

# 满族 神歌 仪式 的程式化

●高荷红

**摘要:**满族神歌是歌、舞、乐为一体的民间艺术形式,在萨满祭祀的过程中,神歌的演唱是程式化的,而祭祀仪式因其特殊性也有仪式化特征。在家祭和放大神过程中,仪式化非常明显,而且萨满在野祭时的舞蹈也别具特色。

**关键词:**神歌;仪式;程式化

**文章编号:**1003-2568(2005)03-0039-09

**中图分类号:**G122

**文献标识码:**A

**作者:**高荷红,女,现任职于中国社会科学院民族文学研究所《民族文学研究》编辑部。

**邮编:**100732

北方少数民族地区一直流传着萨满神歌,尤其是满族的神歌流传得更为广泛。据笔者在吉林的调查,很多满族人已经不会说满语,但是神歌的演唱依然使用满语。于是,萨满是如何记住大量的满语就成了一个问题。通过阅读记录神歌的文本(即神本子),发现其中有大量的程式,这些程式在萨满创作、演唱时起到了重要的作用。神本子也在很大程度上规范了萨满的演唱。在前辈学者搜集整理的神本子中,石姓(其满语姓氏为石克特立)是比较突出的。该姓神本子以大神祭祀为主,保留了较完整的原始内容,反映了满族萨满文化的一般内容和普遍规律。宋和平翻译的《满族萨满神歌译注》中选择了小韩乡的家神和大神神本的全部神歌,并吸收了东阿屯的“头辈太爷”篇,共译注了30篇大神和10篇家神神歌,及6篇请送神歌。现今所见石姓神本有十一册,东哈三册,小韩八册,均由萨满、侧立保存。作者认为该姓神本子不是一次记录完成的,有多位萨满演唱时的记录。如《飞虎神》就是萨满石清山请神的真实记录。

萨满祭祀时的仪式过程也是程式化的。仪式作为活的、流动的“文本”,更容易被人们接受。人们在千百年的祭祀中形成了很多固定的程式。如祭祀环境的布置、供品的摆设、

神灵特性的描摹等,都已经成为人们相当熟悉的内容。神本子中的记录也成为仪式的主要依据。笔者从1993年吉林满族艺术文学研究院录制的石姓萨满祭祀的录像中看到,该请哪位神灵的时候,侧立便给萨满拿相应的神器,这些在神本子中也有所体现。

吕大吉和孟慧英都认为,宗教仪式是被传统固定下来的、规范化了的行为方式。本文要谈论的话题,就是仪式本身的程式化问题。鉴于此取向,这里不拟涉及宗教行为的具体含义,而集中关注神歌的程式化与仪式程式的对应关系。

萨满歌是在传统中形成的,它一旦大体定型,后人只要按传统规定下来的语言方式吟唱就行。因此,它相对而言比较稳定。但是从另外一方面说,在现场的即时表演中,又会有即兴的成分加入进来。所以有学者认为:

尽管萨满教的仪式从表面上看也有一些规定,但是萨满要念什么,及如何引导仪式的进行,自己心里是无数的。萨满要念的祷文,要唱的赞美诗,要念的咒语,全凭灵感所驱。他们的守护灵魂如何驱使,他们就如何行动和祈祷。要肯喀目们<sup>①</sup>在仪式过程中,尖其在昏迷的时候念叨些什么,那是不可能的。仪式过后,他们也无法重复自己说过的东西。因为

在整个仪式过程中,他们是在守护灵魂的控制之下。<sup>②</sup>

我们虽然不完全同意神歌演唱完全是萨满在守护灵魂的控制之下的操演,但神歌本身的特点决定了它的某种即兴色彩。

萨满文化是一个很庞大的系统,这一切主要体现在跳神中,跳什么神就会有什么样的神歌。在跳神仪式中,神歌的诵唱是由萨满和助手完成的,萨满对本族的历史、文化了解得怎么样,都可在与神灵的对答中体现。萨满所掌握的程式大都是通过学“乌云”或学习神本子传承的,祭祀程序的程式化也在帮助萨满记忆大量的神歌方面有所助益。

萨满祭祀一般比较规范,如祭祀首先要唱请神词,一一唱点所请神名,待神灵入位后,请他们纳祭。每一个仪式的举行都有特殊的目的,要说明是什么原因,为谁家之事请神<sup>③</sup>,然后是祈求神灵保佑,通常是针对具体情况提出需要神灵解救和帮助的具体内容。最后是送神。萨满的送神歌,主要是谢神和请神归位。我们前面两章已经分析过这些固定的程式。在萨满的祭祀仪礼中,祭词当然是不可缺少的,祭词因祭祀的对象不同而不同,因祭祀的内容而变化。

神歌在仪式中发挥直接作用,因而可以说神歌是直接服务于仪式的。<sup>④</sup>神歌对各项祭祀程序和规则的重要部分都有简洁的介绍,熟知神歌就能粗知祭礼。可见神歌不单单是伴随仪式出现的次级衍生物,而是与仪式共生的东西。

满族的祭祀程式是由各种不同的行为组合而成的一组行为系统。仪式行为可以理解为萨满神歌段落的组合基础。一个祭仪包括许多仪式行为,演唱文本并没有把所有仪式行为都涵纳进去,而通常是集中于几个代表性行为,以表达遵礼守制的敬神心理。通过音像资料,我们大体上可以了解具体仪式的各种行为规范和进行过程。<sup>⑤</sup>

仪式的程式分家神和大神而不同,因其祭祀目的、形式不同,过程也不同。

家神歌就是在满族家祭各项祭祀礼仪中祭祖、祭天、换索、背灯祭时吟唱的祝祷词。家祭的祭式比较规范,每项祭式中又有不同的程序,如祭祖要制作饽饽,而有的姓氏则杀猪

摆件、设供种种祭仪,每个过程几乎都有专门的祝文。家祭萨满词基本上是吟诵的,家神祭祀歌最突出的特点是有成套路的祝祷语句,俗称“吉祥话”,同时家神歌针对专门的祭项,也有特殊的神歌内容。

野神歌是指野神祭祀时萨满和侧立所唱的祝文和仪式表演中的歌曲、对答词。根据祭祀程式它包括《排神歌》、《请神歌》、《萨满附体歌》和《萨满与侧立对答歌》等。野祭时继“排神”仪式后,请送神灵通常一个一个地进行,也有一铺一铺<sup>⑥</sup>地请送的做法。野祭萨满歌的即兴创作成分相对多些,边跳边唱,有唱也有念。相对来说,野神歌程式的运用不如家神歌的比例大,几乎是一神一歌,每个神灵也基本上具有自己独特的神歌,萨满个性更明确。这些萨满歌中,神灵居住地基本上各有特点,神灵形象、技能、威力各个不同,神赞也不同。

祭祀场景是萨满神歌诵唱的必要条件,也是萨满神歌发挥宗教功能的场所。祭祀环境的规范化和仪式的程式化是人们严格恪守前人遗留的民俗与知识传统,经过不断重复操作积累成型的。

野神歌与家神歌的祭祀环境的布置有相同之处。据孟慧英总结神位的设立主要包括神案、神位、供品三项<sup>⑦</sup>。

1、神案,有家神案和野神案,供品主要摆在神案前,跳神都是在神案前进行。家祭神案是家祭时悬设的以画像为主要形式的神位。吉林省九台县石姓的家神案子于上方绘有神楼,背景是长白山神树、神鸟。神案上共有五座神楼,内中端坐第一辈至第五辈太爷神(萨满神)。第六至第九辈太爷神名亦在画中,但无神楼。诸神楼的周围景物有云彩、树、鸟、兽等。神案上有白山神祖超和占爷的画像<sup>⑧</sup>,他是跳家神的首神,祭祀的主要对象。家神案一般设在西墙上与祖宗神龛并列,共享祭祀。或有祖先神与家神案分祭者。野神案又称大神案,以画像为表现形式,只是图案更为复杂。石姓大神案杨姓大神案绘有九个神楼和九位萨满。前五位坐于动物身上,两侧有日、月、树、鸟,下方有飞虎、豹等动物。

2、神位。西墙上端悬于木板上的祖宗匣

子龛位,通常称作祖先神位。祖先匣内珍藏的梭利条、黄绩布等是神位灵物。满族人家多保留木制、皮制、布制或金属制的神偶,它们也被摆放在神位上,以示参祭。满族所祭神灵包括萨满神、瞞尼神(英雄神)、动物神(多为野神)、自然神多种。神位形式亦多样。如石姓瞞尼神达几十位,均用木制人形。祭祀时把瞞尼神依次排列在大神案子下,神桌后面的西炕的红布上。满族家祭中的佛多妈妈神位,多以黄布口袋或柳枝代位,布口袋中藏子孙绳,该神佑护人丁繁盛,幼儿平安,院祭(或祭天)以神杆代位。野祭则以升斗桌为迎神之位。

3、设供。神案前放置供桌,上铺红布,摆设香碗、酒杯、供糕等。供品中最重要的是献牲。所献一般为猪,个别姓氏用羊或牛,还有以鸡鸭随祭的。献牲又称摆件,将猪割成八、九、十一、十三等块,待煮至七八分熟时,再将各块按整猪形状拼好,放于槽盆内,献神。供香也不完全相同,有汉香三种,粉末香四种。

仪式场合的设置是萨满祭祀的准备阶段,要强调人的“虔诚态度”,祭神是为满足祭者的现实要求而希望平安、长寿、人丁兴旺、祛病除灾、丰收等等。人们靠对神灵的恭敬和讨好来实现自己的期望。这种仪式场的布设还有隐含的意义,即将观念中的人神关系拉得更近,更直接,并借助象征物,实现人神之间的沟通,所以,人、神、祭品是仪式的三个关键要素。

## 一、家祭仪式的程式与神歌的关系

家祭仪礼是萨满教祭祀仪礼中主要内容之一。“家祭”是满族中最为常见的祭祀活动。据富育光先生的归纳,满族的“家祭”主要有四种类型,即常例祭、烧官香、许愿祭和办谱兼祭祖,这四种类型在祭祀仪式项目、程式等方面并没有多大的差别。它们一般都由“跳倅倅神”、“跳肉神”、“背灯祭”、“换锁”、“祭天”等仪式组成,并按照规定的程式来举行。石姓家神神歌共10篇,包括《南炕》、《西炕》、《淘米》、《佛多妈妈》、《奥都妈妈》、《顺星》、《祭天》、《求太平》、《除病灾》及《出兵》。

满族在烧香跳神开始时,要“跳倅倅神”。<sup>⑨</sup>

石姓“跳倅倅神”主要体现在《淘米》神歌中,由“淘米”、“震米”、“打糕”、“做糕”、“供糕”和“吃糕”等一组仪式构成。前四项仪式是制做祭品倅倅的过程。淘米歌也跳神,要边跳边唱,要“悬迷勒”走凌子步。神歌中讲述了如何制作供糕的过程,而且表现了萨满的虔诚态度。

“将粘谷收获在场院里,在百穗、千穗中选拔,揉搓。每穗有四十粒以上的将备于备用。”<sup>⑩</sup>“场院中脱粒,除糠已毕。今取来贮藏供谷,放入槽盆,倒入泉水,精心淘洗。”<sup>⑪</sup>“推米除糠,尊礼泼泔水,制作了倅倅制品。”<sup>⑫</sup>

“供糕”是将制成的祭品倅倅敬献给神灵,请其降临品尝的仪式。<sup>⑬</sup>从萨满所唱的神歌的内容来看,所祭祀的神灵通过萨满的招请降临到了祭场,神灵凭依在神位之上,而且敬献结束之后还有请降临的神灵回到各自的原住地去的内容。萨满的作用是作为人的代表(祭司)来活动的。“跳倅倅神”时涉及到的神灵多与农业有关。人们祈求这些神灵的庇佑,以求得五谷丰登。<sup>⑭</sup>

跳家神所祭祀的首神为“撮哈占爷”,即“白山主”,跳西炕家神,就是祭祀满族发祥地长白山。祭祀白山主超和占爷时要跳“西炕神”,在《西炕》神歌中提到“撮哈占爷”的特征“红脸白山玛法总兵,从高耸入云的白山而来。统理征讨军务,坐骑骏马出征。四十名骑士护卫,二十名强汉随行”。还有其他本族的祖先神,如佛多妈妈(子孙娘娘)、奥都妈妈等。

“换索”祭是满族历史上萨满教文化中普遍举行的仪式。“换索仪式”,亦称“柳树祭”<sup>⑮</sup>,佛多妈妈的神坛在西炕前,在房屋内的东南角下有一矮桌。<sup>⑯</sup>神歌中这样描述佛多妈妈的特性:“在家神神坛前,乞请从白山山林降临的,千年英明,万年神通的,石姓始母神灵佛多妈妈。”神歌中描述仪式所需的供品,还包括换索的仪式,“取来茂盛柳枝,敬栽在庭院中。从大城市中,取来白绫彩棉,巧手剪成银线,制作了神锁。子孙带锁保平安,以口袋所生,袋大子孙多。为石姓繁荣昌盛,乞求佛多妈妈,枝大叶多,繁茂壮大,繁衍无穷。如木之茂盛,如木之繁荣。”“换索”是一项带有“人生仪礼”属性的祭祀仪式,很有一点续谱的味

道,从“子孙绳”上我们可以看到人口繁衍的情况,辈份以及男女性别。

满族烧香祭神时献牲进行的“领牲”、“摆臄子”仪式,俗称“跳肉神”。选定神猪要经过踩神猪的仪式。<sup>①</sup>神本子中提到“抬头喜庆,抬臄吉喜如意”,表示神灵已纳享。跳肉神时必须进行“领牲”的仪式。“领牲”结束后便是“摆臄子”,亦称“摆件子”。<sup>②</sup>这个仪式在神歌中有很好的保留,如《多活络瞞尼》中提到“我们献出了一片诚心,将牺牲肝胆肺连结,放入猪腔之中”。其他神歌中提到“慎重买来神猪,精心圈养家中,神猪肥壮,今将神猪摆上,按节行刀。神猪即刻丧命,一切情形甚善”。<sup>③</sup>“按节行刀”就是指“摆臄子”这个仪式行为。

家祭中还有背灯祭祀,一般在家祭的第二天晚上或第三天晚上举行。背灯祭是指以夜晚关门闭户,熄灯灭火为形式的萨满祭祀活动。

背灯祭所祭神灵多为星神或黑夜守护神。<sup>④</sup>背灯不仅在跳家神中有,抬神、放大神中也有。背灯所祭的神姓氏不同,祭祀神祇也有差异,但主要是顺星,这是一个泛称,一般是北斗七星、三星等。石姓《顺星》中所祭的星星有“七星北斗星君,五斗星官,二十八星官”等,神歌中唱道“千颗星君出现,万颗星君出现,三星宿官出现。当天色已晚,金鸡、银鸡弯脖宿窝之时,光线隐匿之际,祭祀祖先星神,祭祀神坛星神”。满族的乌西哈(usiha,星)神,有的与萨满灵魂到天界游历有关,有的与萨满占卜有关,有的与生命灵魂的寄生、往来有关。<sup>⑤</sup>大多数人家背灯祭是在屋内举行。背灯祭要求避免亮光,万籁寂静,是夜门窗紧闭,灭灯火。屋子内除萨满祭祷外,没有任何杂声。萨满在屋内绕舞三圈,歌唱至三到四遍。神词诵毕,点灯燃火,众人叩谢神位。之后大家分享祭祀猪肉。<sup>⑥</sup>

“祭天”,在祭祖的第二天早上,强调“选择了清洁祭天神杆”或索莫杆,与天神的沟通是通过索莫杆,索莫杆就是祭天的唯一标志和形式。最后的“祭天”仪礼是围绕着庭院中树立的“索木杆”来进行的。“祭天”结束后,就进行送神仪式。萨满把索木杆和吃剩的牺牲骨头送到江中或高岗上。神歌中唱道“从山林

中,择选一光滑、笔直木杆,端正竖立在庭院中敬做草把,绑在木杆上。乞请天汗降临,纳享献牲祭物”。

## 二、放大神神歌与仪式的关系

“放大神”有两项内容,首先是祭祀本姓氏的部落祖先,实际上是已经成神的大萨满,尊称“太爷”,以及部落的英雄,尊称“瞞尼”神。其次是祭祀“野神”,主要是动物神,这是萨满教自然崇拜和图腾崇拜的充分展现。<sup>⑦</sup>

放大神内容丰富,形式多样。有众多的精于骑射,耍枪飞叉“巴图鲁”(汉译英勇的意思)等生动形象,有反映敢上刀山(即刀梯)、下火海(即跑火池)、钻冰眼(即冰窟窿)、吹火炭、捋锁链、舞金花等的神灵壮举;有表现狼、虫、虎(如飞虎神、母卧虎神、公坐虎神、悬离虎神、金虎神、大黑虎神)、豹、鹰、蟒蛇、雕、熊、野猪神等玩耍嬉戏的精采场面。还有诸位瞞尼神,五位太爷神(萨满神)<sup>⑧</sup>。

放大神中每谱神都有大体规程<sup>⑨</sup>。石姓的野神必须在七星斗前请送,作者从录像资料中看到,虽然有的神灵先在大神案子前跳神,但只有到七星斗前神灵才会附体,才会降临。七星斗上的大弓箭表示满族作为精于骑射的民族,在祭祀时,未忘祖先尚武爱弓的传统。神灵的路线大致是七星斗前请神→(神灵降临后)侧立领神进屋→在神堂前跳神→侧立送神→七星斗前送神<sup>⑩</sup>。第一个程序是“排神”,<sup>⑪</sup>神本子中详细介绍了白山玛法、石姓七辈的属相、居住地点、神灵特性、所领的瞞尼神或动物神、功能等情况,以及各个动物神的情况。有的在单篇神本子中未加以详细描述,而全面的展现在《排神》中,对石姓历史不了解的人可从其中弄清野神、大神、祖先神的来龙去脉,更是萨满学习的重要依据。<sup>⑫</sup>

第二个程序是请神。<sup>⑬</sup>神灵附体后,大神的举动和言行,都是神的旨意,都是以神的身份出现了。大神与二神击鼓,甩腰铃,以“对歌”的形式回答<sup>⑭</sup>,也叫“升斗回话”<sup>⑮</sup>。这一段是最能体现萨满和侧立能力的地方,俗话说“三分萨满,七分侧立”。石姓的《问答篇》<sup>⑯</sup>不是专门为祭祀而祭祀,主要是为萨满和助手

的演唱起提示作用。我们分析过神歌中存在的八类程式，<sup>⑨</sup>这些程式是萨满必须学会的，并且可以灵活使用的。这几句话，在神灵附体之前和之后都可唱。

这是很有特色的问与答，其内容都是很丰富的，但在具体对答时，要根据具体所请的神灵决定选择哪几个问题。这就体现出灵活性了。但是，在我们上一篇石姓神歌结构分析时可以看出这是固定的程式。当大神盘旋面向屋门时，侧立在前面引领，称为“领神进屋”。如《往屋里领神神歌》：

各位瞞尼善佛，手执各样神器，居住白山山林，从风水之地降临。从各自山峰，各座楼阁，各条河流降临。今日是吉日良辰，所以在今日夜晚，石姓子孙来乞求。在七星斗前，高桌上供献。点燃了把子香，敬献了香火。萨满何属相？今日东家又宴请。求福人善于随机应变，祭祀仪式样样精通。小侧立倒退着在前引路，在正门前宴请，在有门栓的门前降临，在挂有筛箩的门前跳动，从大梁下通过。遵照传统礼仪供献，一切情形甚善。围观者观看萨满跳神，称颂跳神精彩。萨满装束美丽，双脚齐跳，侧立呐喊。萨满跳神舞蹈，旋着迷勒，旋转着抡棒神帽，尽力表演。<sup>⑩</sup>

下一个程序便是“踩神猪”、“领牲”、“宰牲”和“摆件子”，与跳家神的祭仪无异，在此略过。

“摆件子”过后，放大神才算正式开始。<sup>⑪</sup>“放神”一词是专对野神而言，对太爷和瞞尼两路神，要用“请神”一词。

石姓“放大神”的顺序是随意的，也就是说请哪位神灵，可由裁力临时来决定。一般情况下，大概是出于增强气氛的需要，把动作多和动作少的、亮天的和背灯的各类神祇互相穿插来放。通过录像资料看出在侧立与神灵对答得体后，神灵才肯手执兵器，舞蹈起来。萨满神灵附体后，侧立会递给萨满该神所需的神器。萨满表演时，手上的动作要配合音乐的鼓声。如按巴瞞尼降临时，助手递给萨满两个大托立；巴克他瞞尼降临时，助手给他双剑；熊神降临时，助手和萨满同时争斗三股马叉；多活络瞞尼也使三股马叉，因此熊神和多活络瞞尼在一起请；放豺神时，萨满口中含把

子香；放金钱豹神时，口中含炭火；查熬布库瞞尼善使铁锤；水獭神，表演性很强，手执激达抢<sup>⑫</sup>；玛克鸡瞞尼是舞蹈神，萨满和侧立同时表演舞蹈；放座雕神时，手执两个大托立，时而表现高空展翅翱翔，时而低空徘徊。放大神一次要放几十谱甚至百余谱神，每谱神都有各自的特点，所以放神的形式是千变万化的，因神而异，但基本程序是一致的。

最后一个程序是送神<sup>⑬</sup>。无论这个神灵是在屋里还是在七星斗请，送神时必须在七星斗前进行。从录像中看出当神灵附体表演结束后，侧立们送萨满到七星斗前，开始送神必须用急剧的鼓声使萨满清醒，然后唱神歌送神。作者在上文中已经详细地分析了送神的程式。在《七星斗前送神神歌》和《请神灵归山神歌》中有很完整的记录。

如《七星斗前送神神歌》：

从我处去吧！走吧！堵塞鬼门，敞开生路。诸位神灵慈爱，神坛前求吉祥，神主前祈太平。保佑太平、吉祥，保佑老少健康生活。百年无戒，六十年无疾。子孙满堂，猪羊满圈。诸位神灵，请回到各自的山林吧！各自去吧！各个山峰遥远！一伙伙、一群群走吧！三角清查，四角查看。

和《请神灵归山神歌》：

今日夜晚，祝神人诵唱着，抓鼓声传四方，点燃了汉香，各位瞞尼飞速回去吧！从我们这里回去吧！请回到各自的山林，回到各自遥远的山峰。一伙伙的回去吧！回到各自的楼阁。萨满何属相？其身可为清洁。祝神人齐声诵唱，乞求太平，保佑吉祥平安。今后必定应合适时，烧香祭祀。<sup>⑭</sup>

送神是很重要的一部分，必须把他们送走，否则会給祭祀人家带来灾难<sup>⑮</sup>。

我们从以上的分析可以看出，野祭的神本子中都会介绍“为什么要举行这个仪式，仪式过程中应该请哪个(哪些)神灵？为了达到目的应该采取怎样的仪式、手段？”神本子中关于仪式的相关记录帮助萨满和侧立的演唱和祭祀活动的顺利进行。放大神时，从请神到送神每一个仪式都伴随着相应的神歌，但是野祭的一神一送使得神灵的特色不一，这个特色都是在舞蹈和演唱中体现出来的。仪式举

行过程中的一些程式化的行为也帮助萨满记住神歌。

### 三、野祭仪式中萨满舞蹈形式与神歌的关系

神歌对仪式表演来说是不可或缺的对立物,两者相辅相成,相得益彰。在野祭仪式过程中,不仅有歌也有舞蹈,神歌对此也有呼应。

张树国认为“歌舞起源于巫术仪式,巫师降神的手段基本上是采取了艺术的形式,通过语言、动作行为与音乐、歌舞来达到目的”。<sup>③</sup> 满族的萨满祭祀源于古老的萨满教,因而保留了很多原始的舞蹈形式。

大萨满的跳神舞蹈,有三种形式,即模拟式、表演式和混合式。其他一些民族的萨满跳神舞蹈,大致也是如此。模拟式多半都是在动物神附体后,萨满模拟狼嚎虎吼、鹰雕飞翔、蛇爬行、兽跳跃等动物的动作。如石姓模拟抓虎仔,蟒神在地上蠕动,野猪在墙上蹭痒痒等。<sup>④</sup>我们在神歌中发现还有“卧虎神”、“金钱豹神”、“飞虎神”、“八尺蟒神”、“爱打浑、爱打干恩都立”、“黑熊神(牙亲娄付)”等萨满舞蹈都属于模拟式。以下列举石姓萨满跳神时的模拟式动作。

石姓等姓氏常常祭祀并举行跳神的动物神有“野猪神(爱打浑、爱打干恩都立)”、“黑熊神(牙亲娄付)”、“金钱豹神”、“白水鸟神”等。老萨满石宗轩曾表演过“金钱豹神”,他不仅模仿豹爬行,而且还要表演口含炭火喷火花的技巧。在神歌中描述了该神玩火的技巧“口含红火炭,四处飞火花,全身火红色,如同大火球”。<sup>⑤</sup>

放“卧虎神”时,萨满不仅摹仿虎的呼啸、腾跃,而且表现母虎嬉戏虎崽(小男孩扮)的动人场景;神歌中唱道“手执琵琶骨肉(跳神中以馒头代替琵琶骨肉),带着许多虎仔降临了”。<sup>⑥</sup>

石清山曾请过飞虎神,但一经“请下来”,它便贪恋玩耍,在树枝上攀来攀去,不肯回归。其时正值严冬,滴水成冰。众侍神侧立苦请不理。神歌唱道:“飞虎神啊,此时可以下来

了。美丽的虎神玛法啊,今日夜晚,此时此刻,已近半夜。在冰天雪地里,天气寒冷,子孙们跪在冰硬的地上,怕冷,要回家……萨满身着单衣(指虎神附体的石清山),天上下露了,地上刮风了。众侧立已无力大声诵唱……飞虎神不能再玩耍了,此时可以下来了,从这里回去吧!”神歌中“飞虎神”的贪玩习性和众人对身着单衣的萨满(而非神灵)挂念与劝说,都流露出明显的俗世味道。飞虎神并非老虎身上真的长着翅膀,只是用此“飞”字来形容老虎跑得很快,这是石姓先人,发挥了极大想象力,把老虎想象出“长着花纹翅膀”,会“飞翔”于树枝上,这是石姓对满族民间文学的一宗贡献。<sup>⑦</sup>

石宗轩表演过“八尺蟒神”,萨满上身穿一件黑、黄相间的条格背心,既不戴神帽,也不系腰铃,把裙子系在腰间,萨满两手放在胸前,口中含有点燃的汉香,当蟒神附体时,萨满立刻躺在地上,身子蠕动着向屋里行进,就像蛇、蟒爬行一样。当行进到房门口时,便有人抬着他进屋并放在西炕的神堂前,这时老萨满又模仿蟒爬行,在地上蠕动着身子。

石清山曾经领过“爱打浑、爱打干恩都立”,当时萨满赤脚双手着地,做爬行的样子随着鼓声扭动,并且找墙角东蹭西蹭,意思是蹭全身的痒痒。

石清山还领过“黑熊神(牙亲娄付)”,黑熊神附萨满身后,萨满嚎叫着走熊步,光着脚到处跑,扛车盘、拔大树,以示其身憨力大。在神歌中唱道“全身毛绒绒,青嘴尖尖,脚腿肥大,如有百绳捆绑”。

“札拉胡牛胡(豺狼神)”是两位动物神,但萨满跳神表演时,常表演狼神。神歌中唱道“争强好胜的豺狼神啊!飞速跑动着,难以追赶”。

动物神灵降临时表现神灵的特性主要依靠萨满的模拟式表演,这个仪式就在萨满和助手的动作中完成了。

表演式就是萨满通过各种舞蹈,表现英雄神灵的英勇行为和个别动植物神灵的技巧。如石姓“尼真不库巴那额真”、“巴克他瞞尼”、“朱录瞞尼”、“扎克他瞞尼”、“胡牙乞瞞尼”、“苏录瞞尼”、“查愁布库瞞尼”等瞞尼神

灵<sup>⑧</sup>降临时萨满的舞蹈动作等。

“尼真不库 巴那额真”是联在一起的不足10厘米高木刻而成的双神偶。这位萨满神总与长白山山主在一起。神歌中提到“绕行天地太阳”，家神祭祀中的《西炕》神歌也提到此神灵，它是“盘旋于日月、来往于天地之间，请沿尼西哈河降临”。

“查憋布库萨满尼”在表演时，萨满双手轮着铁榔头前后左右挥动，很像在战场上与敌人交锋一样。在神歌中都详细记述着萨满的动作，该萨满是“易于发怒之神，手执铁榔头，双手轮打着，是战斗中的勇汉”。

“沙勒布库萨满尼”是一位拼杀的英雄神。他“手执金色激达枪，为六辈太爷所领”。

“依兰阿立萨满尼”，满语意为“三位无处不到的英雄”。背贴在房梁上，也叫“贴房邦”，是沿着房中竖立的一柱子爬上去，再到放大梁上，并且还作些动作。神歌中提到“手执百斤的激达枪，由各门进入。将身子贴在高高的房梁上，从头到脚，全身贴在房梁上”。

“巴图鲁萨满尼”神的“跑法丹”（即跑队形的行阵舞）。其时该神在前领舞，后跟举各种动物旗的九位助手。萨满与助手在近百平方米的平地上，变幻队形，走各种阵势。其声势热烈，犹如千军万马在厮杀，个个英勇善战。萨满头戴神帽，手持三股马叉，首当其冲地挥动着马叉冲在前面，踏着鼓点舞蹈着，后面紧跟着各举大黄旗的九位助手，其中有一面更大一些，上面画有一个长着翅膀的飞虎，其他八面黄旗上各画有狼、虎、豹、蛇、蟒、鹰、雕、手持两枚铜镜，踏着鼓点，双手挥舞着，同时与助手对唱着。

“按巴萨满尼”是石姓头辈太爷所领的大萨满，神降临时，萨满“手执大托立，两手明晃晃。头戴双鸟神帽，犹如凤凰美丽，又像展翅飞翔”，“努力舞蹈表演。萨满双手抓托立，上下<sup>⑨</sup>左右舞动。”<sup>⑩</sup>

“朱录萨满尼”神来时，萨满身着神裙，腰系神铃，不戴神帽，双手执双花棍。萨满与侧立各执花棍一端，随着鼓点，忽左忽右，来回翻花棍。“戏耍着、诵唱着进来吧！”“耍着双花棍（满语名称朱录激达），在白山众山间上，在群峰峻岭中，千百年修炼，万年得道。”

“胡牙乞萨满尼”可能原是满族原始战斗中手持三股马叉冲锋陷阵的先锋官，后成为满族萨满教中祭祀神灵，是一位英勇善战的神。神歌中提到他“手持钢叉，原是头辈太爷所领”。

“玛克鸡萨满尼”是位舞蹈神，萨满头戴神帽手持抓鼓和鼓鞭，与两位手执铜铃的助手，随着鼓点按一定步法跳动。他们有时互相穿行，有时对舞，有时走8字形，有时转圈。鼓声铃声配合默契形成有节奏有对唱的一场简单的舞台艺术。他“手提着神铃，光亮如托里，摇晃着戏耍着，金色神铃，诵唱着神歌进来了。头戴神帽，飘带飞扬。围观者拍手称赞，齐颂玛克鸡萨满尼的动人舞蹈”。

表演“金花火神”时，萨满和一个侧立手指缝中夹着点燃的汉香。跳神开始后，全部的灯火都熄灭了，只见四个火球在滚动，还不时飞溅火花。“双手执着点燃的汉香，挥舞着表演着，金花飞溅，五彩缤纷。”<sup>⑪</sup>

石清民、石文才讲述“金炼火龙神”时的情景，萨满拿着五尺左右，烧得通红的铁火链，由一头捋向另一头，满族石姓叫“捋火链”。神歌中记述了这一过程——“手捋通红的金铁链，火光四射，金光闪闪。”

石宗轩表演白水鸟神时，头戴神帽，两手抓着飘带舞蹈着，此时灯光熄灭了，有一个助手手执激达枪搅拌，这时便有鹅卵石和泥沙飞溅出来，只听的满屋里噼里啪啦的响声。“从高空降临，扔着石头、沙子、喧闹着，满院是石头，处处是泥沙。小如米粒，大如小石头。如同铁耙叉耙过一样，泥沙多，石头多。”

表演“鹰神”时，萨满头戴三只乌的神帽，双手抓着神秘飘带，舞动着，如同展翅飞翔。它有时做大鹰俯冲的动作，有时还勇猛地转圈飞翔，尤其在屋内，它站在两张桌子摆起来的高桌上，挥舞飘带跳动，在屋内抬头望去，真像神本子中所描写的“展翅遮天盖地、翘尾触动星星月亮”。首雕神歌称“雕神展翅遮日月，翘尾可捞到九海之物。一切妖怪、野鬼、凶神统统顺从于雕神，在恶魔之中，亦有威力”。<sup>⑫</sup>

表演式具有娱乐性，让人看起来赏心悦目。神本子中更多地记录了表演过程中的主

要动作, 作者认为可以成为祭祀仪式动作的参考, 换句话说, 神本子是为仪式服务的。

混合式, 原始古朴的萨满教迄今还残留于人类文明神的个别民族和地区, 它的表演形式已发生了很大变化。混合式兼有两者的形式<sup>⑨</sup>。就不细说了。

野祭仪式过程中以表演为主, 不同神灵降临时, 动作、手执神器、舞蹈动作都不同。在神本子中有单篇神歌的神灵, 大多都记录了相关的内容<sup>⑩</sup>。如头辈太爷的“跑火池”的由来就详细的记录在神本子中。

以上作者从三个方面分析了仪式与神本子的关系, 其实, 神本子中并未涵纳所有的仪式行为, 而只是与某些行为动作之间有呼应关系。仪式的程式化, 帮助人们进入一个共同的语境, 萨满、侧立、穆昆达和族人都是其中的一分子, 人们共同完成了这一仪式, 每个人都是仪式的参与者和见证人。通过以上的分析可以知道, 仪式和神歌并非一一对应, 但关键的一些行为都记录在神本子中, 从某种角度说, 神本子成了萨满祭祀仪式的保存工具。

①突厥语民族称萨满为“喀目”——笔者注。

②[土耳其]阿伊南:《萨满教今昔》, 姚国民、曾宪英译, 第138页, 中国社会科学院民族所1979年版。

③民间俗称“说缘由”。

④孟慧英在《神歌与萨满教仪式》中提出相关的观点。“无论家祭还是野祭, 神歌都是仪式的主要内容。当惯例的仪式行为在不同的祭项中按次序进行到一定阶段, 便开始请神。请神靠神歌, 当献祭牲品备足、摆放停当, 亦由神歌向神邀请享祭。伴随祭祀过程也靠神歌与神人沟通, 向神讨好, 赞美神祇。祭毕, 即用神歌送神、安神。可以说, 祭仪的每一步, 都有神歌相伴随。至于神歌的具体唱段与具体仪轨的对应与联结, 则是毫无差错的。”

⑤孟慧英:《满族萨满神歌的结构》, 第296页, 《中国北方民族萨满教》, 社会科学文献出版社2000年版。

⑥野祭是继排神仪式后, 请送神灵是一个一个进行, 也叫一铺一铺神的请送。

⑦孟慧英:《神歌与萨满教仪式》, 载于《满语研究》1997年第2期。

⑧我们可以在后文的图像资料“大神案子”中看到相关的内容。

⑨为制作供品在所进行的淘米, 蒸米, 做打糕等一系列活动中, 要唱震米神歌, 即跳饽饽神。

⑩留着用来做供糕或“饽饽”——笔者注。

⑪宋和平:《满族萨满神歌译注》之《淘米》, 第255页, 第255页, 社会科学文献出版社1993年版。

⑫在此仪式之中, 萨满作为祭司率领族人面向神案敬献祭品。

⑬满族人从以渔猎经济为主到以农业经济为主的体现。

⑭这种仪式是指将柳枝用子孙绳与子孙口袋联接起来的跳神活动。祭佛多妈妈就是祭柳, 希望子孙繁盛。石姓祭祀佛多妈妈时, 用索口袋和柳枝代表神位。

⑮供品中有一只野鸭子, 三摞供糕, 一个汉香炉和一个年祈香炉。(见《满族萨满神歌译注》第264页, 又见录像资料。)

⑯作为牺牲的猪让大神踩一遍, 才能被神承认, 此程序为“踩神猪”。

⑰“锅头”把猪肉煮好了以后, 要放在一个槽盆内, 把猪的各个部分摆成一个整猪, 一般是把猪分成八块, 这个仪式就是“摆腱子”。在献牲时还有一个特别的习俗, 就是把牲畜的主要脏器或在身体重要部分割下一小块单独摆放在供桌上或其他位置上。

⑱神歌《顺星》中提到相关的内容, 神歌《西炕》也有类似的描述。

⑲有两种, 一种是西炕神, 即祖先神。人们在西炕前设置供品, 萨满跪向西墙神位, 或坐在板凳上, 摇响神器, 唱诵萨满词。二是设在院内, 在房子的西南角上摆供桌, 设供, 向天祈祷。

⑳如那丹那拉乎(七女神)是众星的领星, 为司命女神; 嘎思哈星是由萨满灵魂组成的萨满主祭星辰; 西离妈妈(鲤鱼拐子星)是助萨满灵魂入水界之神; 佛多乌西哈(柳星)是主生育女神; 妥亲乌西哈(阶梯星)是助萨满灵魂升天的天体; 瓦丹星是学萨满和萨满死后必祭的存放萨满神器的性; 那丹乌西哈(北斗七星)是萨满神灵升降的道路; 托包乌西哈(窝铺星)是萨满升天歇息的地方; 恩都力曾固(刺猬星)是司夜、守宅之神; 恩都力特克是萨满观风测雪的星斗等等。有的族姓几乎把所知的星辰名字都列入祭祀之中, 所祀星辰名称达五十余个。

㉑孟慧英:《中国北方民族萨满教》, 第290页, 社会科学文献出版社2000年版。

㉒对这些神灵皆施单独请神(即所谓神附体)、放神(除极少数神睁眼睛外, 一律呈闭目状)、送神三大环节。

㉓这些神灵的具体舞蹈动作可详见“神灵的舞蹈”这一部分。

㉔领神人的萨满和祝神人的侧立, 均循神堂(室内设坛)起鼓、前拜鼓(三拜九叩)、起唱鼓、排神(跪唱), 起身盘旋, 走腰铃(来至院中“七星斗”高桌处), 侧立请神, 当下山的神灵附体于萨满后, 神问侧立答即称“升斗回话”。随之, 盘旋、领神进屋, 此间边行边唱时, 通常称为对讲篇, 而边行边舞以歌声鼓点伴随时, 则称答对篇。所来之神入神堂后, 先是参拜神案(位)、后是神堂享供。在侧立们答对(分

有接声、无接声两种)赞颂后,出至,至房门(萨满在门槛内、侧立在外)送神。当神归山,萨满复原清醒后,于房门处面朝外缓缓击鼓三拜,慢转身,步行至神堂(也有边走边扭鼓)、用后拜鼓(三拜九叩),跪中鼓止,解腰铃、神裙。对“野神”的来归,则是另一种情景,侧立们视其动作特征,决定配合与答对方式。“野神”不言语,在各种鼓点声中舞耍或作些模拟某种动物的动作。侍候神的侧立们,往往用一领众合的形式,唱出赞美的歌声。

②有的神灵会先在屋内神堂前跳神,然后再到七星斗前。总之,七星斗的作用是不可忽视的。

③在请神之前,对所祭祀的诸神,按次赞颂一遍,谓之“排神”。

④如“居住在长白山山岗上,第九山峰的峰楼上,统领七座帐棚。成神四百余年,带着风水龙脉,沿着胡墩河降临的神主,那是白山主玛法啊!也是善于用兵的超和占爷。骑骏马,红脸膛,英俊的壮士。四十名强汉骑士护卫,二十名勇汉随行。从尼西海河降临的,尼贞不库、巴那我贞萨尼善佛等,白牙、金黄色的头发,居住在大营的,冷城的围院中,从山峰上的峰楼内,沿着白山山路而降临。金身、银身的,从松花江而降临的头辈太爷师傅,为元老神灵。盘旋于日、月间,按萨满尼善佛。手持大托立,从辉发河降临。所领是手持三股马叉的胡牙气萨尼神。居住在白山第三峰上的高高的山岗上,金楼银阁中,从辉发河降临。是属虎的第二辈太爷师傅。为神通广大的玛法神。从除勒河而降临的是手持铁鞭的除梭太萨尼善佛,居住在第三山峰楼上的巴克他萨尼神,他手执百斤重的激达枪。是沿着白山山路上行走,从訥音河降临。第三辈太爷师傅为嘉美玛法神灵。扎克他萨尼善佛,手执双腰刀而降临。胡阎萨尼神手执三股马叉,居住在白山上,天上山峰楼中,从除勒河而降临。第四辈太爷师傅是神奇玛法神灵,来往于深山老林的古树丛中,手执铁榔头的查汉不库萨尼,居住在白山山林中。第五辈太爷师傅是才力过人的玛法神灵,居住在第五山峰上。丝拉各气萨尼,居住在长白山上,沿着得拉鸡江而降临。第六辈太爷师傅,善于蹦跳的玛法神灵,居住在陡峭的山峰上。手指金激达枪的沙勒不库萨尼善佛,居住在白山上。第七辈太爷属牛,其灵魂在黄泉修炼成神。可为耳听远方的神灵,第七辈神主啊!居住在白山山峰上。宴请各种鸟神、虎神啊!大鹏鸟神、雕神。雕神居住在白山山峰层中,从日、月中降临。鹰神啊!居住在白山山峰层中,从天上降临。水鸟神啊!居住在天上白山山峰中。白鸟神啊!与苏录萨尼善佛一起,经过芦苇场地而降临。旷野鸟神啊!鹁鸽鸟神啊!从白山天上降临。金炼火龙善佛啊!居住在长白山峰上从拉临河降临。飞虎玛法啊!居住在第九山峰的金沟中。母卧虎神啊!公坐虎神啊!悬犁虎神,大白虎神,统统宴请。居住在白山上,从山岭上降临。八十只豺神,九十只狼神,统统宴请,从白山上降临。野猪神啊!居住在白山上,从银谷降临。黑熊玛法啊!金

钱豹神,统统宴请。经过白山上,从尼西海河降临。八尺蟒神,九尺蛇神,从天上白山上降临。居住在白山山岗上,金火花神啊!金炼火龙神啊!依兰啊立萨尼善佛,统统宴请。请附萨满之体。金舌鸟神啊!银舌鸟神啊!居住在各自的山林中,各自的山楼里。在山林楼阁中,盛京可见。”

⑤首先在神堂拜鼓,排神后,走出来到院心升斗桌前。二神站在大神的左侧,大神与二神同时击鼓,由二神唱请神歌。二神边击鼓、边做各种请神的动作。当二神的鼓与唱达到高潮时,大神的动作异常与神态的突变,意味着请来的神已降临人间,并附在大神的身上了。

⑥这段问答,是神在发问为了什么事情烧香。二神代表祭者回答神的提问。

⑦“升斗回话”其目的是要问在萨满身上附体的是哪位神,使用何种兵器,侧立门同时要回答神祇提出的问题,回答得不对,神会生气,直到回答对了,神祇才肯手执兵器,舞蹈起来。

⑧《问答篇》中“侧立诵唱:为了此事而举行烧香祭祀,降临了一位玛法神。伺候周到,无使神灵生气之处。萨满提问:什么屯?什么姓氏?东家何属相?有何原因,为谁家之事请神?侧立回答:折,我们居住在小韩乡,都是石姓子孙,为东家之事请神。萨满提问:侧立领神技术过硬否?来的是哪位萨尼?几辈太爷?太爷何属相?哪位玛法?侧立回答:我们领神技术过硬,都是石姓子孙。都是太爷师傅的徒弟。侧立提问:折,居住在什么山林,什么山峰?哪里的石砾子?什么楼阁?是哪位萨尼降临?从什么河流?是哪位玛法神所领?萨满回答:居住在白山山峰上,第九层山峰的高高石砾子的金楼内。侧立提问:从哪条河流而降临?哪位萨尼、善佛等所领?萨满何属相?今在七星前祈祷,请附萨满之体,东家又宴请了。”

⑨见作者的文章《满族萨满神歌的程式化》(《民族文学研究》2005年3期)中归纳了神歌的程式,包括请神、祭祀原因、野神祭祀时间、家神祭祀时间、供品、赞扬神灵、送神、虔诚态度以及其他程式。

⑩⑪⑫宋和平:《满族萨满神歌译注》,第350页,第353-354页,第5页,第5页,社会科学文献出版社1993年版。

⑬放大神,是满族烧香跳神的主体部分。烧太平香和烧还愿香者,一般要放二十几谱神,烧官香者则多至六十多谱神。

⑭激达枪,满语为“gida”指“枪和矛”,表演时使用的是花棍。满族民间称为“金枪”、“银枪”或“激达枪”。

⑮放大神结束后,侧立送萨满到门外院中升斗桌前送神。

⑯大神与二神送神到门外院中升斗桌前,将鼓放在升斗桌上,放铜钱于鼓上以占卜,并向鼓上洒酒,二神送大神(五位太爷),最后撤大神案子。至此放大神全部结束。

⑰张树国:《仪式与乐舞——中国上古祭歌形态研究》,第26页,天津古籍出版社2003年版。(下转第56页)

祀仪式,所以傀儡戏艺术只能算是不脱离宗教功能的准艺术,或者说它是一种介于宗教和艺术之间的行为文化。美国柏克莱大学中国史教授庄生(David Johnson)在其主编的《仪式剧与戏剧仪式》一书中特别指出,仪式和戏剧都强调行动,行动传达了中国文化的

实践精神,借助仪式的行动和戏剧的行动表达文化理想,其间的密切关联性是难以分辨的。<sup>⑨</sup>人生礼仪中的“过关”、“除煞”行为为仪式和傀儡戏的演出这两种行动,同时提供了可以互相接纳对方的方便法门,这就是傀儡戏特别多地出现在人生礼仪中的主要原因。

- ①[古希腊]希罗多德:《历史》(上)第132页,王以铸译,商务印书馆,1985年版。
- ②①②董每戡:《说剧》第43、61-62、43页,人民文学出版社,1983年版。
- ③⑤②萧兵:《傩蜡之风》第786、773、797页,江苏人民出版社,1992年版。
- ④①⑨许地山:《梵剧体例及其在汉剧上的点点滴滴》,《小说月报》号外号《中国文学研究》(下)第15、14页,1929年版。
- ⑥常任侠:《东方艺术丛谈·我国傀儡戏的发展与俑的关系》第60页,新文艺出版社,1956年版。
- ⑦④②③陈耕:《闽台民间戏曲的传承与变迁》,第4、4、4、37页,福建人民出版社,2003年版。
- ⑧①⑥②王予霞:《二十世纪闽西社会经济变迁与文化》第169页,国际文化出版公司,2001年版。
- ⑨④⑤⑥李亦园:《人类的视野》,第319、177、180页,上海文艺出版社,1996年版。
- ⑩于乃昌、夏敏:《初民的宗教与审美迷狂》,第236页,青海人民出版社,1994年版。
- ⑪何绵山:《闽文化概论》,第123页,北京大学出版社,1996年版。
- ⑬萧兵:《楚辞与神话》,第454页,江苏古籍出版社,1987年版。
- ⑭于一:《四川傩戏面面观》,载《中国傩文化论文选》,第282页,贵州民族出版社,1989年版。
- ⑮孙楷第:《傀儡戏考源》,第9页,上杂出版社,1953年版。又见萧兵:《傩蜡之风》第776页,江苏人民出版社,1992年版。
- ⑰②⑤③④陈雷等著:《福建地方戏剧》,第102、102、100-101、108、102页,福建人民出版社,1997年版。
- ⑱北斗戏中的请神伏煞的情节主要依据容世诚的《北斗戏的田野观察——新加坡福建莆田人的演出》一文所提供的资料,详见容世诚:《戏曲人类学初探:仪式、剧场与社群》,第25-55页,广西师范大学出版社,2003年版。
- ⑳参见马冀、宋文坤著:《民间俗神》,第208-209页,北岳文艺出版社,1994年版。
- ㉑②④⑦林国平、彭文宇著:《福建民间信仰》,第340-341、169-170、341页,福建人民出版社,1993年版。
- ㉒黄发有:《客家漫谈》,第63页,南方日报出版社,2003年版。
- ㉓[荷兰]庞彼得:《中国戏剧源于宗教仪典考》,王秋桂、苏友贞译,见王秋桂编《中国文学研究论著译丛》(下)第541页,学生书店(台北),1985年版。
- ㉔②③⑤③⑤容世诚:《戏曲人类学初探:仪式、剧场与社群》,第33、46、44、25-80、26、75页,广西师范大学出版社,2003年版。
- ㉕⑤⑤黄锡钧《火焰山》(提线木偶戏)载福建省文化厅编:《新时期福建戏剧文学大系》(第4卷·下)401-435页,庄火明《八仙过海》(布袋木偶戏)载该书第437-462页,中国戏剧出版社1999年版。
- ㉖⑦⑦董健、马俊山著:《戏剧艺术十五讲》,第51、8-9页,北京大学出版社,2004年版。
- ㉗④⑥钟敬文主编:《民俗学概论》,第348、355页,上海文艺出版社,1998年版。
- ㉘《王国维戏曲论文集》,第6页,中国戏剧出版社,1957年版。
- ㉙不著辑人:《安平县杂记》,第34页,台湾成文出版社,1983年版。
- ㉚李玉昆:《泉州海外交通史略》,第142页,厦门大学出版社,1995年版。
- ㉛袁宏亮:《闽西木偶高腔的调查与研究》,载福建省戏曲研究所戏曲历史研究室编:《福建省四平腔学术论文集》(1984年),第83页。
- ㉜②④米沙·季捷夫:《研究巫术和宗教的一种新方法》,李培荣译,见史宗主编:《20世纪西方宗教人类学文选》(下),第728、730页,上海三联书店,1995年版。

(上接第47页)

- ⑳宋和平:《满族萨满神歌译注》之《金钱豹神》,第153页,社会科学文献出版社1993年版。
- ㉑宋和平:《满族萨满神歌译注》之《母卧虎神》,第170页,社会科学文献出版社1993年版。
- ㉒宋和平:《〈东海窝集传〉研究》未定稿。
- ㉓石姓比较独特的是在祭祀时,杀野鸭子作供品,并把野鸭血涂在各位萨尼神的嘴上以示祭神。
- ㉔从录像上看,上下左右舞动是指在萨满手中的两个铜镜

随意的舞动。

- ㉕可参考祭祀巴图鲁的图片。
- ㉖宋和平:《满族萨满神歌译注》之《金花火神》,第212-213页,社会科学文献出版社1993年版。
- ㉗在录像中作者看到请《座雕神》,萨满手执两个大托立,时而展翅飞翔,时而低空徘徊,很像鹰神的动作。
- ㉘笔者推测,在满族人民中可能还有其他的口传形式,如神话、传说等。在以后的研究中可以补充进去。