

始。哇扬达浪和加美兰乐队由专业团体担任。但因为祭祀仪式要求全村人无论男女老少都参加,因此在正式开场之前的演奏都是由村里的男子进行表演的,到哇扬表演正式开始的时候,才再换回真正的演奏者。为了在临时的演奏中取得良好效果,村民会在祭祀之前认真练习。练习和演奏的次数多了,自然就起到了一定的传承与发展作用。

达浪在表演了一段来自《摩诃婆罗多》的印度史诗之后,会插演一段喜剧,表演过程中,达浪不仅与加美兰演奏家及女声配合嬉戏,也会与村民们形成很好的呼应,村民在与达浪的一唱一和中,不仅了解了故事内容,也真切参与到了表演的行列,完成了从受众到表演者的“华丽变身”。根据笔者后来的采访,达浪会根据不同场合不同事件对故事内容做出不同的选择,而且喜剧的内容有很多细致到了这个村子的生活细节,因此村民可以更有兴趣的参与其中。出于对类似的祭祀仪式的考虑,也出于满足民众渴望学习的需求,乡镇上的政府机构会定期开设一些讲座,供大家交流学习。

有人说,涉及宗教文化的时候,人们总是会刻意的要求自己,在不受宗教文化影响的情况下,社区、群体是否还能起到一个承载传统文化的功效呢?在ISI附近有一个名为“艺术之家”的小社区,在这里有一个专门用作演出或排练的场地,也许是环境好,也许是设备齐全,学校的学生还有周边的住户都会来这里排练、学习,有时进行娱乐活动,有时切磋表演技能。梭罗哇扬就是这样在不知不觉中绵延不断,薪火相传。

三、“哇扬”教育给中国的启示

我国从政府到学者再到基层民众,都以一种支持的态度对待传统文化的传承与保护。但是由于中国地大物博的国情,还不可能像ISI对待哇扬一样将所有传统文化都纳入到教学课程中。但如果根据地域的差异而有所选择的设立传统文化的课程就较为容易实现了。

详细点说,就是选择当地的一至两个传统文化形式,在学校成立独立的系部或只是独立的专业,选择有天赋的学生,并不因其没有基础而拒之门外,按照由浅入深的课程设置,让学生系统地学习。师资力量可以找现有的传承人,学生也可以得到由政府提供的奖学金支持。这样不仅培养了新的传承人,还培养了学生独特的一技之长,而且将学校作为一个社区开展传统文化活动,还可培养潜在的欣赏者,增加受众。通过这种方式,不仅培养了传承人,也提高了传承效率,使高等院校从“传统文化进课堂”这种普及主体,进而成为一个真正的传承主体。

文化与工业不同,螺丝钉的生产追求规格的统一性,但是文化追求多元性。在西方文化的冲击下,哇扬之所以没被西方的流行元素所取代,很重要的一点就是在教授过程中,哇扬文化与西方戏剧文化基本分离,从哇扬音乐来谈,加美兰有自己的一套音乐理论体系,虽然书写上使用阿拉伯数字表示,但是演唱上用的却不是“do、re、mi”,而是印尼语的“ji、ro、lu、ma、nem”。读谱的不同也是文化多元性的体现,在我国,在五线谱和简谱的基础上再加工尺谱作为常用记谱法是具有一定可行性的,这样不仅可以拉近自己和传统文化之间的距离,而且由于很多传统音乐形式都是使用工尺谱,将工尺谱作为基本音乐工具进行普及,可以为音乐类传统文化的传承与保护打下很好的基础。

我们总是试图以一种很好的方式将我文化和西方文化融为一体,以便同时吸引老一辈人和新一代人的目光,可是文化是多元的文化,可以同时吸引两代人的目光自然是好,但试想一下,如果有一天,所有的文化都融汇成一种文化,只有一种文化存于世,岂不是一件很可怕的事?因此,不适当的融合还不如原汁原味的传承。社区、群体以及个人的力量作为民间教育的一部分,对于传统文化传承与保护是不可小觑的,因此增强国民意识也是很重要的一个因素。在2012年《最佳实践项目名册》中,我国“福建木偶戏的后继人才培养计划”入选,而这个实践项目成功的最主要方式,就是发挥了社区、群体以及个人的力量,具体例如将木偶戏融入到当地民俗和节庆活动中,成立社区木偶戏剧团,培养潜在的木偶戏受众等。

参考文献:

- [1]王文章:《非物质文化遗产概论》(修订版),北京:教育科学出版社,2013.
- [2]苑利:《日本文化遗产保护运动的历史与今天》,西北民族研究,2004(2).
- [3]王文章:《人类口头与非物质文化遗产丛书》,杭州:浙江人民出版社,2005.
- [4]乔晓光:《活态文化》,太原:山西人民出版社,2004.
- [5]刘红婴,王健民:《世界遗产概论》,北京:中国旅游出版社,2003.
- [6]周星:《民族民间文化遗产保护与基层社区》,民族艺术,2004(2).
- [7]王宁:《非物质文化遗产的界定及其价值》,学术界,2003(4).

责任编辑 邱 丽