曲　枫 | 主编
[德] 迈克 · 克努佩尔 | 副主编
苏　杭 | 执行主编

北冰洋研究

第四辑

Journal of Arctic Studies

上海三联书店

北冰洋研究（第四辑）

曲　枫 | 主编
[德] 迈克 · 克努佩尔 | 副主编
苏　杭 | 执行主编

北冰洋研究

第四辑

Journal of Arctic Studies

上海三联书店

目　录

卷首语

环境史与考古学

西伯利亚研究

近北极民族研究

仪式与风俗

前沿观察

书评

学术动态

征稿启事

CONTENTS

Preface

Environmental History and Archaeology

Siberian Studies

Studies of Near-Arctic Peoples

Ritual and Custom

Frontier Observation

Book Review

Academic Events

Call for Submissions

满族萨满教艺术中宗教元素的表达与生成*

宋小飞

摘　要：宗教艺术是宗教内涵与艺术形象的创造性统一，其刻画出的带有宗教元素的艺术形象，建立起了宗教意义与世俗民众之间的审美联结。满族萨满教艺术成为满族民众宗教信仰观念之下的创作之物，其有强大的再生力及持久的生命力，从其萨满教艺术中能窥见包含的宗教元素。

关键词：宗教元素　审美构成　满族萨满教艺术

作者简介：宋小飞，中国社会科学院民族学与人类学研究所副研究员，博士。

回顾人类文明发展史，我们会发现艺术和宗教彼此分不开，艺术史中很多传世名作均与宗教相关，可以说宗教和艺术是彼此渗透和融合的。宗教艺术是以表现宗教观念、宣扬宗教教理，与宗教仪式结合在一起或者以宗教崇拜为目的的艺术（蒋述卓 1998：56）。宗教借助艺术表现宗教教义，艺术借助宗教表达艺术形式、内容的创新。宗教艺术不断发生变化，也逐步在走向世俗化和本土化。满族萨满教艺术①，其艺术特色本身和民族文化有最为直接的

* 本文系国家社会科学基金项目《当代中国经济社会发展中的少数民族萨满教信仰研究》（项目批号：18BMZ044）阶段性成果。

① 参见宋小飞（2014）《满族萨满教美术的民俗学解析》。满族萨满教艺术是满族萨满教信仰观念的外化形态，它是萨满教观念的产物，服务于萨满教观念。我们从其载体划分，可将其分为石刻、岩画、木刻、剪纸、裁革、刺绣等；从仪式功能划分，可分为服饰、神帽、神鼓、神偶、面具等；从表现内容划分，可分为祖先像、自然神像和抽象符号等。本文的萨满教艺术是指以审美为主的萨满教造型艺术，其含义是指满族民众在实际生活中把实用与审美结合起来的一种艺术组合形式的表达，其内涵比纯粹意义上的艺术形态内容更加宽泛。

关系，萨满教中的艺术作品不仅是仪式之中的重要物件，从艺术角度看这些艺术作品也有自己的主题，要想深入了解其艺术主题，就需要深入了解满族萨满教文化。本文试对满族萨满教艺术进行剖析，看其中包含的宗教元素及这种艺术的生成原理，以帮助我们更好地理解满族萨满教艺术。

一、满族萨满教艺术源于萨满教信仰观念

满族萨满教艺术是在萨满教信仰基础上产生的，萨满教艺术是萨满教信仰观念的产物，由此逐步衍生出一些物品包括生活中的一些器物、服饰等。有学者指出，人类原始的文化史、文明史，特别是审美艺术史虽早已成为“过去”，但它具有极强的再生与循环功能，必将在人类历史长河中不断演化、复现，并且经过人的审美性创造与再造，无限次地放大、生长（王一川 1988：140）。从满族萨满教艺术作品中我们能够感受到满族民众的审美心理、审美观念及艺术特征。满族民众的一些文化活动中，特别是在一些宗教祭祀仪式活动中，满族民众在那种氛围中会产生复杂的心理诸如恐惧、惊恐、敬畏、服从等，因为在宗教祭祀仪式中所有这些心理会显得更加的神奇和贴切，而在仪式之中使用的艺术作品其审美特点正是依靠这种神巫仪式或原始宗教才能解读。虽然说神巫仪式和原始宗教有些微差别，但也有类似地方，均有一种神秘因素在其中。

萨满教在祭祀活动中，利用人神沟通的方式使人参与进来，人们参与的宗教祭祀活动其实就是实践性的审美活动，这种实践活动会从萨满教观念中衍生出萨满教艺术且能够体现满族萨满教艺术特色展现满族民众艺术审美思维的艺术作品。“宗教艺术是宗教传播的前锋，最先抵达文化交流的前端，冲击着世俗文化结构。”（包艳，汪小洋 2017）原始时期，环境恶劣时，原始先民比较容易产生焦虑与恐惧，当时先民们为了求生存，希望能够得到神灵的护佑，他们认为自然界有神的力量，于是巫术和神话便应运而生。他们为了求得山神的保护便会在节日里祭祀山神，类似于祭祀山神这种活动，满族民众原本是有恐惧或敬畏心理的，有了巫术和神话便导致祭祀仪式具有浓厚的神秘性。艺术审美可以通过宗教神秘性进行解读。宗教意识是民族文化心理意识之一，宗教意识不仅是宗教文化的核心，对于艺术审美也有一定影响。满族审美文化中，满族萨满教艺术是满族文化中的重要组成部分，满族萨满教艺术在满族审美文化中占有重要地位。从满族萨满教艺术中，我们能够看

到满族民众的审美心理及审美观念。

从具有满族萨满教信仰观念的萨满教艺术中能够窥探出满族民众的审美特点。萨满教原本具有巫术的特点，在一些祭祀仪式活动中，有些是巫术性的活动，但是它实际上并非只有一种功能。“它是一种多职能的混融性结构，是一种若干社会需要借以同时见诸实现的形式。除了满足用幻想来弥补原始人在实践中的缺陷的需要（这种需要由于相信仪式具有超自然的巫术力量而见诸实现），仪式还满足他们在求知、教育、抒情和审美等方面的需要。”（乌格里诺维奇 1987：52）在祭祀仪式之中的宗教艺术的表达，诸如面具、服饰、神偶等诸多造型艺术，这些造型艺术本身就说明萨满教艺术具有混融性，包括民众的审美与精神双重需求。虽然说现实中很多的萨满教绘画、神话雕像、面具等已经和原始宗教中的先民思维相距甚远，但是它依然有着自己的宗教功能。这些宗教艺术并非是独立的艺术形式，而是与宗教结合而成的宗教艺术。比如萨满教绘画，它在宗教祭祀活动中承载的载体多种，其中的祖先神画像在祭祀活动中有着重要作用。一般情况下，祖先神画像是满族民众在祭祀祖先神时需要祭拜的对象，而画像里的人物也是祖先的真实写照，具有很强的写实性，形象真切。这种艺术画像算是绘画作品中比较写实的一类作品，满族后人根据前人描述祖先的事迹、故事等在布、帛、纸上绘画而成的一种艺术。这种宗教艺术平时不能示人，只有在满族家族祭祀祖先神时才能从西屋的祖宗匣子里拿出来。

目前藏于吉林省四平市伊通满族博物馆中满族瓜尔佳氏祖先神画像便是一幅写实意味很强的画像。整幅画面比较饱满，从画像中可以看出分为三个层次，祖先是一个层次，远处的云是一个层次，最下面的人及马匹是一个层次，中间的四位人像是瓜尔佳氏家族的祖先。图中祖先两男两女，因为性别不同，服饰自然有些变化，人物面部表情刻画相对简单。笔者在吉林省吉林市乌拉街韩屯村做田野调查时了解到，这幅祖先神画像是瓜尔佳氏家族的祖先。祖先神画像是按照前人描述所画，画像中萨满教信仰的祖先崇拜观念深渗其中。萨满教在满族民间已经成为一种民众的惯性思维，在个体意识中被内化成一种民族文化心理和思维定式，它显示了萨满教观念的凝聚力，这种凝聚力或许会随着时代的向前发展而日益增强或变弱。但是，满族萨满教观念是以人生切实需求为目的的，祭祀活动反映着家族凝聚力及家族生存繁衍发展的需要（曲枫 2018）。

披肩是萨满教神服中的组成部分之一。披肩代表着财富、能力及富贵。

披肩在萨满教信仰中不仅有震慑鬼魔之用，在实际使用中还有美观、装饰神服之用。笔者在调查时看到过一个由贝壳和骨质制作的披肩，其呈现的造型为几何棱形，领口处为圆形，下端垂落下来的呈几何形状。几何棱形的造型给人理性、明快之感，让人看起来有简洁的秩序美。整个披肩下端由统一规则的形状构成，造型规整统一。从整体视觉上看此披肩构图比较充实，整齐划一，几何图形有萨满教信仰的动物神灵造型，或是飞翔的雄鹰，或是站立的猛虎，造型使用了点线面结合的方式，叠加堪称完美，视觉上能感受到披肩的秩序感、稳重感。

萨满教是满族民众的主体信仰，它会影响萨满教艺术造型，具体表现在萨满教器物造型的多方面。当然，萨满教造型艺术与萨满教信仰观念相互依存并相互界定，依存导致萨满教物化形式的表现。在满族民众生活中的枕头顶刺绣，有一个枕头顶刺绣表现的是萨满降神的场景，它用刺绣的艺术形式表现，里面有很深的宗教信仰内涵。虽然载体不同，但是其呈现出来的图像所表达的故事情节，用民众能看懂的视觉形象呈现了一种事情的过程。有学者指出，情节的真实是一个非常重要的叙事特征（汪小洋和姚义斌 2008：23）。此幅刺绣中，应用在萨满教艺术中的叙述形式应该是渗透在民众生活中的无意识叙事，人们在无意识状态下的叙事是向后人诉说民众的生活。萨满教的产生和自然之间有紧密联系，先民们对自然界有敬畏感，认为万物有灵，这就使得萨满教艺术的产生最初人们无法分辨是否为了纯粹的审美还是为了信仰。“在艺术的最低发展阶段上，巫术的艺术就成为最早的文化模式之一。”（朱狄 2007：110）此幅刺绣中，能够看出满族民众的萨满祭祀过程，以刺绣的艺术形式叙述野祭或家祭事件，或展现满族民众的信仰习俗。

还有一副枕头顶刺绣，整幅画面呈正方形，边长为 16 厘米①。画面左右对称，左右图案一致，只是方向不同而已。顶端图像是蓝白相间的蛇，下面为黑白相间和黑黄相间的蟒蛇，再下方为两盏灯笼。画面中的动物是满族萨满教信仰的动物神灵，因为满族民众认为蛇是太阳和光明的化身，它有驱邪、祈福、消灾等作用，所以满族民众对其非常崇拜，在很多萨满教器物上诸如萨满神服、神鼓等上面均有蛇的图像。

以上的例子是满族民众以各种动植物作为参照对象进行创作的艺术形象，这些艺术形象是以萨满教信仰观念为主，由满族人或萨满创作者创作的艺术

① 转引自《萨满绘画研究》（王纪，王纯信 2003：139）。

作品，这些艺术作品是满族民众审美思维与审美观念的表达，它们表达了满族民众的审美情感与审美向往。旧石器时代的艺术创作者们创作的艺术形象，从艺术功能分析可能当时并不会全然抱有审美情感，但是因为当时生活环境极其恶劣，这些形象却可以给予民众心理上的宗教慰藉，会使他们对其充满幻想从而积极地去获取生活生产资料。这时期民众的信仰观念占据主要地位，虽然艺术创作者们所刻绘的形象并不具备观赏功能，但是它们是依附于宗教信仰观念存在的象征物。随着时代与物质文明的发展，人类对生活生产资料的获取已不像之前那么难以达到，这些艺术形象便也和物质生活没有那么多直接必然的联系，而更多地具有实际功用与审美功能，其中实际功用便是宗教功能，除去其宗教功能，展现给我们的便是一种艺术审美。由此，我们可以估测以满族萨满教创作出来的各种艺术形象前一时期属于艺术为宗教而存在，后期是艺术为艺术而存在的艺术。艺术为宗教而存在具有神奇的巫幻色彩，后期的艺术审美内涵中都蕴含着一定审美意识。

原始宗教盛行时期，当时艺术创作者们所创作的艺术形象并不一定单纯的是为艺术而创作的艺术，可能主要功能是为宗教服务，这一时期的艺术应该是附属于宗教而存在的。虽然它也有宗教信仰观念、艺术审美观念，但在当时的生态环境下信仰观念应该是大于艺术审美的。客观地看，它是功能性和艺术性兼有的。后期的艺术表达肯定是为艺术而表现，这些艺术形象有独立的审美内涵，可以表达民众的审美观念与审美思想。历时来看，萨满教艺术在后来的发展过程中其艺术表现是在前期艺术基础上形成的。人类在漫长历史发展过程中，通过实践和积淀最后达到一种审美精神的独立性。“随着生产力的发展，生产实践中必要的表象因素越来越削弱，即它作为生产实践的一部分的地位越来越显得没有必要，图画的功能和作用便开始转移，如转移到‘记事’等方面。人‘是按照美的规律来塑造物体的’。在‘记事’的过程中，人的审美精神也不断积淀于记录下来的图画里。这样的图画除了记事的中心作用外，同时蕴含着使人愉悦的审美成分。但它还不是纯粹的艺术品。等到生产力进一步发展了，绘画的生产实践功能——如作为宗教仪式上的表象几乎消解殆尽了，绘画的应用性功能如作为记事的表象弱化到可以被忽略不计，那时候，它作为审美对象的地位就明显地突显出来了。”（陈伟 2004：2—3）满族萨满教艺术中，萨满教在其中的作用不可忽视。祭祀活动中的舞蹈、神偶、面具等这些艺术形式的表达也均是在萨满教观念下生成的艺术形式。这些艺术形式的表达有着萨满教印记。人类的审美需要从原始先民开始

在生产生活中或信仰仪式中产生和发展起来。“不妨假设，原始人的已经萌生的审美需要是在两个基本方面发展起来的。一方面，审美需要直接见于劳动活动，首先是见于制造劳动工具和生活用品的活动。在这里艺术活动同古老宗教没有联系。另一方面，审美需要见于原始仪式。其中，艺术胚芽同原始宗教信仰无疑具有联系。”（乌格里诺维奇 1987：62—63）当然，满族民众的审美表达很多是从生活生产中生发出来的艺术表达，并不全然是萨满教信仰生发的宗教艺术。这些艺术表达有的和宗教相关，有的并无关联。但是因为原始社会时期，萨满教就在满族社会中一直发挥着重要作用，这对满族民众的审美有一定影响。满族萨满教艺术是民族文化、宗教文化、审美文化彼此关联影响的。在满族民众的观念里，萨满教信仰观念与审美表达彼此相关。满族先民生活环境险峻，这种情况下满族民众信仰萨满教，形成了他们的信仰观念，宗教行为、祭祀仪式成为他们信仰观念表达的核心，而宗教与艺术两者之间无具体界限。黑格尔说：“艺术却已实在不再能达到过去时代和过去民族在艺术中寻找的而且只有在艺术中才能寻找的那种精神需要的满足，至少是宗教和艺术联系得最密切的那种精神需要的满足。”（黑格尔 1979：14）虽然古希腊中世纪和满族生活年代不同，但是观念在满族民众心中是根深蒂固的，他们对世界的看法和认知主要来自对物质世界的认知及对物质世界变化发展的认知。这其中就包含审美。满族民众审美观念首先有对这个世界的认知，然后衍生出其他方面的认知。在对世界认知的过程中，事物之间有自己的构成原则，从哲学上看，这种构成事物要素是在事物生成过程中相互制约，这个过程本身就是认识世界的辩证过程。无论事物彼此之间是相互依赖还是相互排斥，都揭示了世界万物存在的方式。这种认识世界的朴素方法，是满族民众认识世界的方法。

综上，满族民众的艺术形式有些是源于他们的信仰文化，宗教的世界观存在于很多宗教祭祀仪式活动中，上述的萨满教艺术作品有着宗教元素的表达，这也是满族民众精神信仰的表现、日常生活的表现，这种彼此依托精神信仰创作的艺术作品本身就表现了民众对萨满教的信仰和依赖。

二、满族萨满教艺术的构成表现

满族萨满教艺术形态的审美过程复杂，它包含很多因素，比如情感、文化积淀、民族性格等审美认知因素，还包括审美的客观因素，比如审美需要、

审美欲望等。满族萨满教艺术如果说从形态上划分，它属于综合性艺术，它始终有潜在的构成艺术审美法则蕴含其中。满族萨满教艺术，符合构成艺术法则。它作为一种组合形式，是一种造型艺术。我们可以从它涉及的形态、色彩、材料等概括其中规律。

首先，从审美主体看满族萨满教构成艺术特征。构成艺术的审美主体体现了满族民众的审美追求。满族萨满教艺术造型服务于满族民众，满族民众作为审美主体有一定特殊性。审美主体是共性和个性的集中统一，既包括主流社会的文化，也包括个体感觉，这样就会使艺术审美有多姿多样的不同个性。满族文化有自己民族的民族文化性，它在艺术审美方面和其他民族有些许差异。而从欣赏的角度看，满族民众希望艺术作品有鲜明的艺术个性，会让艺术创作者在进行艺术创作时考虑各种因素。

艺术形态在艺术作品构成中占据重要位置，艺术形态表现的美各不相同。任何艺术形态均是人类经过加工之后创作出来的，有人工成分。满族民众在艺术创作中所创作的艺术是从简单到实用的形态，这种艺术形态成为满族民众艺术审美活动中的基础形态。艺术作品中，满族艺术创作者可能多半是本民族人，他们会把从本民族中看到美的形态融入艺术作品中。有些艺术作品的造型体现的是民众的日常生活，生活中的真实情景通过艺术形式表现出来，这里面包含艺术形态的美，也包含创作者们对其的态度和修养。比如满族生活中的枕头顶刺绣，他们会把他们生活中的萨满祭祀场景放置在刺绣中，这既用艺术表现了真实生活，也用真实生活创造了美。民众们会在刺绣中表现得更细致，包括祭祀之中使用的物品，信仰观念中的泛鸟崇拜观念，均会被放置在刺绣中。

满族萨满教构成艺术是内容和形式的统一，除却内容，形式也是其中表现的重要元素之一，艺术审美过程中，要想保证美感，对其中的点线面颜色要求均有一定的审美。不同构成形式的艺术有自己的特殊美，但是其形式也并非一成不变，它会伴随艺术内容发生变化。满族艺术的创作者们深入生活，比较了解本民族的生活习俗，把生活中的真实在艺术作品中表现出来，从而发展了艺术的形式美。

第二，艺术构成通过形态表现。这种形态无论是具象还是抽象，其艺术形式均表达了作者的内心情感与审美。艺术形态包括点线面元素，这些元素的任意组合均可创作出新的艺术形象，艺术创作者利用一些艺术表现形式诸如绘画、雕塑、建筑等创作出各种艺术主体的作品。从艺术作品

中能够看出艺术内容和形式。观赏者看到艺术作品首先映入眼帘的是艺术作品的外在形态，然后是内容，内容和形态是吸引观赏者审美要求的主要因素。

满族萨满教艺术是一种构成艺术。这种艺术通过鲜明的艺术形象表达思想，这种思想包含着满族民众的审美思想、审美情感、民族文化象征。满族萨满教艺术中宗教是主题，它体现了艺术生发的思想情感和满族文化的内涵，也包含创作者对宗教的理解以及体验，表达了他们独特的审美情感。满族萨满教艺术构成中，主题性和艺术形式表达相互交融。

三、结　语

满族萨满教艺术是按照满族民众的审美而创造的艺术，是萨满教观念的产物，里面的宗教元素是满族民众按照自己理解的萨满教观念的艺术表达，这种艺术生成的宗教元素的表达，也因此生成了独特的艺术作品。这些艺术作品是满族民众的审美观念下的产物，这些艺术作品反映了满族民众内心的审美情感与审美表达。要想深刻理解满族萨满教艺术的构成符号，我们不能仅仅从艺术作品本身的造型特点入手，还要看其背后作为一个少数民族自身的民族文化内涵，这种民族文化观念下产生的艺术作品，是满族文化中的重要组成部分之一。“任何文化的发展总是基于一定的民族心理载体。”（徐建融 1991：63）“艺术活动作为文化系统中的一个子系统，文化系统制约和决定着它的构成和功能，它又对文化系统发挥反馈作用，以自己特有的方式和手段体现着全人类价值，促进大系统的形成、丰富和发展。”（潘泽宏 1992：39）只有充分理解和把握满族的民族文化本质，才能全面而深刻地理解满族萨满教艺术中宗教元素的表达与生成。

参考文献

包艳，汪小洋

2017，“宗教艺术的文化增殖及内在逻辑”，《甘肃社会科学》，第 4 期，第 192—196 页。

陈伟

2004，《中国艺术形象发展史纲》，上海：学林出版社。

[德] 黑格尔
1979，《美学》，第一卷，朱光潜译，北京：商务印书馆。
蒋述卓
1998，《宗教艺术论》，广州：暨南大学出版社。
潘泽宏
1992，《艺术文化学》，长沙：湖南文艺出版社。
宋小飞
2014，《满族萨满教美术的民俗学解析》，北京：社会科学文献出版社。
曲枫
2018，“两种语境中的萨满概念分析与萨满概念重建”，《世界宗教文化》，第 06 期，第 146—150 页。
王纪，王纯信
2003，《萨满绘画研究》，长春：时代文艺出版社。
汪小洋，姚义斌
2008，《美术考古与宗教美术》，上海：上海大学出版社。
王一川
1988，《意义的瞬间生成》，济南：山东文艺出版社。
[苏联] 乌格里诺维奇
1987，《艺术与宗教》，王先睿、李鹏增译，北京：三联书店。
徐建融
1991，《佛教与民族绘画精神》，上海：上海书画出版社。
朱狄
2007，《艺术的起源》，湖北：武汉大学出版社。

The Expression and Formation of Religious Elements in Manchu Shamanism Art

Song Xiaofei

Abstract: Religious art is a unity of creativity that merges religious connotation and artistic imagery. Its artistic form with religious elements

establishes the aesthetic connection between common people and religious significance. The art of Manchu shamanism, created from the religious beliefs of the Manchu people, has strong regeneration capacity and lasting vitality.

Keywords: religious elements; aesthetic composition; art of Manchu shamanism

图书在版编目(CIP)数据

北冰洋研究. 第四辑/曲枫主编.—上海:上海三联书店,2021.11
ISBN 978-7-5426-7642-9

Ⅰ.①北… Ⅱ.①曲… Ⅲ.①北冰洋-区域-丛刊 Ⅳ.①D5-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2021)第 255414 号

北冰洋研究(第四辑)

主　　编/曲　枫

责任编辑/郑秀艳
装帧设计/一本好书
监　　制/姚　军
责任校对/张大伟　王凌霄

出版发行/上海三联书店
(200030)中国上海市漕溪北路 331 号 A 座 6 楼
邮购电话/021-22895540
印　　刷/上海惠敦印务科技有限公司

版　　次/2021 年 11 月第 1 版
印　　次/2021 年 11 月第 1 次印刷
开　　本/710mm×1000mm　1/16
字　　数/260 千字
印　　张/19.5
书　　号/ISBN 978-7-5426-7642-9/D·523
定　　价/80.00 元