

生产性保护:非遗的“自我造血”

邱春林



湖南通道侗族自治县织锦传习所



云南建水紫陶生产作坊

非物质文化遗产蕴含着中华文明的独特品格和民族气质,体现各族人民群众的审美追求、生存智慧,乃至丰富多彩的生活情趣。中国非遗保护严格执行联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》的精神,始终遵循“保护为主、抢救第一、合理利用、传承发展”的方针,对不同类别、不同存续状况的非物质文化遗产项目采取了以下几种保护方式:立法保护、抢救性保护、整体性保护和生产性保护。实践证明,这几种方式各有侧重点,在非物质文化遗产保护实践中都发挥了十分积极的作用。

生产性保护方式是在开展非物质文化遗产保护工作中应运而生的,它既体现了我国政府在开展此项工作方面的独创性,又与联合国教科文组织颁布的相关文化“公约”的精神相一致。如《保护非物质文化遗产公约》指出:要不断使非物质文化遗产得到“创新”的同时,使非物质文化遗产的拥有者自己具有一种认同感和历史感,从而促进文化多样性和人类的创造力。《保护和促进文化表现形式多样性公约》也明确提出:非物质文化遗产保护工作要体现“经济和文化发展互补原则”以及“可持续发展原则”。在此基础上,《中华人民共和国非物质文化遗产法》第三十七条对此又做了具体阐述:“国家鼓励和支持发挥非物质文化遗产资源的特殊优势,在有效保护的基础上,合理利用非物质文化遗产代表性项目开发具有地方、民族特色和市场竞争力的文化产品和文化服务。”

非物质文化遗产生产性保护是指在具有生产性质的实践过程中,以保持非物质文化遗产的真实性、整体性和传承性为核心,将

非物质文化遗产及其资源转化为物质形态产品的保护方式。这一保护方式主要是在传统技艺、传统美术和传统医药药物炮制类非物质文化遗产领域实施。

不断提升非物质文化遗产的传承能力,是生产性保护的出发点和落脚点。原本传统美术、传统技艺和传统医药药物炮制类非物质文化遗产项目都是在生产实践中产生的,其文化内涵和技艺价值要靠生产工艺环节来体现,广大民众则主要通过拥有和消费传统技艺的物态化产品或作品来分享非物质文化遗产的魅力。因此,对它们的保护与传承也只有在生产实践中才能真正实现。

生产性保护非物质文化遗产工作的开展首先是鼓励和支持代表性传承人积极恢复生产,真正实现活态传承。对适合生产性保护的濒危代表性项目,采取优先抢救与扶持措施,整理、保存相关资料,逐步引导其恢复生产;对有市场潜力的但生产力量分散的代表性项目,鼓励采取“传承人+协会”“公司+农户”等模式恢复生产。

政府为代表性传承人组织生

产、授徒传艺、展示交流等活动创造条件,提供引导;鼓励和支持代表性传承人生产有地方特色和民族特色的产品;鼓励和支持代表性传承人运用传统核心技艺开发适应当代民众审美需求的产品,推动传统产品功能转型;支持和帮助代表性传承人开展产品宣传,利用报刊、电视、网络等媒体文化遗产生产性保护宣传展示活动,营造非物质文化遗产生产性保护的良好社会氛围。鼓励协会制定有关非物质文化遗产代表性项目在原材料、传统工艺流程和核心技艺方面的相关标准和规范;鼓励将代表性传承人的代表作列入政府礼品采购清单并优先采购等。这一系列政策、措施的实施,极大地推动了非物质文化遗产的“活态”传承。

生产性保护非物质文化遗产在实际开展进程中需审慎处理保护传承与开发利用的关系。保护

是原则,开发必须服从保护工作的需要;开发不是要去改变非物质文化遗产的内涵,而是重点去开发市场;尤其是开发不能一味求大、求新、求全,而要尊重历史、呵护传统。非物质文化遗产的生产和产品流通方式原本就是多元化的,既有纯手工生产,也有手工与简单机械相结合的生产;既有自产自销,也有产销分离;既有家族小作坊式生产,也有公司化专业化生产。因此,文化部始终强调,生产性保护要把保护放在首位,尊重历史上已经形成的生产方式和销售方式的多样性,坚持传统工艺流程的整体性和核心技艺的真实性,不能急躁冒进,随意改变非物质文化遗产的传统生产方式。

生产性保护非物质文化遗产的企业和单位不同于一般生产企业,它必须建立起非物质文化遗产展示设施和传习基地,体现自觉传承保护的意识。文化部鼓励开展非物质文化遗产生产性保护的企业、单位根据自身条件建设非物质文化遗产展示馆(室)和传习所,同时也鼓励社会力量参与相关保护设施的建设。对于生产

工艺相对简单,规模小,地域偏远的项目企业、单位,通过“生产作坊+传习所+社区文化服务中心”非盈利保护扶持模式,纳入当地公共文化服务体系,进行群体性社会传承。对于有一定产业规模的非遗保护企业、单位,鼓励其实施“工厂+博物馆+传习所+文化观光旅游线”人文生态整体保护模式。

近年来,实施非物质文化遗产生产性保护的企业、单位都因地制宜地建立起了规范的传习基地,有条件的企业和单位还建立起了面向社会公众开放的文化展示馆或博物馆。生产性保护非物质文化遗产不断取得突破,一些年龄偏大的代表性传承人重新走上工作岗位;大批濒危的传统技艺重新获得了生产实践的机会;在市场上大量流通的非物质文化遗产的产品可谓异彩纷呈,深受广大民众的喜悦;优秀的非物质文化遗产恢复了“自我造血”功能,其生命活力得到延续。在全国许多地区都出现了文化保护事业和文化特色产业同步发展的良好态势。

探索中国戏曲走向的有益尝试

本报记者 刘 茜

由著名导演李六乙执导、重庆京剧团创排演出,被誉为“新京剧”的《金锁记》曾凭借丰富、崭新的舞台艺术表现样式,在去年的中国戏剧节上获得优秀剧目奖。2月14日,中国剧协为该剧目召开研讨会,季国平、童道明、唐续华、黎继德、安志强等10余位专家深入总结了该剧的艺术创作成就。

“这出剧目是京剧创新道路上的一个可喜收获,体现在它实现了继承与发展的高度统一。”与会者认为该剧创作源于主创对传统京剧持敬畏之心,从而剧目创作既回归戏曲本体,有原汁原味的唱腔、优秀的演员表演,同时舞台又比传统京剧灵动,艺术表现形式借鉴其他艺术门类手法而更加丰富,最终实现了情节处理、舞台设置等众多方面的整体创新。

京剧《金锁记》改编自张爱玲的同名小说。众所周知,张爱玲的这部小说是傅雷先生称赞过的文坛最美的收获,该剧讲述了出身小商人家庭的主人公曹七巧因物欲改变人性,进而人格扭曲,犹如戴上了金钱枷锁。这是一部极具现实意义的作品,张爱玲带来的思考在当今社会仍然同样适用。

剧目继续了张爱玲小说关于情欲与压抑的深入解读,却又完成了经典重构。李六

乙化小说之美为戏曲之美,使戏剧冲突更加激烈,节奏更加明快。对比原作,京剧还增添尾声写曹七巧之死,戏剧结构更加完善。该剧的舞台设置给观众强烈冲击。舞台上以一件衣服代替了“七巧丈夫”形象,这种极为巧妙的处理比比皆是。从舞台布景到人物服装、化妆等,更多地采用了现代话剧塑造人物的方法,多次出现时空交替、虚实对映的场景,十八道门不断变幻,完成时空变换的场景。这不仅符合京剧虚拟时空的特点,而且还显得愈加灵动,堪称一绝。评论家刘彦君用“惊心动魄”来形容她的观剧感受。她认为《金锁记》中舞台空间的独特设置和背景黑颜色的大量、大胆地运用,都给人以强烈的视觉冲击感,并能很好烘托当时的社会气氛。而音乐运用与戏剧结构方面,都将传统与现代元素完美融入,伴随着剧情的发展而运用自如。“创作者吃透了张爱玲,吃透了那个时代,更吃透了戏剧规律与当代审美。”

中国剧协分党组书记季国平说:“该剧凄美、典雅、细腻、讲究,对探索中国戏曲走向很有意义。”程联群、张军强等演员表演到位,感情充沛,人物性格丰满,广受欢迎好评。

由中国文联、中央新闻纪录电影制片厂(集团)、中央电视台电影频道共同制作的大型历史文献纪录片《为人民放歌》自去年11月26日在中央电视台电影频道播出后,获得广大文艺工作者好评,在社会引起强烈反响。2月10日,中国文联理论研究室、中央新闻纪录电影制片厂(集团)、中央电视台电影频道节目制作中心在北京举行《为人民放歌》研讨会。中国文联党组成员、书记处书记夏潮和罗成琰、陈建文、向

叙事视角由窄化走向多元

本报记者 李珊珊

云驹、陆红实等专家学者,以及《为人民放歌》摄制组负责人王一岩、张芳等出席了研讨会。

为了保证大型文献纪录片《为人民放歌》的真实性和现实性,摄制组兵分3路,搜集了6000多幅照片、500多个小时的历史影像资料,采访了近百位中国知名文艺家,获得近200小时的拍摄素材,9易其稿,最终以90分钟的篇幅,艺术化地再现了新中国文艺工作者们的风采和艺术成就。

夏潮说,大型文献纪录片《为人民放

歌》通过丰富的史料、大量的人物采访和生动的细节,全面展现了中国革命文艺发展历史。该片不仅具有很强的政治意义和文献价值,而且为广大群众提供了一个很好的文化产品。

“以时间为经贯穿文艺发展,以门类为维展现文艺繁荣,以精神为魂揭示文艺本质。”总导演王一岩说。该片艺术化地在严肃的历史文献纪录片中启用青年演员演绎“情景再现”的拍摄手法,受到与会专家肯定。专家认为这种做法使叙事视

角由窄化走向多元,由扁平变得立体,由死板变得生动有趣,带给观众陌生化、新鲜化的审美感受。

与会专家说,《为人民放歌》将生动的故事细节与宏大的历史叙事相结合,节奏明快,情感充沛,人物故事鲜明而富含趣味,在保证历史真实性、结构完整性的前提下,发现和放大历史过程中的戏剧性情节,充分挖掘和采用细节,多视角、立体化地重现了新中国成立前后文艺家大联合、大团结的历史性场面和当代中国文艺的光辉历程。

漫话央视春晚舞美创造

蔡体良

关于央视春晚的话题,每年总有这么一阵子,搞得沸沸扬扬,热热闹闹。今年也不例外,尤其是其舞台美术创造格外亮眼。

这一届春晚的舞台景观,有气势,有气势,颇具大家风范。从“开场童谣”之始,龙的形象便“登场”,直至迎来新春的钟声。我们是龙的传人,龙是我们中华文化的精神图腾。所以,春晚舞台上龙吟虎啸、龙凤呈祥的气象,鼓舞人心。秣马厉兵,去迎新春,去拥抱春天,也将迎来文化大发展、大繁荣的峥嵘岁月!这个整体氛围的营造,我认为是最具近年年份特色的。

本届春晚的演出空间,给人们一种“破墙推框”的感觉,拓展了展示的领域。这是一个大胆的尝试,勇敢的变革。它几近是“空”的舞台装置(包括移动、升降的平台结构),打破了舞台传统晚会的传统的格局。它是开放型的,也是动态型的,视觉空间在自由的切换中使晚会的节

奏瞬息明快起来。一气呵成,多彩绚丽,千娇百媚,产生了静态舞台所难以展示的韵律。从画面上来看,灵动,灵活,灵气,应接不暇,富有较强的视觉冲击力。我认为晚会舞台充分应用摄像等手段,强化空间设置的多样性、手段运用的多元化,使它的艺术效果走向极致,达到独特的审美价值。舞蹈《雀之恋》、歌曲《新贵妃醉酒》等,都是一些很成功的例证。

本届春晚突出的亮点是,展示了舞台科技在艺术创造、乃至创新上的魅力。在这个春晚舞台上,以LED灯光等为代表的舞台器具的使用,迄今为止,我认

为是最成熟的一次。它是全方位的、整体性“覆盖”的,使舞台洋溢现代的气息,当然,也做得比较艺术化了。LED视屏的画面在众多对晚会的褒扬声中,观众的视点也都聚焦于舞台景观的创造。也就是说,超越了同台的其他艺术门类的表现,成为这台晚会主要亮点。然而,从舞美的角度,还有些可以去推敲、值得去梳理的地方。如整台晚会色彩过于浓艳、炫耀,企图将舞台的异彩场场用尽,缺乏动静、冷暖的处理,包括应用的LED视屏形象的匹配。又如以灯光造型为主体的场景,整体的动态画面,节奏变化过快、过频,有紊乱

之感、光色污染之嫌。再如舞台的“镜框”虽打破了,但空间处理也有点“散”了。散而不空的演出空间可以更有观赏的价值。因此,这台晚会舞台的创造,略显喧闹,有点躁动;略显富态,有点冒犯。可以“静”一点,可以“沉”一点。

无论大舞台还是小舞台,无论晚会式的演出,还是戏剧的空间,舞台美术创作都存在一个“度”的问题,都需要拿捏好分寸。晚会艺术也是整体的、综合性极强的艺术。在赞赏舞台外在样式创造成功、或可圈可点的同时,我期盼艺术整体形象的完美更具审美价值和魅力。

当前,我国歌剧目前在国内的活跃局面,应该解释为国家实力增强的同步反映。遗憾的是,当我们放眼望向世界舞台,却仍然几乎见不到中国歌剧的身影。究竟怎样才能做到既说“中国话”,符合中国人的听觉习惯,同时又能跟歌剧的国际模式接轨呢?进一步认识太“洋”的问题显得更为急迫。

我们的某些创作,仿佛那是某位西方作曲家以“异国风格”的手段贴上中国元素写的外国歌剧。不是中国人写中国音乐贴外国标签,而是中国人以外国人身份写外国音乐贴中

据《北京青年报》报道,起源于20世纪50年代,有半个多世纪历史的“首都五好文明家庭”已更名为“首都和谐家庭”。入选标准不再单纯强调夫妻和睦,家庭藏书量、志愿服务意识、绿色环保生活方式等,都成为家庭和谐的具体指标。由北京市妇联、北京市社科院推出的“北京市和谐家庭指标体系”包括了“五好家庭”的所有指标,同时还区分为城区版和郊区版,涉及家庭内部和谐、家庭与社会和谐以及家庭与自然和谐三方面内容。其中城区版包括家庭主要成员经常上网;家庭藏书在300册以上,订阅报刊不少于一份;家庭中至少有一人为社区志愿者或社区义工;积极参加各种社会捐助活动;提倡拿起布袋子,尽量少用塑料袋;洗脸洗菜的废水拖地或者冲厕所;家庭每月人均用水量不超过8吨;尽量多乘坐公交车和地铁,少开车等。评价指标对物质和精神两个层面进行了区分,在注重衣食住行等物质层面的同时,也注重德、情、意、智等精神层面的指标。

该标准要求入国家家庭必须具备5项硬指标,包括遵纪守法、遵守公德;家庭和睦、邻里团结;爱岗敬业、诚实守信;勤俭持家、节能环保;热爱科学、热心公益。而家庭上网和家庭藏书量是考量指标,而旅游聚餐、购物等是参考指标。

家庭是社会的细胞和有机组成部分。它的和谐融洽至关重要。家庭是社会的基础,率一发而动全身,只有家庭和谐融洽才会带来社会的长治久安、稳定团结。

那么,什么是我们所需要的具有唯物辩证法精神的和谐?用哲学的语言来说,是用无差别的绝对统一关系还是用有差别有矛盾的对立统一关系呢?

当前,人们都认为随着改革开放的深入发展,很需要一种和谐的社会环境和人际关系。当我们摆脱了极“左”思潮的羁绊,否定了斗争哲学之后,确立一种马克思主义观点的和谐观就越来越有必要了。对于和谐的认识、理解,历代哲学和美学大师见仁见智。庄子提出“刘雕众形而不为巧”,是说和谐本于事物的“自然无为”状态中,其曲、直、圆、方均无须外力造作,循着这种“自然无为”原初状态,个体意识即可达于“无不为”的自由至美境界。

古希腊数学家毕达格拉斯,在数的基础上提出凡是按数的比例形成的关系都是美的和谐的。他提出一个著名公式:“美即和谐”。按数量相等形成的关系都是美的和谐的。他说“友谊是双方对等的,所以是平等关系的美”。被马克思誉为“古希腊人中第一个百科全书式的学者”的唯物主义者德谟克里特对和谐的理解却高人一

观点

“奇观化”的出路和未来

对那些被冠以大片之名的作品来说,“奇观化”成为其最突出与直观的共有表征:宏大场面、奇幻特技、奢华瑰丽的大全景与长镜头……奇观正在被简化和异化为宏大场面、特技效果支撑起的视听消费。价值附着于奇观之上,奇观成了真正的本体,观众在对奇观的膜拜中,找不到自身情绪的皈依点和立足点。《赵氏孤儿》中对传统道德信仰的怀疑,《画壁》中猎艳式的情色元素堆积,都是用暴力美

学之奇,推动一种无根之“自大”的膨胀。

如果反向思考,叙事中的出其不意、情节与情感上的冲击力,同样可以构成奇观,而且这样的奇观,是更加健康和具有持续发展可能性的。用奇观飞驰想象,用奇观建造意象,用奇观烛照世相,这才是“奇观化”的出路与未来。

——邵杨:《再思国产大片“奇观化”现象》,原载《艺术广角》2012年第1期

中国歌剧太“洋”的尴尬

当前,我国歌剧目前在国内的活跃局面,应该解释为国家实力增强的同步反映。遗憾的是,当我们放眼望向世界舞台,却仍然几乎见不到中国歌剧的身影。究竟怎样才能做到既说“中国话”,符合中国人的听觉习惯,同时又能跟歌剧的国际模式接轨呢?进一步认识太“洋”的问题显得更为急迫。

我们的某些创作,仿佛那是某位西方作曲家以“异国风格”的手段贴上中国元素写的外国歌剧。不是中国人写中国音乐贴外国标签,而是中国人以外国人身份写外国音乐贴中

国标签。这就很尴尬了:他们到底算中国歌剧还是外国歌剧?解决上述尴尬,如果我们从新歌剧的美学原则吸取营养加以融汇,就可以找到出路。即:在美学原理上坚持“新歌剧”的道路。“新歌剧”为了重新赢回大众,就必然摆脱历史的局限,满足大众更高的审美需求,与时俱进,向国际模式靠拢。解决了认识的误区以后,中国歌剧一定会展现在世界舞台的中央。

——蒋一民:《中国歌剧通向世界舞台的两难处境》,原载《艺术评论》2011年第12期