

The construction of traditional and ritual sounds—Take the case of the “Ancestral Worship Ceremony” at the Keerqin Museum in Yongsheng Yuxiang, Tuoketuo County, Hohhot as an example

Terigele

Inner Mongolia Normal University, Hohhot, Inner Mongolia, 010000, China

Abstract

The “Ancestral Worship Ceremony” of the Horqin Museum, as an important ritual, not only reflects the lofty respect for ancestors but also serves as a cultural practice venue integrating multiple elements such as Bo music performances and Bo dance shows. For this field investigation, the author conducted an in-depth interview with Che Liujin, an inheritor of the Inner Mongolia Autonomous Region-level Bo Music, and carried out an on-site investigation of the music culture in his “Ancestral Worship Ceremony”. Through the perspective of an insider, the author described each link of the ceremony, aiming to explore the composition of sounds in the “Ancestral Worship Ceremony” of the Mongolian Horqin Bo in a specific context. From an outsider’s perspective, this article delves deeply into the construction mechanism of sounds in traditional shamanic rituals, as well as the cultural values and significance they carry.

Keywords

Tuoketuo County; Keerqinbo; Shamanic music; Ancestral Worship Ceremony; Sound Construction

传统与仪式音声的建构——以呼和浩特托克托县永胜玉乡科尔沁博“祭祖仪式”个案为例

特日格乐

内蒙古师范大学, 中国·内蒙古 呼和浩特 010000

摘要

科尔沁博“祭祖仪式”作为重要仪式,不仅体现了对祖先的崇高敬祀,更是一个融合了博乐演奏、博舞展演等多元元素的文化实践场域。本次田野调查,笔者对内蒙古自治区级博乐传承人车留金进行深入采访,并对其“祭祖仪式”中的音乐文化进行了实地考察,通过局内人视角叙述仪式各环节,旨在具体语境中探究蒙古族科尔沁博“祭祖仪式”中音声的构成。以局外人的研究视角出发,本文深入探讨了传统萨满仪式中音声的建构机制,及其背后所承载的文化价值与意义。

关键词

托克托县; 科尔沁博; 萨满音乐; 祭祖仪式; 音声建构

1 引言

萨满音乐,作为祭祀仪式的核心构成,包含了丰富的原始艺术、民俗以及宗教信仰等多元文化,从多维度展现了北疆音乐文化的多样性与丰富性。在历史上,萨满教曾作为国教兴盛于北方游牧民族之中,但随着历史的变迁萨满教由盛转衰,最终退居到了内蒙古东部科尔沁地区,与科尔沁民俗文化地域特征融为一体,萨满神歌中的唱词记录了蒙古萨满从古至今的历史过程,揭示了在历史变迁中萨满音乐如

何经历交流、交融与发展,在 21 世纪的今天,科尔沁萨满仍然以活态化的样貌繁衍生息,因其音乐依然保留着浓郁的原始韵味而成为研究蒙古族萨满音乐文化的“活化石”。

此次田野调查得益于自治区级博乐传承人车留金,他目前生活在呼和浩特市托克托县永胜玉乡,秉持着对萨满音乐文化的初心依旧坚守并传承着这门艺术,因此笔者以车留金为主要采访对象跟随导师一行二十人赴呼和浩特市托克托县永胜玉乡对其“祭祖仪式”中的音乐文化进行实地考察,通过局内视角的描述与记录仪式各环节,旨在具体语境中探究其仪式中音声的构成,以期局外人的视角进一步深入探讨萨满仪式音乐的价值与意义。

【作者简介】特日格乐(1999-),女,蒙古族,中国内蒙古锡林郭勒盟人,在读硕士,从事北方少数民族音乐研究。

2 萨满与博释义

“萨满”是通古斯语的音译，即“巫”“兴奋而迷狂的人”的释义，萨满教，作为北方游牧民族的共同信仰曾盛行于蒙古族、达斡尔、鄂温克、鄂伦春、满族等北方民族中，萨满在不同民族中有其独特的称谓，蒙古族将具有巫师职能的人称呼为“博”不称呼为“萨满”，甚至有些蒙古博非常抗拒称呼其为“萨满”，关于博的最早记载始见于1240年成书的《蒙古秘史》。这部蒙古人撰写的蒙文史书里，萨满巫师被记作“孛额”^[1]，故此，“博”一词源于蒙古语，与通古斯语中的“萨满”相对应，意指“巫师”，“巫师”即“博”。通古斯语与蒙古语同属一个阿尔泰语系，阿尔泰语系包括蒙古语族、突厥语族、满·通古斯语族，波兰语言学家科特维奇在他的著作《阿尔泰诸语言研究》一书中认为，在遥远的古代曾经有过统一的基础语，只是后来由于各种各样的原因，彼此才分化出来，形成三个分支（三个语族）；后来阿尔泰语系中在语音、语法和词汇方面的共同性，也是彼此互相接触和互相影响的结果^[2]。

在蒙古博中科尔沁博保留了其原始鲜明特色，在长期的传承与发展中融入了独特的科尔沁文化特征，形成了一种具有鲜明艺术风格和地域特色的艺术形式，在民间广泛流传并得以传承至今，科尔沁博与其他北方游牧民族除在称谓上有所差异，在信仰上北方游牧民族有着诸多信仰，如达斡尔族信仰自然神、动物神、祖先崇拜，鄂温克族信仰以舍卧刻为主体的神灵体系，鄂伦春族以白那恰、斡米南、吉雅其为信仰，而科尔沁博以祖先崇拜为主并定期举行祭奠祖先的祭祖仪式，除此之外，还信仰腾格里与翁贡，在每年的农历七月七日举行祭天仪式，翁贡中最受崇拜的是牲畜神吉雅其与保护神宝木勒。

因此可知，蒙古语和通古斯语在语言上属于同根同源，在历史变迁中受到地理环境和诸多内外因素导致脱离母语改用别语言，同样萨满教曾作为北方游牧民族的共同信仰，因历史和文化变迁而产生各语族之间对“萨满”的不同阐释与信仰上的差异。

3 呼和浩特市托克托县“博”生存现状

3.1 地理位置与仪式概况

2023年10月23日笔者跟随导师，一行人上午九点从内蒙古师范大学赛罕校区出发，因为一同考察的人数较多只好分成四辆车前往仪式现场，我和一年级的同门坐了同一辆车，一路上一起讨论关于萨满的传说故事，使我对这神秘又充满禁忌的萨满文化非常好奇，也因为第一次进行田野所以内心充满了期待，我们一路欢歌笑语欣赏沿途的风景，但因去的时候正是秋季的尾声，许多农作物已经收割完毕，因此沿途的风景看起来较为空旷和光秃。

托克托县位于呼和浩特市西南部，东与和林格尔县、清水河县接壤，南临黄河与鄂尔多斯市准格尔旗相望，西北

与土默特左旗、玉泉区相连。嘉靖年间（1545年左右），西土默特部阿勒坦汗的义子脱脱，驻牧东胜卫城，东胜卫城自此而后渐称脱脱城^[3]。大约走了一个半小时就看到了一排排的砖瓦房，其中唯有车留金的平房赫然显著，袅袅炊烟不断从烟囱中冒出，如同一条轻盈的丝带，在空中缓缓舞动，从远处就能看到人们忙碌的身影，相邻的农户则显得格外冷清与其形成了鲜明的对比，走到门前才发现平房西侧早已停了许多辆车，其中一辆皮卡车后面装了几头羊，后来才得知这些羊是专门用来在仪式上使用的“全羊祭品”，到达后车老师非常热情地接待了我们，他的两位徒弟和亲朋好友则非常忙碌地准备着仪式中要使用的贡品及其相关事宜。

3.2 科尔沁博“祭祖仪式”个案描述

下文以“祭祖仪式”为主要内容进行第一视角的叙述。

时间：2023年10月23日

地点：呼和浩特市托克托县永胜玉乡车留金家中

仪式时间：2023年10月23日（农历九月初九）下午1点58分

仪式场域：前院第三间供奉室

在一声声的敲鼓声中仪式正式开始了，车留金手持单面鼓不断敲击发出声响，他的大儿子车绥元头戴白色牛仔帽与徒弟阿荣、包宏伟一同跪在供奉桌左侧，鼓声响起后徒弟阿荣端酒盅车绥元和包宏伟右手各执一条白帕，用白帕蘸酒持续向空中洒奠以示对祖先敬献，他们面对着供奉桌，从左到右按照师徒、亲属、信众的顺序跪坐，沿着后墙一排则站满了来观看仪式的众人，敲击的鼓声大概持续了17秒。他一边敲击单面鼓一边念诵起了献给祖先的那首《哲恩哲》，其间徒弟包宏伟和车绥元则不断用白帕蘸酒向祭品洒奠，这首祷文类似于蒙古族宴礼中的祝赞词，但又因与鼓声相伴，念诵的声音显得有些模糊不清。祷文内容意味着与神灵沟通、赞美神灵、敬献祭品，因此，在唱词中就将全羊的各个部位均唱诵一遍，通过赞美全羊的各个部位使神灵能够享用美食，以期得到神灵的庇佑，唱诵完第一首神歌后继续敲击神鼓，其鼓点节奏为：大约持续了九秒后，随着鼓点和敲击方式的转变。

室内的氛围变得异常安静，所有人都在关注着师父的一举一动，他的单面鼓手柄下方悬挂着三个倒置的圆圈，每个圆圈中都挂着三个小圆圈，整体形状宛如一个倒置的金字塔，这些圆圈随着鼓声的节奏摆动发出明亮的声音，每一次敲击鼓面，铁环都会随之摆动，发出“当当”的声响，与鼓声相互交织，形成一种独特的节奏，使室内的音响既有鼓声的厚重感，又有铁环的清脆感，给人一种独特的听觉体验，形成两次“鼓点”加四次“环声”的节奏型，其间两位徒弟跟随师父小声应和，徒弟阿荣一直端着酒盅，其亲属则手持白帕不断向神灵洒奠一直持续到神歌唱诵结束。结束唱奏后他端起酒盅接过徒弟手里的白帕，用白帕蘸酒向空中敬酒、虔诚跪拜，在他结束唱诵的瞬间供奉室如同平常的寺庙场景

一般,两位徒弟和信众依次进行跪拜,以向祖先祈福得到庇佑,场景内逐渐被各类嘈杂声所覆盖,至此祭祖仪式正式结束,参与仪式的众人移至餐厅,在帮仪者的招待下一起分食祭祀祖先的羊肉,共享神灵的赐福,帮仪者则告知我们:“吃完羊肉后的骨头不能随便丢弃!要由徒弟统一收集到规定的地方”。

4 科尔沁博“祭祖仪式”音声分析

4.1 “祭祖仪式”音声声谱

从以上第一视角的阐述与表格中我们可以得知,祭祖仪式中充满了纷繁复杂的音声,根据曹本治对仪式境域的观点,“音声境域”内“听得到”的“音声”主要包括“器声”和“人声”两大类音声^[4]。因此笔者引用这一概念,对“祭祖仪式”中的音声进行分析,如图所示:

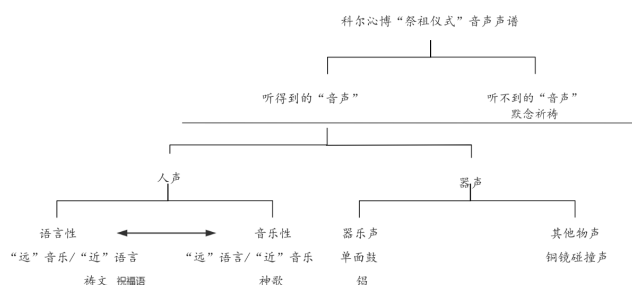


图1

就此,我们从仪式中的“音声环境”这一角度来看待“仪式音乐”,把仪式中的所有音声都看作是仪式“音声环境”的有机组合,用“近~远”两极变量的思维方法,把仪式的“音声环境”沿着“语言性”和“音乐性”为两极之音声境域内的各种“近音乐”(或“远语言”)和“远音乐”(或“近语言”)的声音,都纳入到研究者所应该注意的范围之内,以此解决这一表面看来似乎是局内、局外观念的矛盾,从而寻求两者之间的平衡^[6]。

其中在对局内人进行采访时笔者得知,咒语是博必不可少技能之一,但在献祭全羊贡品时是不会使用咒语,而是在心中默念祈祷询问神灵是否满意贡品,如果献祭的羊一直挣扎则表示神灵不满意贡品,则需要重新更换贡品,再次击鼓祈祷。并且对笔者一再强调咒语只在治病救人和驱邪时使用,因此笔者将仪式中的“默念祈祷”划分在听不到的“音声”当中,在听得到的音声当中分为人声与器声,人声包括“远”音乐“近”语言的祷文、祝福语与“远”语言“近”音乐的神歌,器声包括单面鼓、钹以及其他物体碰撞的声音。

5 结语

在仪式结束后的晚上,我们便踏上了回程的路途,虽然身体上的疲惫如影随形,但心灵深处却因为满载而归的收

获而感到无比充实和满足。通过对仪式全程的拍摄和照相,我们不仅记录下了每一个庄重而神圣的瞬间,更通过深入采访局内人,获取到了第一手的鲜活资料,这些资料包括仪式的视频资料,笔者亲手抄写的神歌歌词,以及珍贵的录音和图片,在田野调查的过程中,笔者深刻地意识到,书本上的文字描述仅仅是对萨满音乐文化的表层勾勒,真正的文化精髓,只有在亲身参与和体验中才能被感知和理解,通过与局内人的深入交流和互动,笔者逐渐揭开了这一音乐文化的神秘面纱,感受到了它独特的魅力和深远的影响力。

在与局内人的交流中笔者了解到科尔沁博传承现状仍旧存在着诸多问题,其一,尽管拥有众多弟子,但真正能够深刻理解和正确认识这一文化精髓的弟子却寥寥无几,许多人仅仅将其作为一种谋生手段,而未能深入挖掘和体验博音乐文化所蕴含的深厚内涵和历史价值。再者,公众对于萨满文化的理解仍旧停留在对原始封建宗教信仰的刻板印象上,而未能认识到其作为非物质文化遗产的深厚价值和现代意义,这种认识上的局限,限制了萨满文化在当代社会的发展,因此如何在当代健康发展、传承、保护这一文化成为我们迫切需要解决的问题。

笔者认为,不应因为萨满音乐源自原始宗教就对其持有偏见或轻视的态度,相反,我们应该以开放的心态去挖掘其精髓,理解它们在特定文化和历史背景下的独特价值,这样才能更好地理解和尊重每一种音乐文化,从而推动北疆音乐文化的多样性和多元性发展,形成一个更加包容和多元的音乐生态,让每一种声音都能被听到,使每一种文化都能得到尊重!

参考文献

- [1] 乌兰杰.《蒙古族萨满教音乐》[M].内蒙古:内蒙古出版社远方出版集团,2010年5月第1版,第1页.
- [2] 林幹.《中国古代北方民族通论》[M].内蒙古:内蒙古人民出版社,2007年5月第1版,第173页.
- [3] 邢野 宿梓枢.《呼和浩特志》[K].内蒙古:内蒙古人民出版社,2003年3月,第13页.
- [4] 曹本治.《仪式音声研究的理论与实践》[M].上海:上海音乐学院出版社,2010年11月第1版,第175页.
- [5] 曹本治.《思想~行为:仪式中音声的研究》[M].(华东卷)上海:上海音乐学院出版社,2008年第1版,第35页.
- [6] 佟占文.《达斡尔族与科尔沁蒙古族萨满乐器比较》[J].内蒙古大学艺术学院学报,2006年第2期,第37页.
- [7] 佟占文.传统的延续——呼伦贝尔巴尔虎长调民歌田野调查[J].中国音乐,2012,第三期
- [8] 博特乐图.《蒙古族“乃日”仪式及其音乐模式——以乌珠穆沁婚礼仪式为例》[J],载《大音·第二卷》.