

时序声教——满族三祭与若水鼓派的共生关系及文旅活化的路径研究

齐泽天 王禹婷* 孙婉嘉

黑龙江大学 历史文化旅游学院, 中国·黑龙江 哈尔滨 150080

摘要:近年来,黑龙江省冰雪经济蓬勃发展,推动后疫情时代文旅产业的复苏,却也暴露出“冰雪旅游火热、民俗文化遇冷”的结构性失衡问题。为此,本文以阿城满族萨满三祭与东北大鼓若水派为研究案例,结合相关研究资料,提出“时序声教”概念,并阐述满族三祭节令祭祀与若水鼓派鼓书声景之间的内在关联,进而提出沉浸式舞台演出、数字声景体验以及分众化体验课等文旅活化路径。

关键词:满族;若水鼓派;文旅活化;黑龙江文旅

Temporal Acoustic Pedagogy: A Study on the Symbiotic Relationship between the Manchu Three Sacrificial Rites and the Ruoshui Drum School, and Pathways for Cultural Tourism Activation

Qi Zetian, Wang Yuting*, Sun Wanjia

School of History, Culture and Tourism, Heilongjiang University, China Heilongjiang Harbin 150080

Abstract: In recent years, the robust development of Heilongjiang Province's ice and snow economy has propelled the post-pandemic recovery of the cultural tourism industry. However, this growth has simultaneously exposed a structural imbalance characterized by a "booming ice-snow tourism sector but a stagnant folk culture sector." To address this issue, this paper takes the Manchu Shamanic Three Sacrificial Rites in Acheng and the Ruoshui School of Northeast Drum Performance as case studies. By integrating relevant research materials, this paper proposes the concept of "Temporal Acoustic Pedagogy." It further elucidates the intrinsic correlation between the seasonal ritual temporality of the Manchu Three Sacrifices and the acoustic landscapes created by the Ruoshui Drum School's narrative singing. Consequently, the paper proposes pathways for cultural tourism activation, including immersive theatrical productions, digital soundscape experiences, and segmented experiential workshops.

Keywords: Manchu ethnicity; Ruoshui drum school; Cultural tourism activation; Heilongjiang cultural tourism

1 问题提出与研究路径

随着近年黑龙江省冰雪经济的蓬勃发展,“冰雪大世界”等品牌的持续出圈,全省旅游产业呈现出繁荣发展的态势,但民俗文化资源产业相对滞后,呈现出“冰雪很热,民俗偏冷”结构性失衡的现象。

哈尔滨市阿城区作为乾隆朝京旗回屯的驻扎地和金上京会宁府遗址,是女真—满族文化长期积淀的重要地区。当地保留了众多满族传统,同时坐拥省内的国家级非遗“东北大鼓若水派”等艺术资源。自清末民初在奉天地区兴盛以来,具有鲜明地域特色的东北大鼓已经发展出多个流派,并于2006年整体列入国家首批国家级非物质文化遗产名录,是东北地区最具代表性的曲艺品种之一。

本文以阿城为例,探讨满族萨满三祭与东北大鼓若水派之间在文旅环境下的共生关系。一方面,在张诗扬、张

欣阳和宋兆麟等优秀学者对东北满族萨满祭祀的历史脉络梳理和仪式研究的基础上,考察三祭的节令特征;另一方面,在冯志莲、陈丽娟与庄欣悦等对东北大鼓起源、音乐形态与地域文化背景研究的启发下,分析若水鼓派的声景特点。在此基础上,本文提出“时序声教”的概念,构想在今日背景下的非遗文旅活化路径。

2 “时序声教”的提出

所谓“时序声教”,在很大程度上脱胎于“礼乐教化”这一传统概念,却并非对后者的机械复刻,而是试图以满族萨满祭祀与若水大鼓鼓书的独特组合为载体,揭示“时间—声音—文化教化”三者间的有机交融。

“时序”指的是在特殊环境下以传统的农历月份和时辰构成的时间节点。在东北地区,从宁古塔家祭到阿城三祭,都不约而同地以三、七、九月等关键月份为节点组织

祭祀,并发展成较为普遍的时间实践模式。这种以特定月份为节点的祭祀习俗,实际上是将春耕、夏长、秋收等农业节律纳入到神圣的祖先崇拜的祭祀当中,使作物生长周期与祖先崇拜内在有机结合。三祭之前的禁忌、仪式当中的程序安排,以及祭后的食物分配,共同构成了一套以时间为骨架。以人类活动为载体的“时间秩序”。

“声”则指以东北大鼓、萨满祭司等为代表的背景音乐。冯志莲等人的研究表明,东北大鼓在板式结构、唱腔走向与叙事功能上具有高度程式化特征,艺人往往通过固定板式的循环与变奏,在娱乐的同时实现价值引导与情感调节。若水鼓派在继承传统板式与曲目资源的基础上,将“忠孝节义”“家国情怀”等主题与当代生活经验相结合,使鼓书声景既承载历史叙事,又回应现实情绪。从“时序声教”的角度看,这种高度程序化的鼓乐说书,恰好可以融入满族萨满祭司的仪式过程,使时间的节律通过鼓点、唱腔与叙事被感知到。

最后,“教”即包括传统意义上祭祀与说书实现的道德教化与非遗传承,也包括在当代文旅环境开展的文化科普与情感共鸣。在萨满祭祀中,通过反复吟诵祝词与咒语,强化关于祖先功德、山川神灵与日常规范观念;在东北大鼓的演出中,大量曲目通过因果报应、忠孝节义等叙事,强调家庭秩序与社会责任。当这种教化性的音乐被置于三祭构成的节令框架之内,便形成了一种以时间为序、以声音为媒介的教化路径。在如今的文旅环境下,这一机制还可以通过沉浸式演出、研学与文创等方式继续发展。

据此,下文将梳理阿城满族萨满祭祀与东北大鼓若水派的基本概况,并从“时序声教”的路径出发分析二者的共生机制,继而提出面向冰雪经济的文旅计划。

3 阿城满族三祭与东北大鼓若水鼓派的历史文化背景

哈尔滨市阿城区拥有丰富的文化遗产,当地的满族同胞至今仍保留“莫勒真”大会、满族三祭等传统,为活化阿城满族萨满文化提供了非常重要的活态资源。

3.1 阿城满族三祭的时序结构与仪式要素

由于阿城当地满族萨满祭祀的相关文献资料寥寥无几,目前“阿城满族萨满神祭”的具体形式,主要以黑龙江省文化和旅游厅公布的非遗名录文本、相关视频及地方调研材料为主。

根据黑龙江省文化和旅游厅推出的非遗名录的文本记载,阿城区满族萨满神祭指的是在每年农历三月三、七月七、九月九展时,阿城满族群众进行萨满祭祀活动,祭祀

场上,众人在萨满师带领下,燃春一柱,双手举香立于佛龕前,向神庙或神杆、神牌祷告祈求神灵保佑一年风调雨顺、国泰民安等,而后由族人中的青年上飨于佛龕前,请神享用后唱萨满神歌、跳萨满舞为神助兴,之后全体进屋子喝酒吃饭,同时欣赏满族地方戏曲、秧歌,民族舞蹈、歌曲等表演,演出终止便告结束。除此之外,根据相关资料显示在一些满族家族的叙述中,农历三、七、九月被视为开展重要祭祀活动的集中时段,与春耕开端、仲夏生长与秋收尾声等农业节律存在内在对应关系,体现出“以时序组织祭祀”的时间观念。尽管不同家族在具体月份、日期与程序上可能存在差异,但“在特定节令集中重申人—神—祖先关系”的基本逻辑具有较普遍的意义。

从仪式具体环节来说,非遗名录文本所呈现的阿城满族三祭大致可分为“请神—奉献—娱神—共食—观演”几个连续环节。祭前的场所布置与焚香举香,完成了对祭场与时间的“界定”;以萨满师为中心的祈祷与请神仪节,将族人诉求集中表达给神灵和族中青年上前奉献供品,体现了代际传承与集体参与;继之以萨满神歌、萨满舞“助兴”,则通过歌舞声响构筑起祭场的听觉与视觉氛围;其后进入共食、观演阶段,满族地方戏曲、秧歌、民族舞蹈与歌曲等依次登场,使原本以神灵为核心的仪式空间逐渐转变为以社区成员互动为主的节庆空间。与宁古塔等地家祭研究中呈现的“祭祖—祭神杆—还愿小祭”等多层结构相比,阿城三祭在强调家族和社区共同参与的同时,也更突出娱神和娱人一体化的节庆特征。

3.2 东北大鼓若水派的流派定位与当代处境

东北大鼓若水派则是阿城地区乃至省内重要的非物质文化遗产。2006年,东北大鼓整体入选了国家级非物质文化遗产名录,借此机遇,各地也开始了传承人认定与流派的梳理工作。在黑龙江地区,梳理过程中逐渐形成了若水派艺人,并发展成了黑龙江省内戏曲艺术的重要组成部分。从现有公开材料看,若水鼓派在音乐形态上与奉派、江北派等传统流派一脉相承:同样以大三弦、小锣、板鼓等为主要伴奏乐器,唱腔体系中也能见到【四大口】【澄清板】等通行板式,但在节奏处理与情绪推进上更注重与当代观众审美习惯的对接,部分曲目还融入了戏剧化的表演元素。

然而,随着时代变迁,若水鼓派目前面临着观众群体老龄化、青年观众流失以及演出多作为附属节目而难以成为核心IP等许多的现实困境亟待解决。

4 满族三祭与若水鼓派的共生关系

阿城满族三祭与若水鼓派具有共生关系可能性的关键

在于它在仪式的推进过程中天然预留了给民俗文化艺术表演的窗口。根据名录文本所呈现的祭祀流程,除焚香祈祷、上飨请神等核心仪节外,还包含唱萨满神歌、跳萨满舞等娱神环节,并以集体饮酒共食与地方戏曲、秧歌等观演活动结束,这使三祭的发生并非封闭的自娱自乐,而是由娱神仪式过渡到娱人节庆的开放环境。也正是在这一由祭入演、由娱神过渡到娱人的转换中,笔者发现了容许民俗文化艺术表演的部分。但是,同时三祭的自身的神圣性也对民俗文化艺术表演提出了需求,既要能承接仪式氛围,强化祈愿与教化,也要适配公共观演的叙事与情绪。而若水鼓派作为成熟的曲艺声景系统,可以在不触及民族私密边界的前提下接入这一窗口。而且,三祭背后蕴含的民族情感和祈愿叙事也为若水鼓派提供了可地方化的主题语境。

其次,东北大鼓若水派鼓书的双重特质,使得其拥有与阿城满族三祭在“时序声教”路径下形成“声教”联动的可能性。东北大鼓自创立以来,始终兼具娱乐与教化的双重功能。冯志莲的研究表明,大鼓艺人常以历史故事、忠义侠义与家国情怀为主要内容,通过板式循环与“说唱结合”的表演方式,在娱乐的同时实现道德教化与价值引导。若水鼓派在继承这一传统的基础上,更注重将鼓书与当代语境结合,既保留“忠孝节义”等传统主题,又创作出得以反映地方生活与现实议题的新曲目,使鼓书成为连接传统价值与当代经验的桥梁。因此,若水鼓派鼓书可以通过将萨满神话、英雄故事与国家历史与传统曲目结合在一起,为听众提供理解满族神话体系、祖先功绩与当地历史的途径,使得参与者快速建立起对当地文化的了解;同时,又能借助因果报应、忠孝节义、守望乡土等的主题叙事,持续强调参与者对于家庭秩序与公共道德的认识。同时,鼓书表演过程中,板式节奏的张弛、唱腔情感的起伏以及表演过程中艺人与观众的互动,还共同构成一种集体情绪调适机制,使恐惧、悲痛、期待与感恩等复杂情绪得以在鼓点与声腔的流动中被表达、被安放,并在笑声与唏嘘中完成由紧张到舒缓的过渡。因此,当天然具有娱乐和教化双重功能的鼓书被融入以阿城满族萨满祭祀的场景时,它不仅可以在发挥舞台表演的功效,还可以在短时间内成为观众了解少数民族的重要途径。

由此可见,阿城满族三祭与东北大鼓若水鼓派的共生关系,并非是简单地把两种非遗简单组合,而是从它们在时间组织与意义表达上的结构性互补出发的有机结合。三祭以农历三月三、七月七、九月九构成稳定的背景框架,并在仪式推进中形成由祭入演、由娱神过渡到共欢的固定

流程,为文旅融合的实践提供了可进入的窗口。若水鼓派鼓书则通过板式节奏、叙事文本与表演互动的特点,将祭祀背后蕴含的美好祝福、祖先记忆与英雄故事翻译成更容易让大众观众可理解和接受的表演形式,从而在不触及祭祀私密边界的前提下,增强祭祀的可感知性与可传播性。简而言之就是三祭提供环境,鼓书提供表演,二者共同构成本文所说时序声教的运行机制,也为下文关于沉浸式舞台、文创衍生与体验课的路径讨论奠定逻辑基础。

5 “时序声教”理论下的文旅活化的路径研究

前文从“时序声教”的角度分析了阿城满族三祭与东北大鼓若水鼓派的共生关系。对于阿城而言,如何在不动摇祭祀本真性与社区情感的前提下,将这一机制转化为可感、可参与、可再现的文旅体验,是非遗活化必须正面回答的问题。从国家政策层面看,《关于推动非物质文化遗产与旅游深度融合发展的通知》强调“体验性、沉浸式”的文化旅游产品形态;从学术与实践层面看,关于萨满文化旅游开发与生态博物馆模式的讨论,则反复提醒开发过程中应避免“景观化”“过度娱乐化”等倾向。在此背景下,本文尝试在“时序声教”框架下,提出以沉浸式舞台、文创衍生与分客群体验课为核心的三条文旅活化路径。

5.1 以三祭为叙事核心的沉浸式舞台

在满族萨满祭祀传统中,鼓点并非附属元素,而是组织仪式节奏、标示时间段落、沟通人神的重要媒介。非遗名录文本所记载的阿城满族三祭流程中,唱萨满神歌、跳萨满舞等环节,往往伴随着简单而鲜明的击鼓节奏,用以引导队形、烘托氛围,使参与者在鼓声的起落中感知仪式从“请神、娱神”到“散祭、共欢”的时间推进。如果将阿城满族三祭与若水鼓派视为一个整体,可以考虑以“三祭时间轴”为叙事核心,在既有冰雪旅游空间中尝试营建独具特色的沉浸式舞台。

这类舞台不必也不宜完整复制家族祭祀流程,而是可以在非遗名录所呈现的“焚香祈祷—请神—萨满神歌与舞蹈—集体观演”等节点中,提炼出若干具有象征意义的动作、图像与声响。在冰雪夜游环境中,通过灯光、投影与舞蹈表演的组合,将三月三、七月七、九月九的时间意象转化为“启时”“行祭”“共欢”等若干情境段落,使观众在行走与观演之间,逐步进入一个由时间、空间与声音交织而成的沉浸式舞台,从而在不直接复制家族内部仪式的前提下,让观众在鼓声与雪景交叠的感官体验中,对满族的时间观与祭祀观形成直观印象。

总体来看,这类沉浸式的呈现以鼓为媒、以时为轴,得以将阿城满族三祭中所蕴含的古老智慧,转化为一场可感知的冰雪舞台。观众即便不了解完整的家族祭祀流程,也会在舞台表演的过程中,在鼓声与灯光的营造的氛围中,依次经历启时、行祭、共欢的片段,这使得游客能够切身感知到满族先民如何遵循时序,从而在真切地感受到民俗文化魅力的魅力之处。这种思路既避免了对祭祀流程的生硬搬演,又通过鼓点和节点的内在关联性构建出一个创新的模式。与单纯叠加节目数量相比,这种做法更接近国家层面所倡导的“沉浸式、体验式”非遗旅游路径,同时通过保留祭祀核心环节的私密性,尽量避免将信仰实践完全暴露在商业消费逻辑之下。

5.2 打造特色文创产品与数字声景

如果说沉浸式舞台侧重于现场体验,而以文创产品与数字内容为媒介的传播,则致力于将“时序声教”的文化内核转化为可感知、可流通、可记忆的日常符号与体验。具体而言,在阿城的文化背景中,大致可以围绕时间、声音和符号三种元素展开。

首先,可以尝试将三月三、七月七和九月九这些特定的节令节点抽象化成视觉符号,与鼓面轮廓和萨满纹样结合,形成一套相对统一的图像组合,作为特别的阿城符号。以往关于萨满文化资源产业化与民族文化文创设计的讨论都指出,符号的现代转写并非对传统图案的简单复制,而是要通过色彩、构图与材质等层面的再设计,使其既保留文化记忆,又符合当代审美与使用习惯。在这一思路下,阿城可以围绕祭祀时间与若水鼓派鼓面形象开发明信片、笔记本、织物、贴纸等便携式文创,以“时间+声音”的组合打造出区别于其他文旅的独创性。

其次,可以根据若水鼓派所承载的节奏与板式,将部分鼓点片段与三祭及二十四节气对应起来,制作简短音频与数字声景。既有研究表明,将非遗以音频、短视频等数字形式呈现,并通过网络平台传播,是当前拓展非遗受众与实现跨区域传播的重要方式。阿城可以通过小程序等形式,将节气鼓谱与简明的节令说明、仪式图像和冰雪影像组合,形成可在景区内使用的知识讲解,使“时序声教”的核心意涵在日常聆听中被反复激活。

5.3 面向不同客群的“时序声教”体验课

“时序声教”本身强调的是通过节令时间与声音实践实现对集体的教化作用,这一特点使其天然适合与“学习型旅游”“研学旅行”等教育导向的旅游吻合。与其将阿城的非遗体验仅仅理解为一次性观光,不如尝试为不同客群

设计具有明确学习目标与体验路径的多层次课,使三祭与若水鼓派在不同年龄与身份的群体中发挥各自的教化潜能。

对于中小學生群体,可以将时间作为课程设计的线索,将一日或半日的研学活动划分为“认识时间—走进仪式—聆听鼓声—表达自我”等若干环节。在这一过程中,图文解说、现场观摩、鼓点体验与简单创作的形式有助于学生群体了解满族历史与萨满信仰,这与当前关于非遗教育功能与研学模式的研究结论相契合。

对于亲子家庭,则可以设计时间更为灵活、偏向情感交流的短时体验。亲子活动可以围绕“为家人写一张节令祈福卡”“和孩子一起用东北大鼓创造音乐”等主题展开。

对于大学生、成年散客或团队客群,则可以探索“沉浸式舞台+小型分享会”的组合形式。在沉浸式舞台观演之后,安排鼓书讲解与美食环节,由传承人和研究者共同对地方历史、鼓书叙事与特色美食进行再阐释。这种“观赏与讲解结合”的形式,有利于避免游客只停留在感官层面,而是将所见所闻纳入更广阔的知识与思考框架之中。

6 结语

本文的研究聚焦阿城满族萨满三祭与东北大鼓若水鼓派,通过对非遗名录文本与相关研究材料的分析,提出了时序声教的分析视角,并从三祭的仪式流程入手,说明其并非封闭的宗教时段,而是从娱神的祭祀典礼转向娱人的节庆表演,由此产生了可被民俗文化艺术承接的表演窗口。而若水鼓派则以板式节奏、叙事文本与表演互动等特性,将祭祀蕴含的祝福、记忆与故事转化为公众易于感知的形式,有效提高民俗文化艺术的传播力。并在此基础上,进一步将这一机制延伸到文旅活化的可操作性上进行讨论,从沉浸式舞台的具体编排、“阿城符号”的文创设计、以及面向不同人群的体验课,这三个方向提出的商业化构想。通过上述论证,笔者希望能够将阿城区满族萨满三祭与若水鼓派组合成具有整体性的地方文化象征,推动阿城满族非遗在冰雪旅游的蓬勃发展的背景下实现更稳健的文旅活化,也为类似地区提供参考。

参考文献:

- [1] 张诗扬. 东北满族萨满祭祀的文化形态与仪式演变[J]. 南京艺术学院学报, 2021(03).
- [2] 张欣阳. 从宁古塔满族家祭看满汉民族文化交融[J]. 黑龙江民族丛刊, 2022(01).
- [3] 宋兆麟. 中国史前考古发现的萨满遗迹[J]. 黑龙江民族丛刊, 2001(01).
- [4] 冯志莲. 岫岩东北大鼓调查报告[J]. 中国音乐, 2011

(04) .

[5] 陈丽娟. 东北大鼓“江北派”创始人刘桐玺的书曲艺术[J]. 艺术百家, 2010(26).

[6] 庄欣悦. 地域文化视阈下的东北大鼓起源与发展研究[J]. 当代音乐, 2021(08).

[7] 尹立娜, 刁丽伟. 生态博物馆: 萨满文化旅游开发新模式[J]. 哈尔滨学院学报, 2017(38).

[8] 黑龙江省文化和旅游厅. 黑龙江省非物质文化遗产代表性项目名录(阿城区满族萨满神祭)[EB/OL]. https://wlt.hlj.gov.cn/wlt/c115582/202211/c00_31410750.shtml[2025-12-20].

[9] 文化和旅游部. 关于推动非物质文化遗产与旅游深度融合发展的通知[EB/OL]. <https://www.gov.cn/>

[zhengce/zhengceku/2023-02/22/content_5742727.htm?utm_source=chatgpt.com](https://zhengce.zhengceku.com/2023-02/22/content_5742727.htm?utm_source=chatgpt.com), 2023-02-17[2025-12-20].

[10] 徐迎花, 任连柱. 黑龙江省萨满文化资源产业化刍议[J]. 黑龙江民族丛刊, 2015(03).

[11] 曾亚玲. 萨满文化对东北地区民俗旅游发展的影响及功能分析[J]. 黑龙江民族丛刊, 2016(04).

基金项目: 课题项目: 本文系黑龙江大学大学生创新创业训练计划项目成果(项目编号: 202510212206)。

作者简介: 齐泽天(2006.10-), 男, 汉族, 黑龙江省哈尔滨市人, 本科, 历史学专业本科生。

* 通讯作者: 王禹婷(2005.11-), 女, 汉族, 黑龙江省哈尔滨市人, 本科, 历史学专业本科生。