并不仅仅在于了解满族有多少个曲调,更为重要的是:第一,了解和掌握满族在漫长的历史岁月中,欣赏习惯、审美趣味以及艺术价值取向的演进和变化规律;第二,认识满族音乐文化在中华民族历史进程中的地位和作用;第三,重新认识我国北方,特别是东北地区民间音乐构成的民族要素;第四,进而揭示民族文化必将随着民族一起走向大融合的历史趋势;第五,在充分了解满族音乐文化的独特价值的基础上,进一步加强对满族音乐的保护和对其音乐文化资源的研究、开发和利用。

关于满族先世的音乐,史无明文记载,又没有留下传世乐谱,我们无法得知具体情况。唯有满族的萨满神歌是历代相传的,又由于萨满教的封闭性,可以断定其中必有其先世音乐遗存,虽然我们不能确指是哪一个具体时代的音乐。

萨满神歌是满族萨满活动中演唱的歌曲,因其内容多涉及神祇、魔鬼和灵魂,故称为“神歌”。从民俗学的角度看,满族萨满信仰属于一种民俗文化,故其神歌应属民间风俗歌曲;从宗教学的角度看,满族萨满教则是一种原始宗教,故其神歌亦可视为宗教歌曲。

就目前所见,最早记载肃慎族系乐舞的是《隋书》:“(靺鞨)开皇初,相率遣使贡献……高祖因厚劳之,令宴饮于前。使者与其徒皆起舞,其曲折多战斗之容。上顾谓侍臣曰:‘天地间乃有此物,常作用兵意,何其甚也!’”渤海国以靺鞨人为主体的,在音乐上仍继承肃慎、勿吉特点,如着皮衣,持矛舞,“曲折多战斗之容”。据黄维翰的《渤海国记》记载,渤海国在民间普遍流传一种“踏鞿舞”,“官民岁时聚会作乐,先命善歌善舞者数辈前行,士女相随,更相唱和,回旋宛转,号曰‘踏鞿’。”可以看出,靺鞨人是一个能歌善舞的民族。至于乐器,史载不多,除了前述琵琶、拍板、箜篌等中原乐器之外,只有一件乐器值得注意,那就是“渤海琴”,亦称“杫(音先)琴”。据说此器为三弦,音箱呈正方形,以铁为框,两面鞣皮。

满族音乐除了宫廷礼乐之外,更主要的是满族民歌与萨满神歌。

满族民歌主要有劳动号子、牧歌、小调、儿歌、育儿歌及战斗曲和礼歌。萨满神歌是目前保存满族音乐要素最多的一种形式。

萨满教信奉“万物有灵”,鹰、虎、熊、蛇、山、河、湖、海都在祭祀之

列。如今，仅在吉林、黑龙江、辽宁三省满族聚居地区尚还有零星萨满祭祀活动。萨满祭祀神歌绝大多数使用满语，仅在辽宁个别人家（如新宾外和陸乡瓜尔佳氏）满汉语兼用。从音乐文化角度看，萨满神歌保存大量古老音乐文化信息，是研究满族先世音乐的活化石。

现代的满族音乐随着历史的发展，一些古老的民歌已失去了存在的社会条件，多已融入了各地特别是东北地区广泛流传的民歌之中。但是由于各地发展不平衡，在一些偏远地区，数量不多的古老满族民歌尚得以保留。其中有少量是用满语演唱的，如吉林的《子孙万代歌》、黑龙江的《拉空齐》、爱辉县四家子乡的《悠车调》等。还有用汉语演唱的，如辽宁的《出征歌》、《跑马城》、《外头狗咬谁》，北京的《小白菜》、《打马拐》，吉林的《跑南海》，广东的《灯盏子花》，黑龙江的《庆丰收》等，在这些古老的满族民歌中，用满语演唱的是无可争议的，用汉语演唱则由于语言的变化，音乐特点并不十分鲜明，需要认真辨识，不然很容易将其误当做汉族民歌。

满族音乐文化资源开发，可以采用一个基本思路，就是以极其丰富的物质类和非物质类满族音乐文化遗存为资源依托，在国家保护物质和非物质文化遗产的前提下，以“两个文明”建设为指导，一方面大力加强对满族音乐文化的发掘、整理，组织人力创作出富有满族特色的音乐作品；一方面，以旅游景点方式建立满族文化保护区（点），以博物馆的方式将满族文化（包括满族音乐）保护起来。

满族舞蹈文化具有鲜明的民族属性。

满族舞蹈的形式较为丰富，这些舞蹈既继承了满族先世舞蹈的成分，又在满族形成后有了不断的丰富发展。

满族舞蹈在魏晋以前的史书中就有记载，但记录最生动形象的是清初到过满族原居住地的汉人杨宾。他在《柳边纪略》卷三中说：

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。中一人歌，众皆以空齐二字和之，谓之曰空齐。犹之汉人之歌舞，盖以此为寿也。

同时期到过此地的汉人吴振臣在《宁古塔纪略》中也记载说：

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。

满族秧歌极为有名，前引杨宾的《柳边纪略》卷四中对此曾有记载。

满族建立大清王朝后，具有鲜明民族特点的宫廷舞蹈开始兴起。真正保留在宫廷庆典筵宴中的满族文化内容是当时被称为“莽式”的舞蹈。如民国初年《清史稿·乐志》的修撰者以汉族文人的看法评述的那样：

……而满洲旧舞，是曰“莽式”。率以兰錡世裔充选，所陈皆辽沈故事，作麾旄戎矢，跃马莅阵之容，屈伸进退轻趯俯仰之节，歌辞异汉，不颁太常，所谓纘业垂统，前王不忘者欤？

这里所说的“莽式”，或写作“蟒式”、“蟒势”、“玛克辛”等，乃是满语 maksin 一词音译。在满语中是舞蹈的泛称，而并非指哪一个特定的舞蹈种类。但在入关后的清宫筵宴典礼中，因为只保留了此种满族人从关外带来的舞蹈形式，并逐渐成为对宫廷典礼中所用满族舞蹈的专称。从实际记载看，清宫里演出的“莽式”分为两种，可以称为“文莽式”（文舞）和“武莽式”（武舞）。如《清史稿·乐志八》所云：“用于宴飨者曰队舞。……隶于队舞者，初名蟒式舞，亦曰玛克式舞。乾隆八年，更名庆隆舞，内分大、小马护为扬烈舞，是为武舞，大臣起舞上寿为喜起舞，是为文舞。”

嘉庆时礼亲王昭槤在其所作《啸亭续录》卷一中记曰：

国家肇兴东土，旧俗所沿，有喜起、庆隆二舞。凡大燕享，选侍卫猿捷者十人，咸一品朝服，舞于庭除。歌者豹皮褂、貂帽，用国语奏歌，皆敷陈国家忧勤开创之事。乐工吹箫击鼓以和，舞者应节合拍，颇有古人起舞之意，谓之喜起舞。

旗人福格在《听雨丛谈》中记喜起舞说：“玛克什密，舞也。朝廷宴飨大典百舞咸进。……喜起舞，披一品衣，佩仪刀，起舞翩跹，宣扬功烈，皆以侍卫充之，命之曰喜起舞大臣”。

乾隆时人姚元之在《竹叶亭杂记》卷一中记庆隆舞曰：

庆隆舞，每岁除夕用之。以竹作马头，马尾彩繒饰之，如戏中假马者。一人履高趯骑假马，一人涂面身着黑衣作野兽状，奋力跳跃，高趯者弯弓射，旁有持红油簸箕者一人，箸刮箕而歌。高趯者逐此兽而射之，兽应弦毙，人谓之射妈狐子，此象功之舞也。

从“莽式”到“庆隆舞”，虽然反映了这种舞蹈从内容到形式方面的一些变化，但从其舞蹈的民族属性而言，无疑还应归于满族。这种舞蹈形式存在于清代宫廷典礼中，是与满族入主中原后文化的变化相适应的，也是其民族舞蹈文化在汉文化占主导地位的社会中调整后的结果，而其能在二百余年里基本保