

01

June 2019
Volume 2 Issue 1

Cultural and Artistic Innovation

文化艺术创新



 SYNERGY
PUBLISHING PTE. LTD.



June 2019 | Volume 2 · Issue 1 | ISSN 2661-4804

目的和范围:

《文化艺术创新》是一本开放获取的国际学术期刊,本着跨文化领域交流的宗旨,为所有志在从事文化与艺术创作的工作者提供学术研究的前沿交流学习平台,致力于打造具有业界影响力的文化交流舞台,期刊使用语言是华文。

为满足广大科研人员的需要,《文化艺术创新》期刊文章收录范围包括但不限于:

- 文化
- 文化艺术产业
- 戏剧戏曲(曲艺)
- 艺术理论
- 艺术学
- 电影电视
- 公共文化与艺术
- 音乐舞蹈
- 美术设计

编委会

主 编

张 文 雅 中国社会科学院

编 委

戴 玉 黄河水利职业技术学院

苏 俊 杰 云南大学文化发展研究院

陈 荣 湖北第二师范学院

朱 善 杰 海大学文化研究系

袁 祖 社 陕西师范大学

张 鲲 海南热带海洋学院

朱 佳 海南热带海洋学院

卢 子 霖 美国康奈尔现代音乐学院

周 好 上海应用技术大学

版权声明/Copyright

协同出版社出版的电子版和纸质版等文章和其他辅助材料,除另作说明外,作者有权依据Creative Commons国际署名-非商业使用4.0版权对于引用、评价及其他方面的要求,对文章进行公开使用、改编和处理。读者在分享及采用本刊文章时,必须注明原文作者及出处,并标注对本刊文章所进行的修改。关于本刊文章版权的最终解释权归协同出版社所有。

All articles and any accompanying materials published by Synergy Publishing on any media (e.g. online, print etc.), unless otherwise indicated, are licensed by the respective author(s) for public use, adaptation and distribution but subjected to appropriate citation, crediting of the original source and other requirements in accordance with the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license. In terms of sharing and using the article(s) of this journal, user (s) must mark the author(s) information and attribution, as well as modification of the article(s). Synergy Publishing Pte. Ltd. reserves the final interpretation of the copyright of the article(s) in this journal.

Cultural and Artistic Innovation

文化艺术创新

June 2019 | Volume 2 · Issue 1 | ISSN 2661-4804

主编

张文雅

中国社会科学院，中国

SYNERGY PUBLISHING PTE. LTD

12 Eu Tong Sen Street

#07-169

Singapore 059819



研究性文章

- 1 音声如画 繁姿入乐——琵琶重奏曲《梦入江南》简析与排演
/ 周迎
- 6 论杨丽萍舞蹈作品的“三重性”
/ 张健
- 11 手工技艺类“非遗”传承现状的研究——以桥尔沟砂罐制作技艺为例
/ 陈金依

综述性文章

- 16 基于类型学的产品风格创新设计研究
/ 江海燕
- 19 博物馆大众教育功能刍议
/ 戚颖群
- 24 戏剧小品的创新创作走向
/ 王增光

Article

- 1 The Sound is Picturesque and Colorful into the Music——Brief Analysis and Rehearsal of the Pipa Duet “Dream into JiangNan”
/ Ying Zhou
- 6 Discussion on the “Tripleness” of Yang Liping’s Dance Works
/ Jian Zhang
- 11 Research on the Current Situation of Inheritance of “Non-legacy” of Handicraft——Taking Qiaoergou Sand Pot Making Technique as an Example
/ Jinyi Chen

Review

- 16 Research on Product Style Innovative Design Based on Typology
/ Haiyan Jiang
- 19 Discussion on the Function of Mass Education in Museums
/ Yingqun Qi
- 24 The Creative Trend of Dramatic Sketches
/ Zengguang Wang

The Sound is Picturesque and Colorful into the Music—— Brief Analysis and Rehearsal of the Pipa Duet “Dream into JiangNan”

Ying Zhou

School of Music and Dance, Lingnan Normal University, Lingnan, Guangdong, 524048, China

Abstract

The pipa ensemble “Dream into JiangNan” is a representative contemporary pipa ensemble. The author Wang Danhong takes the Jiangnan folk songs, Bamboo Instruments and rap melodies as the main line, and uses western composition techniques to arrange the harmonious texture, making it present a multi-voice, multi-level, highly thematic personality and musical tension of contemporary ethnic instrumental reenactment. The vast number of folk songs and musical instruments are the source of Chinese music creation. The development of Chinese contemporary national instrumental music should encourage the creation of works based on the national folk tone. Only the music theme that has left a deep impression on Chinese people is the soul of the works^[1].

Keywords

pipa; Repetition; Dreaming into Jiangnan; Wang Danhong

Fund Project

School-level Education and Teaching Reform Project of Lingnan Normal University in 2019 “Construction of Discourse System of National Instrumental Music Teaching in Music Undergraduate Talent Training” (Project No.: LSJGYB1948).

音声如画 繁姿入乐——琵琶重奏曲《梦入江南》简析与排演

周迎

岭南师范学院音乐与舞蹈学院, 中国·广东 岭南 524048

摘要

琵琶重奏曲《梦入江南》是一首具有代表性的当代琵琶重奏作品,作者王丹红以江南民歌、丝竹乐及说唱旋律为主线,借鉴西方作曲技法编配和声织体,使其呈现出多声部、多层次、极具主题个性和音乐张力的当代民族器乐重奏美感。浩如烟海的民歌音调及器乐曲牌是中国音乐创作的源泉,中国当代民族器乐发展应鼓励以民族民间音调为基础的作品创作,只有曾给国人留下深刻印象的音乐主题才是作品的灵魂^[1]。

关键词

琵琶; 重奏; 梦入江南; 王丹红

基金项目

岭南师范学院 2019 校级教育教学改革项目《民族器乐教学话语体系在音乐本科人才培养中的构建》(项目编号: LSJGYB1948)。

1 引言

《梦入江南》是为八把琵琶的重奏而作的一首取材于中国江南民歌旋律和弹词音调的乐曲,乐曲创作于 2014 年,近年来已成为音乐舞台上颇受欢迎的琵琶重奏作品,也是各音乐院校琵琶重奏教学的必选曲目。在琵琶重奏清晰的轮指旋

律线和灵动的弹挑单音以及色彩丰富的和声织体的交相呼应中,水墨江南的清丽与盛世繁花的浓彩跃然展现在听者眼前^[2]。曲作者王丹红是中央民族乐团驻团作曲家,其作品曾获得“文华奖”、“CCTV 全国器乐大赛最佳原创作品奖”等多个奖项,在中国音乐学院和中央音乐学院就读期间师从高为杰教授和唐建平教授,2010 年入职中央民族乐团。与当今民族器乐作

品大量采用西方现代无调性技法和极端音色作为创作手段不同,王丹红善于捕捉各类民族乐器在音区、音色、技法上为人们所熟悉的特征,她的作品旋律也因具有典型的民族性、地域性风格而深受演奏家和听众的喜爱,在她的作品中总能亲切地感受到浓浓的乡音和民族情,极大地调动了演奏者强烈的二度创作欲望和听众的共鸣。论文结合《梦入江南》排演中的点滴体会,大胆揣摩了曲作者的创作意图及表现手法,以求更为深入地理解乐曲风格、诠释作品内涵。

2 引子与主题

乐曲以静谧的散板起意引入(1-10小节),独奏琵琶声部缓缓奏出清丽的弦音,仿佛一缕曙光穿越云层折射万物,其他声部以轻盈细密的滚奏烘托,如同水墨画中寥寥数笔勾勒出的江南山水,在晨曦的薄雾中逐渐显现,为主题作了铺陈。

谱例 1:



作品主题(11-27小节)分别借鉴了江南小调《无锡景》和《茉莉花》的旋律创作而成。主要采用宫、徵调式的五声性邻音级进(即大二度、小三度进行)为主,间以四度跳进的旋法;在第21小节加入清角与变宫,转向更具主音倾向性及和声功能性的七声音阶旋律,同时也因清角与变宫的加入多了两个下行小三度音程的进行,使旋律又呈现出羽、商调式的阴柔、委婉,色彩斑斓,美不胜收。

主题采用了歌唱性的四拍子及前紧后松节奏的乐汇,以均匀的小行板速度奏出,仿佛漫步江南小镇的街头巷陌,欣赏着秀丽精致的景色,时而驻足观望,时而凝神品味,时而又穿梭其中,又仿佛见到一位手持花纸伞,身姿绰约、顾盼有情的江南女子,正步履轻盈地迈入青石铺就的小巷,消失在粉墙黛瓦的民居中。泛音不经意的奏响,如花纸伞边与屋檐上滑落的清凉的雨滴,勾起了江南人对家乡的思念和外乡人对江南的向往。技法上,一声部以清脆圆润的“弹挑”与“半轮”为主,用“一板三眼”的板式结构娓娓道来,从容而幽雅^[3]。

谱例 2:



二、三、四声部以短小的上行琶音和八分音符为主的节奏型如影随形般围绕其左右。

谱例 3:



主题变奏(28-44小节)中,原有主题移入第三声部,采用温润绵长的“轮音”缓缓奏出,一声部以弱拍起势的乐句在较高音区引领,似层层泛起的涟漪,将音乐推动向前。

谱例 4:



至此,主题与变奏呈示结束,画面通过似曾相识的散板乐句(引子动机的变化再现)切换到另一个场景的副题。

3 副题

副题一(50-68小节)经散板的间奏顺其自然地进入小快板段落,在小快板段落,作者主要借用了弹词音调与节奏,以sol(高)、mi、do为主干音,以八分、十六分音符的节奏组合流畅(音阶级进)且跃动(三度以上的跳进)地奏出,仿佛携听者进入了市井街头、茶馆酒肆,听闻着说书声、弹唱声和闲聊声,体味清晨的江南小镇上一派浓郁的生活气息。虽然仍为4/4拍,但可视作“一板一眼”或“流水板”的板式结构。

谱例 5:



第68小节开始的副题二运用了3/4拍的崭新律动,但继

续非强拍起句的乐句结构,这种类似旋转的连绵不绝的舞步,表现了愉快穿梭于琳琅满目的人众景物中的情形,令听者应接不暇又充满期待。这时,二声部以和音的方式在稍低的音区烘托,三、四声部以同音反复或稍有变化的节奏型尾随。当副题二的旋律分别在一声部和三声部中交替奏响后,乐曲通过五声音阶模进上行的过渡性乐句如江浪般将情绪推向高潮,明朗饱满的全音符“扫轮”预示着心灵之花的华丽绽放,喜悦之情溢于言表。

谱例 6:

节奏上的短暂歇息之后,音乐又重回 4/4 拍律动(106-116 小节),变化再现副题一的弹词音调,第二次点明“景”(客观存在)与“人”(欣赏主体)的紧密联系,重申梦中反复出现的、挥之不去的思乡之情。与副题一不同的是,这次,四个声部是以齐奏的方式在高低音区同时奏响副题旋律,较前述音响上与情感上都更为强烈。

谱例 7:

第 116 小节至 145 小节仍是上行模进与副题一材料的变

化再现,130 小节与 142 小节,四个声部用整齐划一的旋律、和声与技法奏出类似“紧打慢唱”似的板式,将情绪推向第二次高潮,并在高处戛然而止,形成“蒙太奇”式的画面感。

谱例 8:

谱例 9:

4 尾声

尾声是由主题演变而来的旋律加上音响上极具“戏剧”性安排的两个乐句引入,即 147 小节至 156 小节力度标记为“ff”的“扫轮”与“满轮”的四声部齐奏、赞美诗式的乐句和 148 小节至 161 小节略带感伤的力度提示为“p”的咏叹低吟式的旋律。这是梦境与现实、社会与个体的碰撞,也是繁华与孤独、喧闹与寂静的反思,将问题抛给听众,却不等待答案。

谱例 10:

谱例 11:

162小节,不期而至的思绪浪潮再次掀起:乐句以横跨四个八度的五声音阶级进与跳进的模式“迂回折叠”式由弱渐强、向上向前,是钱塘浪潮还是时间的洪流?抑或归乡的脚步?不可逆转与阻挡。在节拍节奏上,作者也有巧妙安排,利用重音转换将三拍子乐句隐藏于四拍子之中,加上“声声相催”的重音的强弱拍频繁转换,更突出了时空上的紧迫感,有一泻千里的畅快感。

谱例 12:

结束句(174-177小节)以单乐句、单线条、节奏平稳、意念坚定的高低音区齐奏完成,带有成长中自我肯定式的果敢和不容置疑,再现了琵琶音声及其所代言的音乐形象的顽强生命精神。

谱例 13:

《梦入江南》这首作品的闪光点在于作者并未刻意地追求新奇的调式、旋律变化,以琵琶常用的D调和人们耳熟能详的江南小调的变奏发展贯穿全曲。作者适当夸张地运用了动静结合、繁简变化的手法,突出了琵琶音声中隐藏的张力:曲中三处(1-10、44-49、157-161小节)独奏琵琶以散板的形式奏出的乐句,是全曲的点睛之笔,在“有板”中藏“无板”、在“繁华”中求“宁静”,是可贵的自我反思;在高潮乐段运用高音区的八人齐奏和音达到情绪与音响无以复加的饱和状态,又是生命最灿烂的绽放。一强一弱、一张一弛、一动一静,隐喻了生命的各种姿态与境遇,让演奏者与听众不由产生强烈共鸣,更彰显了琵琶这件乐器“静若游丝”、“动若惊鸿”的强大艺术感染力。

5 排演中的二度创作

5.1 了解作品风格及背景

刘德海先生曾呼吁“琵琶要回归江南文化摇篮”。明清时,中国江南地区琵琶乐手辈出、技艺精进、成果斐然;在之后的新文化运动冲击下,江南地区琵琶人聚合为流派传承,支撑起了“失落的传统”;更涌现了华彦钧、刘天华、曹安和、杨荫浏等一批为琵琶及江南民间音乐的传承及革新起到决定作用的代表人物,正是江南深厚的民间音乐底蕴为琵琶艺术生命的延续提供了充足的养分,因此,江南文化是琵琶的摇篮,江南方言音调与民间音乐就是琵琶音乐的“母语”。

江南地区民间音乐追求规范、雅致、含蓄的美,此种“美”首先要求演奏者在拨弹触弦上应具备较好的控制力,基本音清晰、圆润;其次,左手推挽、绰注、吟揉等柔性技法要准确、娴熟。具备这两种能力后,再在演奏韵味上多加揣摩,通过大量的赏析(包括文学、绘画、诗歌和其它类别的音乐艺术)提升更为细腻地把握该作品演奏风格的能力。

5.2 具备稳定的快速技能

根据江南丝竹乐的演奏特点,对于快速过弦、换把等突出流畅乐感的快速技巧要启动迅速、跑动轻盈、技能稳定。在演奏中,既可以运用同类练习曲加强练习,也可以运用《梦入江南》本曲中的副题乐句、段落进行练习。练习过程应由短渐长、由易入难地多次反复,并伴随着与音高成正比的强弱变化突出音乐的流动感,体会自身动作的起始与收束感,以此形成稳定的肌肉记忆与乐感。

5.3 划分乐句、调整呼吸

琵琶演奏中的乐句划分往往容易被忽略,这是因为琵琶演奏不像声乐歌唱要表达完整的句意,也不像管乐演奏要考虑气息的支持,所以琵琶演奏者不太注重乐句的划分对于音乐表达的重要性。前述提到,琵琶等弹拨乐器演奏艺术多从传统歌舞、说唱音乐中独立,虽然琵琶演奏对于呼吸的需要没有声乐管乐那么迫切,但是就如清代李渔对于“丝不如竹,竹不如肉”的解释一样,丝弦乐之所以没有声、管乐那么接近自然、打动人心,正是因为声、管乐更能体现生命的运动方式之一——呼吸^[4]。因此,琵琶的演奏必须有呼吸的辅助,且贯穿整个演奏过程。

琵琶演奏中的呼吸是通过臂、腕、指的抬落达到的具有“可

视性”的呼吸,通过音量的强弱、音色的虚实而至的“可听性”的呼吸,将“可视性”与“可听性”综合产生的具有感知传达功能的呼吸。如:主题第一次呈现时可采用四拍一次的“抬臂式呼吸”(动作大小视音符时值而定);主题变奏时的长轮段落采用与音高走向成正比的“力度变化式呼吸”;副题开始后的快板乐段则利用其中的八分音符安排较浅的呼吸意识,同时在旋律的上下行中稍加强弱变化即可;高潮乐段的齐奏就要充分抓住重音进行释放重力式的短促呼吸。在乐句呼吸及气口统一的前提下,八位演奏者才能建立协作配合的主体意识,共同演绎好作品。

5.4 重奏交响性的体现

琵琶的演奏音区跨四个半八度,低音区浑厚,中音区坚实,高音区嘹亮,《梦入江南》中设计每个声部两把琵琶,是一首共八把琵琶的重奏交响。琵琶的发音涉及“点”(单音)“线”(密集的单音)“面”(多个单音同时发声)三种形式,音色有“虚实”,加上清晰的音点可作出疏密有致的节奏变化,琵琶这种良好的重奏资质在《梦入江南》中得到了完美体现。

《梦入江南》作者具有丰富的民族乐队创作经验,在作品中可见一斑:引子部分,伴奏声部以绵长的“弦乐式”长音和声极好地烘托了独奏琵琶的“点”状音声,二者构成一明一暗的对比画面感;主题部分,突出“点”状音声这一琵琶的特色音声,四个声部交错出音,相互映衬,漫步前行;主题变奏部分,突出由“点”汇聚成的“线”,四个声部都采用“轮指”奏出长音,二声部如管乐的三、四度和声音程填充其中,四声部如低音提琴的长弓浑然作响,营造出春雨撒满江南大地,润及万物,生机盎然的景象;副题一,用齐奏展现弹词中琵琶、三弦的节奏音型,配上琵琶“摘弦”模拟出的响板打击乐音响,再现了活泼热闹的说唱音乐现场;

副题二,采用“点线”交织的和声推动旋转的舞步,仿佛走进歌舞联欢的场景之中,再现及高潮部分则充分展现了琵琶空弦和音(sol低、do、re、sol高)的特色,运用扫弦奏出的“柱式”和音呈现琵琶音乐特有的四、五、八度和声交响,以此与高音华丽的旋律变化形成对比性烘托。

6 结语

创作者需要更新创作理念及创作方式,但也要有一个能让听众留下深刻印象的音乐主题,如同中国传统音乐中的曲牌和西方经典作品中的主旋律一样,历久弥新,一经响起便将听众带入既定的画面和往昔的回忆中,感慨万千!

通过《梦入江南》这首乐曲的创作分析与实践排演,既能帮助演奏者更好地掌握江南丝竹及弹词音乐的曲调风格和技法特征,又能在演奏中尝试和声及复调性的声部组合给琵琶重奏带来的新感觉。中国民族音乐以单音音乐为主,当今各类琵琶或民族器乐大赛几乎都取消了齐奏这一演奏形式,单音音乐已不能满足当代人音乐上的需求,人们除了渴望能听到勾起他们深刻记忆的旋律外,更希望这旋律是带有和声色彩烘托和节奏呼应的更为立体的音响效果,能将自己完全浸入音乐作品中,得到心灵上的片刻抚慰,《梦入江南》便是能够引起听众深度共鸣的这类作品。琵琶艺术的发展期待更多如《梦入江南》这类在中国民间音调的基础上嫁接西方作曲技法开出的新作之花。

参考文献

- [1] 刘德海.每日必弹琵琶练习曲[M].上海:上海音乐出版社,2008年.
- [2] 李景侠.中国琵琶演奏艺术[M].上海:上海音乐出版社,2003年.
- [3] 蒋菁,管建华,钱茸.中国音乐文化大观(上)[M].北京:北京大学出版社,2001年.
- [4] 王耀华.中国民族音乐[M].上海:上海音乐出版社,2008年.

Discussion on the “Tripleness” of Yang Liping’s Dance Works

Jian Zhang

School of Music and Dance, Honghe University, Mengzi, Yunnan, 661199, China

Abstract

In today’s dance scene, there is a shining pearl, she is the dancer Yang Liping. She nurtures the life of dance and continues the soul of dance. She uses the freehand body language to dance to the charm of Yunnan national culture. The originality, extension and derivative characteristics of dance works are reflected from her dance works “Yunnan Image” and “Peacock”. In Yang Liping’s dance works, we can understand the long cultural heritage of national folk dance from the original dance, carry out the inheritance and protection of national folk dance with extended dance characteristics, and use the principle of derivative teaching examples to provide more solid examples for education and teaching.

Keywords

originality; extension; derivative

Fund Project

This paper is a phased achievement of the “Research on the Realistic Theme Dance Creation of Yunnan Ethnic Minorities in the New Century” (Project Approval No.: A2018QW20).

论杨丽萍舞蹈作品的“三重性”

张健

红河学院音乐舞蹈学院, 中国·云南蒙自 661199

摘要

在当今的舞坛中, 闪耀着一颗璀璨的明珠, 她就是舞蹈家杨丽萍。她孕育着舞蹈的生命, 延续着舞蹈的灵魂, 她用写意的肢体语言舞动出云南民族文化的神采, 从她的舞蹈作品《云南映象》和《孔雀》中折射出舞蹈作品的原生性、延伸性和派生性三重基理特性。在杨丽萍舞蹈作品中, 从原生性的舞蹈可以了解民族民间舞蹈悠久文化底蕴, 以延伸性舞蹈特性力行民族民间舞蹈的传承和保护, 更用教学事例派生性的原则, 为教育教学提供更为坚实的范例。

关键词

原生性; 延伸性; 派生性

基金项目

本文系 2018 年度《新世纪云南少数民族现实题材舞蹈创作研究以小型舞蹈剧目为研究对象》(项目批准号: A2018QW20) 的阶段性成果。

1 引言

随着时代脚步的加快, 人们在各个领域的发展也得到了迅速发展, 艺术的发展也不例外, 而艺术的领域十分广泛, 它包括了舞蹈、音乐、美术、建筑等, 其中, 舞蹈本身就是一门综合性艺术。论文主要是以艺术家杨丽萍为例来分析和探讨何为原生性、延伸性和派生性舞蹈, 能让相应的学者和研究者能够站在一个新的角度去评判和分析她的相应舞蹈作品。杨丽萍, 一个民族的舞蹈家, 一个世界的舞蹈家, 而她的舞蹈作品也是从民族到世界, 从原生到延伸, 从延伸到派生,

独一无二。

2 舞蹈作品的原生性

2.1 舞蹈的“原生性”文化

都说民族的就是世界的。相信在当今社会的民族民间舞蹈热潮中, 大家都知道何为“原生态”^①舞蹈; 但对于舞蹈的“原生性”概念的认识, 知道的人几乎是寥寥无几。

“原生性”不是人类活动未涉及的纯天然的自然形态, 也不是人类原始文化的最初状态, 而是当代人对现存原生文化现象本质特征的表述。应在“常”与“变”中来理解和把

握“原生性”。在“原”与“流”中来考量“原生性”。“原生”是“源”，“原生性”是与“源”一脉相通的“流”，“原生性文化”是从“源”开启而来的“常”与“变”的辩证统一。“常”是“原生性”中族群文化本质特征的持续保留，“变”是指这种族群文化的初始状态又不断以新的形式更新与传承。“原生性”排斥本质的变异性，也排斥初始的外来性。所以说，“原生性”是指族群内部最初创造的文化事项经过了漫长历史演进仍然能够保持其本质特征和基本状态的文化现象。是某一民族或人们共同的固有文化^[1]。

由于论文提出了对“原生性文化”的认识，使用的关键词是“原生性”，而不是近年来专家学者们常用的“原生态”一词。是因为，“原生态”是泛指性概念，这一概念含义模糊，不是一个意义明确的专业学术词语；而“原生性”是特指性概念，这个概念没有意义上的模糊现象。但总体来说，这两个概念在其他方面又有较多的相同性。

2.2 舞蹈作品《云南映象》与《孔雀》的“原生性”文化

说起《云南映象》，大家都知道它是出自著名舞蹈家杨丽萍结合传统与现代舞蹈元素为一体的原生态歌舞集作品。在此作品中，杨丽萍将自己到中国云南的村村寨寨采风时所看到的人们最原始、最淳朴的生活和劳作舞蹈元素记录下来，经过提炼、编排，把云南的哈尼、彝、傣、佤等10多个具有代表性的少数民族民间舞蹈，“原汁原味”的搬上了舞台。从舞蹈表演形式看出，整个作品多以祭祀性舞蹈来呈现，表现出了人们对天地、人文情怀以及对生命的信仰和尊重。虽然，在表演中，杨丽萍把最厚重的乡土歌舞精神和民族经典，经过了改编、整合、重构和舞台灯光、舞美、服装的加工，进一步加强了舞蹈的仪式感，绘声绘色的表现出了祭祀性舞蹈对于各个民族来说的重要性，但她始终没有把一个民族本有的本质特征和基本状态流失，仍然保持了民族的原生性文化。

记得印象深刻的一幕，就是“绿春神鼓”一场中的——神鼓，它起到了一个重要性作用，成了贯穿一场舞蹈的重要表演道具。它从盘古开天地一直打，演员表现出的是人们用鼓点来与神灵沟通的一种方式，诉说人类的一个进化、进程和自然的关系，用击鼓让上天听到，向上天祈求风调雨顺，表现出了人们的一种精神寄托。演出中，杨丽萍把基诺族的“太

阳鼓”和彝族的“秧鼓”结合起来，敲打出振奋人心的鼓点，淋漓尽致的展现出了少数民族天地合一的歌舞精神，增强了舞台的气势，给观众带来一种震撼感，把少数民族的“原生性”文化惟妙惟肖的表现了出来。同时，在作品的尾声《雀之灵》中，杨丽萍也把最原始的“架子孔雀”形态，向观众展现出了最古老的民族舞蹈。

舞剧《孔雀》主要讲述她是一个深山中走出的“巫女”，定义了舞台上永远的孔雀。近十年来，创作在修改，舞者在更替，但她仍然灵性依旧，她以作品《孔雀》，作为告别舞台的收官之作，它囊括了人类对生命的解读。

在时代的进步，和人们对视觉审美的要求下，《孔雀》所呈现出来的早已不是传统的民族民间舞蹈了，它是完全传承了传统民族民间舞蹈的灵魂以后，杨丽萍又加入了现代人的一个情感和视觉的需要。把这两点结合在一起，才强有力的形成了她的舞台艺术风格，但她唯一没有改变的只有孔雀的灵性和形象。

“《孔雀》是杨丽萍对生命和人性的一次创新表达，它也延续了杨丽萍作品中的永恒特质——自然与生命的相互交融与和谐，以四季的更替预示生命的循环往复、生生不息”^[2]。在整个作品中，孔雀用舞蹈的形式，表现出了孔雀经历了春夏秋冬的变换，讲述的是一个成长、恋爱、离别、生死的故事。作品中，更多的体现出了人类对生命、时间、爱、奉献、大自然的解读，但杨丽萍也巧妙的用了对孔雀的信仰和灵性，呈现出了整个人类生命的过程。《孔雀》中所展现的“原生性”文化就是孔雀的灵性和形象，它不仅没有被华丽的舞台、灯光、舞美、服装所覆盖，还仍然保持着孔雀应有的本质和特征。

综上所述，杨丽萍的两个舞蹈作品都非常优秀，都存在一个共性——“原生性”，虽舞蹈最初的创造经过了漫长历史的演进，但仍然还保持其本质特征和基本状态，是一民族与人们共同的固有文化。就像杨丽萍所说：“舞蹈就是一种语言，特殊的语言，它是可以跟上天、宇宙沟通的语言。因为我们人类用语言跟上天、空气、神沟通是挺难的。在民间，人们就用跳舞的方式来与神灵沟通，就是为了天地合一，让生命焕发出一种特殊的状态”。虽然两个作品都经过了杨丽萍的编排和加工，但她仍把舞蹈最原始的元素和本质特征保存了下来，《云南映象》带来的仍然是少数民族与身俱来的激情与狂欢；《孔雀》带来的仍然是它自身该有的灵性和形象。

3 舞蹈作品的延伸性

3.1 以傣族的神鸟崇拜看杨丽萍舞蹈作品《孔雀》的延伸性

所谓延伸,指在时空中显现,表现为时间上的绵延性和空间的扩展性。在舞姿体态中,它是指人体线条或身体的某个部位极限性的延长或者缓慢拉长;在舞者的心理感觉上,它是一种想象的、虚幻的力,支配着舞者的状态。从《孔雀》舞剧的艺术来源来看:俗话说“民族的才是世界的”,而杨丽萍的舞蹈作品从民间和土地而来,以纯净的天性触及灵魂。一贯追求的单纯、形式奇幻、唯美的艺术风格,民族性是其作品的艺术特性。她曾经说过,“孔雀舞其实就是一种神鸟崇拜,是一种人的信仰。”

除了从舞剧的艺术来源之外,从内容上《孔雀》以舞剧来表达生命成长和爱的故事,借用了孔雀这个自然生物融入到剧里来使之拟人化来表现生命和爱的延伸性。舞剧《孔雀》是表达了春、夏、秋、冬四个季节,首先,体现了其显著的地域性特征;剧中四季分明的气候环境是云南气候的一个缩影。当然也折射出了一个民族部落的民族性及其图腾崇拜,一个民族的信仰。这种舞蹈从民间和土地而来,以纯洁的天性触及灵魂,以舞蹈的形式与孔雀彻底的交融,由一种模仿到体验最终感悟的升华来阐释人类、自然界的种种规律。

其次,从舞剧的舞台效果来看也体现了时空的延伸性;道具摆设和舞蹈的表演以及灯光效果中,都将时空融入进去。形式与内容的结合使得作品富有深厚内涵,生命树演绎的春、夏、秋、冬不仅是时间上的四季更替,更是一个大自然空间下的树苗在时间推移下的变化过程。灯光的效果最具时空性,各种灯光的变换无不增添着人们的时空体验。有杨彩旗的转圈不仅是一种艺术形式的表现更是生活中我们较为熟悉不过的一个钟表的时间演绎。

再次,从舞蹈的艺术内涵上来看也体现了生命的延续性。生命是《孔雀》这部舞剧的主题之一,杨丽萍将自己生命的历程通过这一种特殊的方式来表现,每一个人,世间的万物都有着自己的生命,追忆无法留住时光,大幕开启的一束束灯光下是一个个囚禁着生命的鸟笼,舞蹈中打开鸟笼解救被囚的小鸟时却被从天而降的巨型铁笼困住,鸟声远去,取而代之的是嘈杂的车鸣声,电话铃声。她的舞蹈是自由的、原始的、空灵的,但当她化身一只高贵的孔雀在舞台上翩翩起

舞时,又是否有一个牢笼在束缚呢?其实生命的存在意义就是为了摆脱束缚达到一种自由么。另外场景中的那一棵生命树也较为直观的叙述生命的一个历程,春之生、夏之长、秋之凋谢、冬至亡的一棵生命树,简短的四季却概述了人一生(童年、青年、中年、老年)的短暂生命。

3.2 从艺术特性看杨丽萍舞蹈作品《云南映象》、《孔雀》的延伸性

从自然的、原生态《云南映象》到唯美的《孔雀》的舞蹈中,艺术家杨丽萍是以生命歌颂舞蹈,坚守灵魂践行者的使命,恪守每一次美轮美奂的演绎,以血脉传承创新民族文化艺术脚步,去进行舞蹈艺术的延伸和发展。作品中的舞蹈依托于大自然中的一个最美的形象来演绎,将人的生命也赋予在这只孔雀上,她作为孔雀的化身,以人雀合一的外部表演来突出孔雀的内心的情感变化。由内到外,再由外到内,内外结合的方式来展现作品的艺术形式,她的作品不再是简单艺术上的模仿,不再是依靠动作来表现孔雀而是依靠更深层次的内涵和意蕴使得舞蹈逼真,达到了惟妙惟肖的艺术效果。

她真正用灵魂与孔雀有了交流,用孔雀的方式表演孔雀的舞蹈,孔雀的外表。行云流水的动作,在《孔雀》中淋漓尽致地展现出来,在舞蹈中有神灵的陪伴,形神兼备的舞蹈与神灵的对话无限的延伸,灵魂挣脱身体的束缚飘荡出去,感觉无比的自由,她抓住了这只神的手。而这只手将她奉为“舞神”。这一种具有空灵和魔幻的延伸是现代艺术所追求的。

舞蹈源于生活表现生活,民族的服饰,民族的风格,既是生活的体验又是生命的感悟,这一种艺术的表现自然、原始、和谐。既是一种探索又是一种回归。将生命,生活的体验融入到舞蹈中,以舞台的艺术形式呈现出对世界的善意探索及对人性生命的追问融入了她对舞蹈的理解和对人生的感悟。这种思考和解读更多的体现在舞蹈的一种超越形体,照耀舞蹈的一种“舞蹈精神”那才是一种真正的灵魂,真正的化身!

4 舞蹈作品的“派生性”

派生一词在汉语中原意指:由某一根本事物的发展过程中分化出来,其一注释本指江河的源头产生出支流,其二注释引申为从一个主要事物的发展中分化出来。派生性一词,最开始出现是由阿弗里德·马歇尔在其《经济学原理》一书中首次提出的经济概念,派生一词英文原文是 Derived de-

mand, 西方学者认为, 对生产要素的需求不是直接需求, 而是“间接”需求, 这种生产要素的需求又叫“派生”需求或者“引致需求”。此次, 把“派生性”一词放在舞蹈艺术概念中, 来讲述两个主体地位的不一样, 而“新舞蹈”的创作者应该更具有派生性。首先说明, 何谓舞蹈的派生性, 即在原始舞蹈的基础上由于编创者自身的需求或观赏大众的需求, 从而进行舞蹈的“加工提纯”, 而此过程中编创者的工作是由于舞蹈需求者派生出来, 而最终的产物——舞蹈, 即为舞蹈的派生性。

从新中国成立以来, 中国舞蹈的发展呈现一个上升姿态, 在“文革期间”发展放缓, 此时的舞蹈发展不是因为舞蹈观众的需求减少, 而是由于种种政治因素, 使得那时的舞蹈成为“忠字舞”“样板戏”的天下。改革开放以后, 因为经济、政治的开放, 舞蹈艺术的发展态势发生回暖态势, 其中, 大型舞剧《丝路花雨》的诞生, 也就成就了舞蹈“派生性”的新发展, 因为来自各方面的需求和编创者的执着, 派生出了典型“敦煌舞”的新舞蹈种类。而敦煌舞良好的开端, 使派生性的舞蹈开始大量萌芽。时间推到 2003 年的中国·云南, 一台大型原生态歌舞集在昆明会堂演出, 这就是《云南映象》。从诞生之日起到现在, 走过 11 年的路程, 且不说它的功与过、好与坏, 但在云南人的眼里, 它是一张云南省的名片, 就好比《丝路花雨》在甘肃人的眼中是一样的情怀。对于杨丽萍的个人且不多说, 但从她的部分舞蹈作品及最新的舞剧《孔雀》来看, 她的舞蹈也可以用“派生性”舞蹈来描述。

为何用派生性来描述杨丽萍的部分舞蹈及作品, 因为她的舞蹈及作品从酝酿到完成, 都可以套用在派生性一词的公式之中。

4.1 从演员说起

从最开始的《云南映象》到现今的《孔雀》。演员大多数采用的都是农民, 农民来自民间, 从记事开始就知道唱歌跳舞的意义所在, 自娱自乐、祭祀神灵祖先、婚丧嫁娶都需要舞蹈歌曲, 从规范的角度讲, 他们跳的才是中国最真实在民族民间舞, 因此他们跳民族民间舞无可厚非, 只是因为没有展现的舞台和没有相应的支撑条件, 他们的舞蹈在杨丽萍未发掘之前, 他们的舞蹈只被少数舞蹈艺术研究者知道, 而广大群众不知道、不了解, 在此我把这些民间艺人定义为 A。杨丽萍, 舞蹈艺术家, 从最开始的版纳歌舞团到后来的中央

民族歌舞团, 到最后回到云南, 期间她创作和表演了《月光》、《雀之灵》、《两棵树》等优秀剧目作品, 因为对云南少数民族文化的发自内心的热爱, 回到云南, 采风、收集等一系列行动来积累素材, 有了想让云南少数民族舞蹈面向世人走出大山的想法, 也因为舞蹈艺术市场的空缺, 以及普通大众对少数舞蹈艺术的更多需求, 才一步步酝酿出这台大型歌舞集的想法, 而演员选用最质朴的民间艺人(通俗的说法就是农民)来当这场歌舞集的演员。换个角度来看, 也就是一个有想法的艺术工作者, 提供相应的物质条件支撑, 让民间艺人展现本民族的舞蹈艺术, 同样也因为普罗大众的需求, 产生了这样一台歌舞集, 在这个角度来看和国外的当代舞的构成体系是一致的、不矛盾的。仅仅因为国外的民间团体支持来自政府, 而《云南映象》支持是个人, 在此可以抛开杨丽萍是专业舞蹈演员的身份, 在狭义上看, 此时的杨丽萍也不是职业的舞蹈艺术家, 因此在这个角度来看是不矛盾的, 从广义上, 一个是国营一个是私企。从舞蹈的动机上, 国外的民间舞蹈因为支持体系是国家, 而中国政府对于舞蹈的支持仅仅只有中央芭蕾舞团, 因此, 在本质上讲, 因为条件的不对等, 所以不可以一概而论, 但舞蹈的动机大方向都是一样, 传播民族文化。在身体语言上, 因为舞蹈动作的“延伸性”和“衍生性”发展而有了变化, 这里除开杨丽萍的个人舞蹈《月光》和《雀之灵》其他都属于本民族存在的舞蹈及事物, 并非杨丽萍本人杜撰、凭空想象出来的, 因此在这里, 杨丽萍的可以定义为 C, 而普罗大众需求加上杨丽萍本人的想法, 再次定义为 B。因此, 公式就是, 因为 B 的求解, 加上 A 的条件, 通过 C 的加工、运作方式产生了《云南映象》这个产品。因此, 这样一来就满足了派生性公式 A、B、C 之间的关系链, 所以可以称之为杨丽萍舞蹈及作品的派生性。

4.2 从作品自身出发

《云南映象》的节目结构, 从序, 混沌初开到第一场太阳、第二场土地、第三场家园、第四场朝圣、尾声雀之灵。整体结构依旧按照民族文化的历史发展。在此之前, 我国的大型舞剧较为盛典的如《丝路花雨》的创作, 其中在注重敦煌文化的历史背景上, 其故事情节也都是半虚构半写实而来, 《丝路花雨》的时代, 属于文艺新时期的复苏阶段, 因此, 一个全新的新舞种、新舞剧的诞生引起轰动。而整体看来, 它的诞生也是舞蹈派生的发展, 从壁画的静态美术形象, 到

最后英娘的形象,通过编导的构思,从壁画中派生而来,而《云南映象》中第一场太阳鼓的出现,也同样是从基诺族的母亲鼓派生而来。首先,因为编导的需求,把基诺族最原始的锥形母亲鼓派生成为舞台上呈现的太阳鼓,而打鼓的方式,因为节目的需求,在保持原生的状态下,依旧是男子打鼓,改变以往的动律节奏和打鼓方式,派生成符合剧情太阳的要求,改为重锤猛击,但舞蹈表达的动机依旧没有违背民族原则,目的依旧是祈祷、祈求、祭祀。因此,总的来说,太阳鼓的出现,是由基诺族母亲鼓的打法派生为太阳鼓,从打鼓对母亲的召唤派生为对太阳的召唤。其打鼓的大致目的是一致的,都为召唤之用。云南印象中《月光》的出现,其一是符合剧情需要,其二,其舞蹈的基础依旧是从傣族舞蹈派生而来。传统傣族舞注重手脚的动律,而傣族舞的演变也是跳跃式的发展,从最初的毛相前辈到刀美兰老师的《水》,从杨丽萍的《月光》《雀之灵》到《孔雀飞来》,其实这一系列的发展,都源自编导的需求和观众审美的变化而派生而来。而杨丽萍在传统的傣族动律中,解放双手双脚,大胆融入其它元素,派生出如今的《月光》。而尾声《雀之灵》,从傣族传统的男子孔雀,因为审美的需求变化,而派生出女子傣族孔雀。从传统的架子孔雀,融入现当代舞蹈的元素,派生为仿生女子孔雀。

舞蹈的派生性,可以更广泛的解释舞蹈中出现的新现象,只要合乎情理,只要不违背历史原则,舞蹈的派生性创作和表演,都是舞蹈的新发展。从舞蹈的发展看,新舞种的出现,都是从新需求的变化中派生而来,从古至今,舞蹈随时代的变化,而不断演变、新生。而在舞蹈评论的角度上看,新舞蹈的两面性,更值得舞蹈艺术工作者去反复咀嚼,不偏不倚,中立出发。

5 结语

云南民族民间舞蹈有着悠久的历史和文化底蕴,在舞蹈界有着独特的魅力。而她——杨丽萍则成为云南民族民间舞蹈的先驱者,以《云南映象》来向世界展现优秀的民族民间舞蹈。其中的舞蹈都各自具有原生性、延伸性和派生性的特点,就单单以《孔雀》来看,都充分展现她舞蹈当中的三重性。总之,清楚的了解何为原生性、延伸性和派生性的问题,便会让更多的学者能够从一个新的角度去看待她和分析她的作品。

参考文献

- [1] 傅安辉.凯里学院贵州原生态民族文化研究中心[J].吉首大学学报(社会科学版),2012(1).
- [2] 王立元.中国文化报,2014(1).

Research on the Current Situation of Inheritance of “Non-legacy” of Handicraft——Taking Qiaoergou Sand Pot Making Technique as an Example

Jinyi Chen

College of Literature and Journalism, Qinghai Nationalities University, Xining, Qinghai, 810000, China

Abstract

With the coming of the industrial age, information age and intelligent age, artifacts can be copied rapidly, and the focus can survive with the fast consumption value. Even culture and art can be created by intelligent analysis instead of human brain. One of the important differences between intangible cultural heritage and material heritage is the cultural memory flowing with time. Nowadays, few people will pay attention to the inheritance history, the inheritance crowd and the charm of works covered by this art. The intangible cultural heritage of handicrafts continues to attract people's attention due to its professional, technical and regional characteristics, and the state has also actively issued regulations and policy documents to maintain it. But the main link of living culture is to inherit the manual skills to reflect the value of living culture. This paper explores the advantages and disadvantages of Qiaoergou sand pot making technology in the current inheritance and development by analyzing the origin, characteristics, inheritance mode and current inheritance situation of Qiaoergou sand pot making technology, and puts forward a series of suggestions and Reflections on the practical problems of this dying technology after accepting external participation and better inheriting the technology in the future.

Keywords

handicraft; non-heritage; inheritance; Qiaoergou sand pot

手工技艺类“非遗”传承现状的研究——以桥尔沟砂罐制作技艺为例

陈金依

青海民族大学文学与新闻传播学院, 中国·青海 西宁 810000

摘要

随着工业时代、信息时代、智能时代的到来,器物可以被大量快速复制,关注点随快消费价值优胜劣汰,甚至文化、艺术都可以通过智能分析代替人脑进行创造。而非物质文化遗产与物质遗产的重要区别之一就是随时间流转的文化记忆。而今,鲜少有人会关注这种技艺涵盖的传承历史,传承人群及作品的魅力。手工技艺类非物质文化遗产因它的专业性、技术性、地域性特征持续受到人们的关注,国家也积极出台法规及政策文件加以维护。但活态文化的主要环节是将手工技艺传承下去来体现活态传承的价值。论文通过对桥尔沟砂罐制作技艺的起源特点、传承模式以及当代传承现状,探究桥尔沟砂罐制作技艺当前传承发展中的利与弊,同时对这种濒临消亡的技艺接受外部参与后的现实问题及今后更好的将技艺传承下去提出一系列建议与思考。

关键词

手工技艺; 非遗; 传承; 桥尔沟砂罐

1 桥尔沟砂罐制作技艺的起源与特点

1.1 历史沿革

砂罐为陶质器皿。《集训》:“陶,烧瓦器土室也。”其含义为自高坡上取黏土烧制而成的器物。实则需要粘土、长石、石英等的混合物,经成型、干燥、烧制而成。相较于陶瓷,砂罐是无釉无彩碳化窑变的制成工艺,质地比陶瓷松软,吸水性更强,多呈现在实用性强的生活用品中。中国青海大

通县桥尔沟砂罐制作技艺已传承二百余年,因其产生于独特的地理位置、历史源流、民族文化、生产生活需要,现今的砂罐并不只是运用于日常生活的实用器具。它已经逐渐发展成艺术品,及赋予宗教价值的宗教器物。是与各民族长期交往生活中将手工技术与当地的自然地理环境、人文环境适应而产生的优秀传统文化基因。

中国蒙古汗国时期,成吉思汗的军队开疆拓土,西征途

中经过波斯、耶路撒冷、巴基斯坦等地。相传古代率兵打仗征伐无数，但成吉思汗每次屠城之前都会放走几万人，这些人当中大部分是一些有手艺的工匠，蒙古人是马背上打天下，骑术精通但制作器物的水平非常有限，因此这些工匠随军迁徙或屯兵驻守。后据史书《秦边纪略》记载，“明代有几百回民因战争失败自河西一带流徙至大通被蒙古部落首领麦力干收留，安置在当地的北川、白塔一带，许各仍其俗，善火器。”^[1]他们筑堡盖房，从事农业、手工业生产。桥尔沟村的砂罐匠就是明代迁来的回族后裔。

明清时期，中国青海地区汉族人沿用内地汉族人的饮茶习惯，也兼收并蓄与当地藏、蒙、回各族群众趋于接近，喜欢饮黑茶类中的茯茶，被当地人称为“熬茶”，需用陶罐或砂锅、铜锅熬煮。^[2]技艺与需要的结合，孕育出桥尔沟砂罐制作技艺。到了1953年前，村中六百户人家有6、7家做砂罐，人们大量制作换取粮票，解决温饱及一家人的生活用度。1953年后，国家实行土地改革，将土地从地主手中征收出来分给农民，农民获得土地使用权。许多砂罐艺人选择务农而放弃了制作砂罐。从那时至今，一直维持两家继续从事砂罐制作。

2006年，桥尔沟砂罐制作技艺被确立为青海省省级非物质文化遗产。“非遗”的确立使这项被遗忘的传统民间手工艺获得更多的关注，然而真正从事的还是两家，以家族传承的模式，维持着技艺的学习、制作与传承。

1.2 工艺特点

1.2.1 烧制特色

砂罐制作一般为同一器形多量烧制。器形的统一保证瓶身厚度一致，这样火候均匀不易破裂。同时，一窑的砂罐数量只能少不可多，数量过多超过窑的体积负荷，因受热不均匀会导致损坏的废品增多。而少量烧制则因为原料为耐火粘土，温度够高而不易破裂。经过手艺人的几十年经验总结，以一窑70-80为成功率及出品率最高。窑炉为方形，是在青海地区高海拔低气压的环境条件下，能够保持快速又节省燃料的方式。方形可以保证温度均匀升温快，容量也相对较大。手工技艺需要长期学习、思考及经验总结，这也是手工艺人的珍贵价值。

1.2.2 资源特色

大通桥尔沟村近靠大通煤矿，其中原料砂土、耐火土，

燃料煤可在煤矿购买。据《大通县志》记载，为了谋生，明代初期就已经有人在娘娘山一带采煤。^[3]至清中期，大通煤矿的矿产资源可供周边村民自由开采。到了建国之初，国家的矿产资源被综合整治管理，已需要通过购买获得，这也是一种制作成本的提升。同时，大通县临近湟水河，水资源丰富，对砂罐的制作、打磨，烧制过程中的降温，均属便利。背靠山岭，窑炉位置地势高，烧制过程中的废气排放以及高温环境不会影响周围村民，也是较为环保的方式。一系列的资源整合使桥尔沟砂罐技艺在此代代相传生生不息。



图1 石磨盘



图2 窑炉

1.2.3 民族、宗教特色

结合青海地区多民族特色，砂罐技艺虽被回族工匠掌握，也结合各民族审美情趣与使用需求，包容的制作出宗教器具。其中最为著名的属藏族的“宝瓶”。宝瓶原为藏族吉祥八清静之一的净瓶，同时也是密宗修法时灌顶的法器。因宗教用具需规制统一，少有变化，所以宝瓶必须通体白色，大口粗颈，上紧下宽、稳重大气、讲究对称。蕴含平安吉祥的寓意。宝瓶原为藏族宗教古文物法器，因现在旅游业的兴起，以及宗教文化被更多人认识，产生兴趣，人们也希望通过物质载体

在寺院祈福避凶。根据原文物式样，以藏传佛教的审美意向为核心，制作出了现代“宝瓶”，并委托桥尔沟砂罐艺人来制作。藏族民众可以通过仪式化过程将宝瓶请回家中安置房屋之下，取安宅避凶之意。到寺院祈福的游客为表达崇敬之情，供养宝瓶并请僧人安置于寺院房屋之下，寓意吉祥、富贵、旺财、和谐之意。通过长时间的民族交往与包容，砂罐技艺下的宗教意义也显了份民族团结的美好景象。



图3 宝瓶

1.2.4 传承特色

在回族村落中，民间工艺美术的非物质文化遗产保护用家庭方式是最有效的。^[4]由于村落的稳定性，集体意识更易形成，村民在长期的共同生产生活中，逐步形成了生产方面的互助形式，生产生活的选择趋于相似。所以砂罐技艺一直稳定与整体的桥尔沟村之内。由于族源技艺的普及和水平、风格的差异，家家可自行制作，所以砂罐一直以家庭内传承模式为主，近代以来少有照收徒弟的现象。家庭内传承，可免去招徒培养的成本，毕竟手工技艺需要长期的学习打磨，家庭内传承对时间的要求更宽泛，无需时间条件的限制。同时，制作砂罐从配料、捏作、烧制、打磨，装饰的完整过程需要七、八天，并有艺人主导，家人通力配合，这种家族内传承更便于相互配合、各尽其职。此外技艺传承传男不传女，并不因为宗教或禁忌原因，主要是因为回族女性温婉美丽，砂罐烧制的过程中温度较高，易烧坏脸影响容貌，伤害皮肤。再一点为窑炉较深，器具烧制完成需用长镊子钳出来窑炉，女生没有这样的力气可以完成。这一传统实为男性对女性的关怀而来。

2 桥尔沟砂罐制作技艺的传承现状

2.1 传统手工技艺类“非遗”项目的传承现状

在2017年的中国政府工作报告中，李克强总理提出“培育精益求精的工匠精神”，引发社会各界的热议。在非物质文化遗产的语境下，从事传统手工艺制作的匠人们坚守着自己的一份手艺，是源于生活、从艺、传承责任等多方面综合因素。从非遗保护已经上升到国家战略层面来讲，对传统手工技艺类“非遗”的传承、保护、培育、弘扬已经成为了顺应新时代发展的要求。在现代化的进程中，没人会懂得手工艺人对器物的深沉与执着。他们能将一粘土、一块木料变成精美的器物，能让古老的技艺在现代人生活中得以留存，正是他们对“匠人精神”的坚守。然而，手工技艺特有的专业性与审美性，也影响了他传承过程中学艺的时间长、需要刻苦钻研的耐心与对审美的领悟能力，绝非三年五载之功。面对现代技术的冲击和后继乏人的局面，外界能给予的支持还不足以支撑手艺的良好延续。

在手工技艺濒临失传或已经失传的局面下，人们对非遗传统手工技艺的保护与传承从未停止。2017年1月，国家层面印发《关于实施中华优秀传统文化传承发展工程的意见》，明确了非遗传承发展及振兴的实施与推动。同年3月，国务院办公厅转发文化部门《关于中国传统工艺振兴计划》，站在国民经济与社会发展规划的战略高度全面部署传统手工艺的传承创新工作。在思想上，注入“工匠精神”的情感内核，经济上对传统手工艺从业者精准扶贫，在实践中组织传承人进修班促成文化交流。努力找到手工技艺在当今社会中的生长点及发展空间。但传承绝非易事，需要政策、教育、社会、民众等多方面的维系与关怀。

2.2 桥尔沟砂罐制作技艺的当代传承

2.2.1 政府及文化部门的参与

据传承人介绍，中国省文化厅会根据非遗项目的级别要求，给予传承人每年五千元经济支持。经常有工作人员来到传承人家里手机资料，补充数据库建设。同时承诺为砂罐的制作传承出版图书。但保护非遗似乎人们更愿意关注艺术价值及经济产值更高的项目，对于砂罐的关注与帮扶有较长的延迟性。组织研修班每年一度的外出学习，并没有将传承人的手艺区分开来，要知道不同的项目实际情况与传承保护

特点不同,这样僵化的全部统一化组织,并不能针对性的解决问题。传承人培训收效甚微,也在一定程度上浪费了国家的可支配资源。可见政府及文化部门的参与,对于技艺传承保护的有效性还没有发挥搭配最大作用,插手过多或表现冷漠,都会折损传承的完整性。

2.2.2 传承人的配合

在非遗传项与近年来传统手工艺成为关注热点的合力作用下,传承人、手艺人的家也经常往来各行各业的人。包括政府官员、文化部工作人员、专家学者以及对传统文化感兴趣的普通民众。传承人为了传承文化,打破传承困境的局面,更多的是以欢迎、配合的态度接纳他们。然而,过多的采访、拍摄、介入式的参与,也影响了传承人的技艺制作与正常生活,他们在迎接宾客方面耗费心性,也影响了他们正常的生活秩序与技艺的传习。所以,砂罐的传承还面临着不必要的关注与参与。

2.2.3 村民的态度

当地的村民习惯将砂罐手艺人称为“匠人”,言语之中带着自豪与崇敬。当走访至桥尔沟村时,当地村民很自然的将研究者们引路到几位手艺人家里。可见,手工艺人的社会地位不再被忽视,人们更多的愿意将自己生活的家乡的文化传播出去,这份手艺人的坚守与执着、砂罐的扬名与品牌形象,已经让砂罐艺人在生活中受到尊崇。他们希望这种属于本民族的文化记忆可以延续,虽然大多数人并不能感受到非遗的价值,但是这样一种古老技艺传承至今,它的价值也是值得村民们珍视的。

3 桥尔沟砂罐制作技艺传承的濒危性

3.1 传承人高龄化

在桥尔沟村,技艺纯熟并仍从事砂罐制作的艺人有两位,他们均为五十多岁,四十年的制作经验使他们技艺日渐精进,但同时他们也在担心后继无人。制作砂罐磨练心性,十天半月才能烧制一窑,创新研发新产品或修缮旧产品的不足时间的花费则更多。这样的进度无法在短时间内传授更多的技艺给儿子们。同时,身体的限制也使他们无法长期伏在磨盘前。原料的筹备,烧制完成的精细加工,都有一定的精力、体力的要求。所以,传承的脚步并不能跟上手艺人老去的脚步,高龄化是砂罐制作技艺不能得以延续的重要原因。

3.2 存续状况不乐观,导致技艺失传

在两个家庭中,能维持家庭传承的方式也得益于手艺人的坚持。看着儿子们逐渐长大,被现代化的世界吸引,已越来越不愿在固有的环境里传承手艺,他们对外界的向往,致使从艺人数递减。并且新一代的手艺人责任意识并不强,他们与技艺本身的关系并不坚固,极易因为其他的选择而放弃手艺。同时工业化商业化使原料成本提高。研发新产品的时间则更长,手艺人的生活也受到威胁。新一代手艺人的技艺掌握程度不及父辈之半,技艺的存续状况不乐观,技艺失传的风险加大。

3.3 创新意识薄弱,审美的冲击

传承人讲,现阶段青海农业区的商户、寺院都知道桥尔沟砂罐品牌,买卖关系相对稳定,器型的种类基本满足来者的需求。对于创新产品,并没有一个合适的市场和空间。民众对砂罐的使用需求更大,对审美性的要求较低,致使手艺人没有动力将砂罐创新至更加多样化。销路饱和,辐射范围较小,使砂罐技艺的发挥更加局限,在宣传普及工作没有做好的前提下,很难打破现有的局面。

3.4 观念守旧

手工艺人的观念守旧并不是他们不想接受新鲜事物、获取新的知识。是一脉相承的传承体系很难被打破重构。他们守得是不被侵扰的传统,如果寻求转变,势必会面临风险与冲击。在是否转变传承方式上,在外部没有适宜环境时,手艺人并不敢贸然尝试。在传承人培训班中,混杂在一起的手艺人并不能有效地获得关于自身技艺的传承保护方法,大多为通识课程。结合现代媒体的宣传则是有心无力,手艺人大多年龄较大,无法掌握现代传播技术,新一代的年轻人传承意识淡薄不愿去尝试,无疑封闭了一条传播发展技艺之路。

4 桥尔沟砂罐制作技艺保护和传承的意见及建议

各级政府及文化部门应进一步加强非物质文化遗产保护的重要性,积极宣传“工匠精神”,使保护传承非遗项目成为民众普遍性的文化自觉。借助新媒体的力量提升桥尔沟砂罐品牌的传播力、知名度。砂罐等一众手工技艺生于民间、成长于民间、又见证了民间,在它适宜的文化空间里应给予更多的尊

重。参与观察、深入调研的同时不妨碍记忆制作的正常秩序。在中小学普及传统文化,走访民间等实践活动时应给予手艺人一定的经济补偿。虽说传承是社会各界的责任,中小学生学习兴趣培养的同时也伴随着手艺人的倾囊奉献。这也保有了手艺人配合的积极性。在抢救性保护工作中,应加速传承、保护、抢救的任务,并且要避免一把抓,不同的手工技艺类型应加以区分,保护传承过程也会更加系统化。资金的保障与支持并不需要全部依靠政府,可以通过政府推动,积极促成公益与传统文化的合作,设立专项基金来为手艺人提供资金的支持。

在手工技艺类非遗中,传承人是技艺的灵魂与养料,手艺人,在,技艺本身就属于活态存在。传承人不必固步自封或怯于尝试,需要让他们认识到现代网络新媒体的力量之强大。而且对于传统手工技艺的关注人数并不在少,开拓新的领域增加受众面,对技艺的普及与培养是非常有利的。手艺人还应将手工劳作与机械化技术结合起来,在保证记忆水准的基础上,减少一些加工类的步骤,交给机械化处理。机械化并不能创造文化,但是它可以更加精细的辅助技艺,使砂罐更加精致、精细。积极开拓市场,看似砂罐在青海地区的经营关系处于饱和,但人们的审美需求也日益多样,省外的市场也有待开发,无论从产业化的存续或技艺传承的可能性来讲,扩大市场无疑是更广阔的选择。

5 结语

桥尔沟砂罐制作技艺,与其他传统手工技艺类“非遗”一样,以古朴的手工艺形式,糅合着时代的变迁,承载着一位位手艺人穷尽一生的执着而留存至今。习总书记曾指示,在城镇化进程中要“望得见山,看得见水,记得住乡愁”,其中的“乡愁”姑且可以理解为对逝去的文化与生活的追忆。但是,如今的手工艺被遗弃、被遗忘,或因不合理的介入形式在传承中失去了本真。面临技艺失传,被低劣的工业辐复制品取代,内忧外患致使传统文化被消耗。追逐现代化的人们大多归于集体性、普遍性,难以存有重拾文化记忆的兴趣。如果非物质文化遗产能成为社会的一种文明规范,传承保护非物质文化遗产成为种普遍认同与责任感,我们需要为之不断完善不断修正,为手工技艺非遗的有序、活态、良性传承做更多可行的措施,助其延续下去。

参考文献

- [1] 梁份(清).秦边纪略[M].青海人民出版社,2016.
- [2] 马桂花.青海民族民间文化概览[M].西宁:青海人民出版社,2015.
- [3] 大通县志编撰委员会.大通县志[M].1986.
- [4] 杨新林.当代回族美术[M].银川:宁夏人民出版社,2014.

Research on Product Style Innovative Design Based on Typology

Haiyan Jiang

Quanzhou Arts And Crafts Vocational College, Quanzhou, Fujian, 362500, China

Abstract

With the continuous development of social economy and the improvement of people's living standards, people's aesthetic level has gradually improved. In order to better meet the diversified emotional and aesthetic needs of users at the present stage, it is necessary to pay more attention to the innovative design of product style, and carry out effective positioning and reasonable classification of product style according to the characteristics of users, so as to improve the purpose, pertinence and reliability of innovative design work. This paper mainly explores the innovative design of product style based on typology, hoping to further improve the design efficiency and design quality.

Keywords

typology; product style; innovative design

基于类型学的产品风格创新设计研究

江海燕

泉州工艺美术职业学院, 中国·福建 泉州 362500

摘要

随着社会经济的不断发展以及人们生活水平的提高, 人们的审美水平也逐渐提升, 为了能够更好地满足现阶段用户多样化的情感需求和美学需求, 需要加强对产品风格创新设计的重视, 根据用户的特征进行产品风格的有效定位和合理分类, 提高创新设计工作的目的性针对性以及可靠性。论文主要针对基于类型学的产品风格创新设计工作进行探究, 希望能够进一步提高设计效率以及设计质量。

关键词

类型学; 产品风格; 创新设计

1 引言

产品风格的形成会使产品与用户之间产生一定的情感关系, 可以在很大程度上满足用户多样化的情感需求和审美需求。用户通过不同产品的造型能够得到相应的情感归属, 提高用户的满意度。在开展产品风格设计的过程中, 需要结合用户的实际情感需求开展针对性的设计及创新性的设计。类型学的相关理念和设计在产品风格创新中的应用能够提高产品设计质量以及设计效率, 但是实际应用过程中也存在一定的问题, 需要进行深入的探究。

2 类型学概述

2.1 类型学设计方法

一般情况下将具有某一特征或者某类特征的事物形成的

集合称之为类型, 类型学是以类特征为研究对象的体系, 类型学在过渡性问题和变量问题的解决中有着十分广泛的应用价值, 具象到抽象再到具象是类型学方法的设计思路。基于类型学的产品风格设计指的是针对产品的规划、计划在实施过程中形成的活动特征或者形式特征, 产品风格能够体现出经济社会文化工艺以及科学技术等多种多样因素的影响, 是人们经验不断积累所形成的固定的表现模式, 并最终演变成产品造型类型学方法。在产品风格创新设计中的有效应用可以进一步优化产品风格设计指标, 提高产品风格设计的新颖性和创新性^[1]。

2.2 产品风格描述

针对产品风格描述的方法相对比较多, 多向度评测分析方法广泛适用于风格量化有关的计算机辅助风格创新, 由于

其多为分项的描述特征,多向度评测在风格创新设计中有着十分重要的应用价值。多向度评测的核心在于选取不同的风格维度,并在不同维度上进行风格的度量,从而能够体现出规整的矩阵结构,进而演变成三维结构,对产品风格认知空间进行更加全面系统的建构,充分利用计算机的高速处理能力,提高产品风格设计的多样性和针对性。风格创新设计是通过对创新实践常见方法的系统化总结而具体应用的实践手段,能够针对性的解决产品设计的某种需求以及某种问题,并将解决方案通过具体的载体进行展现,体现产品的创造性特征。产品的概念在信息社会已经不仅仅局限于实体产品。支付宝、微信等信息化的工具也囊括到产品设计的范畴当中,设计者利用创新设计的理念可以在设计产品的过程中更高效地发现创新机会点,从而可以创造出符合市场要求的产品^[2]。

3 产品风格创新设计特征

在进行产品风格创新设计的过程中最不可忽略的一个因素便是材料,材料是物质设计和规划的基本载体,对设计的结果有着直接的影响。材料的应用和选择是设计过程中最重要的因素之一,材料的创新可以更好地规划产品风格,强调肌理、色彩对风格产生的影响。社会经济的发展和科学技术的进步使得设计工作的发展也更加趋向于多元,以人们的客观需求为中心开展设计工作。人们不仅仅关注产品风格本身的技术要领以及物理功能,而且还注重产品背后所蕴藏的审美理念以及符号姿态。新的材料技术以及工业在当前产品风格创新设计中有着十分广泛的应用,需要进一步加强对新材料、新工艺及新技术多维系统的体验分析研究,从而能够更好地转变服务需求^[3]。

在开展类型学的产品风格创新设计研究的过程中,首先需要重视工艺和技术的发展,使材料的应用能更加符合时代的要求,提高设计的品质感以及美观度。其次,信息技术的飞速发展对产品风格设计活动提供了更加便捷的体验模式以及商业模式,使得新材料能够具有良好的情感特征提高用户的情感体验产品风格。创新设计涉及到的产品功能要素主要以材料特征功能以及材料技术功能为主,主要通过材料补偿信息需求以及材料情感的需求来体现产品需求要素,需要结合材料的技术功能材料的情感利益及材料的特殊功能,实现设计工作的优化以及升级,保证设计的价值和作用^[4]。

4 基于类型学的产品风格创新设计

4.1 产品风格的分类

事物由于各自的特征不同被划分为不同的类型,从类型中寻找原型的方法能够更加具有针对性产品风格的类型学设计。首先,需要解决产品的分类问题,一般情况下,需要结合文化类型以及认知类型科学地开展产品风格的分类工作。认知类型为民族和传统情结,传承与满足的文化类型为民族传统文化,类特征为民族传统文化特色,相对应的产品风格包括北欧风格德国风格以及中国风格等。以个性、情感的彰显和满足为认知类型的文化类型为多元文化,类特征是并存的多元文化特征,显著的产品风格包括朋克风格和文艺风格等。品牌情感认同和满足的认知类型对应的文化类型是品牌文化,类似特征是品牌文化和理念特色,相对应的产品风格例如苹果品牌风格。民族地域特色情感突出和满足对应的文化类型是多民族地域文化类特征,是多民族与地域文化特色,相应的产品风格包括回族特色风格与江南地区风格^[5]。

4.2 产品形态的解构

产品风格的呈现往往依赖于产品形态,产品形态多是由产品局部形态特征所组成的,加强对产品形态的分析能够更好地研究整体风格与产品局部特征组件之间的关系,为风格创新设计创造良好的条件,对产品形态进行系统科学的分析能够更好地分析复杂的产品,可以利用特征识别技术进行产品形态的研究。以汽车产品为例进行产品形态的分析和解构,第一层解构可以将小型汽车分为车头、车尾、车身、车轮。第二层解构可以将车头划分为车头装饰轮廓,车身划分为车身装饰轮廓,车尾划分为车尾装饰轮廓。第三层结构可以将车头轮廓划分为引擎盖、前底板、车鼻,车身轮廓可以分为汽车顶棚、前挡风、汽车底板以及后车窗等。结构的分析能够最终形成树状的结构,可以描述产品组件之间层级关系及组成关系^[6]。

4.3 产品风格的提取

根据不同风格的类型特征以及专家对风格样品的造型分析,可以对风格原型进行提取。例如在进行北欧设计师设计产品的研究过程中,由于北欧设计师擅长将传统的使用功能以及温和的民族情感融入到现代设计体系,使得产品受到公众的热烈欢迎,设计不仅能够满足用户的多样化需求,而且

能够有效满足用户的审美需求,体现鲜明风格的产品,为后续设计研究以及设计发展奠定了坚实的基础。以北欧风格设置的电水壶为例,搜集了多个北欧设计师的作品样本,经过筛选进行样本的调研,可以将电水壶的造型设计元素分为壶身、壶盖、壶嘴、把手以及位置五部分内容。电水壶各自对应的显性特征包括 20 多种,结合电水壶的设计形态制作分析问卷,让试验人员参与问卷调查并打分,根据打分的结果判断电水壶的造型特征,造型特征中评价总分超过平均指标线,这些特征的普遍性较强。为了能够进一步研究和突出造型特征的代表性,选取总分超过两层特征的作为研究对象,并对代表性特征进行离散度分析,比较样本间特征的分布情况,性状和分布相对比较稳定的特征为原型特征。例如,把手在乎身一侧的标准系数最小,说明该性状作为稳定,分布也最为均匀。把手为全弧线的标准系数最高,说明其形状和分布最不稳定。

4.4 材料性能设计

在产品风格创新设计的过程中,基于类型的设计虽然充分考虑材料的性能以及材料的使用价值,设计人员在材料使用的过程中主要包括颠覆材料传统用途以及最大限制利用材料本身特性两种常见思路。例如 2014 年普利兹克奖获得者开发的纸管建筑便利用了具有可回收性、轻便、成本低廉的纸质材料作为建筑材料开展建筑建设,能够广泛应用于救灾避难所,该设计师在 21 世纪初于翰诺威世博会设计的日本馆使用的建筑材料全部具有可再生性,使用在纸质材料辅助纸膜进行防护,使得材料不仅防水,而且可以很好的阻隔热量。在场馆使用完毕之后也可以重新回收材料在实际设计的过程中。能否使材料本身的特性得到充分的发挥,科学地利用材料本身的性能是设计工作者需要关注的要点。比如,中国传

统古代家具在设计过程中通常遵循简雅精巧的思路,明代家具使用硬木材料以及高超的卯榫结构进行设计可以在不需要多余接触连接材料以及黏合剂的情况下,使得家具结构保持稳定。让家居的设计不仅能够符合人体工学的考量,而且也可以充分发挥材料本身的魅力和特性。此外,新材料不断发展,设计师也应对新材料和新工艺有所了解和应用。如,洛可可公司设计的 55 度保温杯,利用相变材料的材料特性使得保温杯可以对热水快速降温。

5 结语

综上所述,基于类型学的产品风格创新设计是当前产品风格设计的重要趋势,可以进一步优化产品风格设计体系,提高产品风格设计质量和设计价值。需要加强对基于类型学的产品风格设计理念的研究,明确创新设计的策略和方法,促进设计工作的可持续发展。

参考文献

- [1] 王焱,柳冠中.评析四种不同的设计方法论[J].南京艺术学院学报(美术与设计版),2010(02):71-74.
- [2] 柳冠中.原创设计与工业设计“产业链”创新[J].美术学报,2009(01):11-13.
- [3] 杨静.基于 AHP-TRIZ 的产品概念创新设计方法研究[J].机械设计与制造工程,2017:97-101.
- [4] 王丹.产品设计教学中创意思维的培养研究——从发现问题到验证设计[J].工业设计,2018:98-99.
- [5] 马俐,吴强.浅谈创意思维在产品中的运用[J].大舞台,2010:83-84.
- [6] 张剑.概念产品化与创新设计方法——以国际设计大赛带动设计教学[J].装饰,2017:108-110.

Discussion on the Function of Mass Education in Museums

Yingqun Qi

Zhejiang Museum of Natural History, Hangzhou, Zhejiang, 310014, China

Abstract

The mass education function of museums is its main function and an important component of national education. Countries around the world attach great importance to the mass education function of museums. This paper analyzes the history and present situation of mass education in Chinese museums, puts forward some problems existing in Chinese museum education, such as emphasizing exhibition over teaching and lack of communication with schools, and puts forward some suggestions, such as changing the concept of museum education, developing diversified educational activities, and strengthening the close combination of museum education and school education.

Keywords

museum; mass education; educational function

博物馆大众教育功能刍议

戚颖群

浙江自然博物院, 中国·浙江 杭州 310014

摘要

博物馆的大众教育功能是其主要功能,是国民教育的重要组成,世界各国都十分重视博物馆的大众教育功能。论文分析了中国博物馆大众教育的历史及现状,提出了中国博物馆教育存在的重展轻教,缺少与学校交流等问题,并提出了转变博物馆教育理念,开发多样性教育活动,加强博物馆教育与学校教育的紧密结合等建议。

关键词

博物馆; 大众教育; 教育功能

1 引言

说到教育,大家会习惯性地想到学校教育。其实,从广义上说,教育是能够增进人们的知识和技能,影响人思想的所有有意识的活动。博物馆的教育功能就是广义教育的一种,“在学校之外,有目的地增进人的知识和技能,影响人的思想品德的教育活动。”它是“以实物为基础,通过对藏品进行科学研究,举办各种陈列展览,人们在站立和行走的交替运动中,绕着‘物’这个中心,依赖视觉、并辅以听觉、触觉等其它感官共同作用,通过观察、阅读、听讲或者触摸和操作等活动接受、加工和记忆信息的认识过程。”

现在,博物馆已经成为大众教育的一种载体,它的大众教育功能尤其是在弘扬民族传统文化、凝聚民族向心力方面显得尤为突出。随着科学技术的发展,科学的普及和社会的进步,博物馆必将更加重视自身的大众教育功能。

2 中国博物馆历史

中国历史上最早筹建博物馆的,首推张謇。张謇在1905年即提出筹建以博物馆与图书馆合二为一的“博览馆”,他“希望在京师及各行省、府、州、县相继成立各地博览馆,并特别提出博览馆辅助学校教育的功能。”并在同一年建立了中国近代第一个公共博物馆——南通博物苑。“南通博物苑成立之初就以教育广大人民为主要目的,以期达到开化思想、教育救国的目的。”接着清政府将其管理纳入了政府教育行政管理的职责范围^[1]。

1912年,教育总长蔡元培在中国北京国子监旧址主持筹建了中国第一个国立博物馆——国立历史博物馆。此后,在蔡元培等人的积极倡导和赞助下,中国出现了一大批近代意义上的博物馆。

20世纪60年代以来,博物馆对其作为教育机构的职责更加明确,并且作为社会教育场所日益发挥着重要作用。欧

美等国的博物馆采取各种手段,除了举办常设展览和不时更换内容的专题展览之外,还经常举办各种学术讲座。博物馆教育已经在博物馆的众多职能中占据一席之地,并引起了越来越多的重视。这时,西方国家的博物馆教育活动开始与学校教育相结合,教育职能的表现形式开始多样化。

改革开放以后,中国博物馆事业拨乱反正,迅速步入了健康发展的轨道。1978年底,中国全国文物系统的博物馆有349家,1983年为467家,1990年迅速增加到1013家,2000年则为1397家。2015年,达到4692家,其中国有博物馆3582家,非国有博物馆1110家。截止2018年底,国家文物局公布,全国登记注册的博物馆已达到了5354家。

2004年,中国浙江省博物馆在省级馆中率先向社会免费开放,引起了强烈反响。另外,为贯彻落实《中共中央、国务院关于加强和改进未成年人思想道德建设的若干意见》,文化部、发改委、教育部、科技部联合印发了《关于公益性文化设施向未成年人免费开放的意见》,推动各级各类博物馆和纪念馆向未成年人等特殊群体实施免费和优惠开放。同年,为充分发挥各类爱国主义教育基地对广大人民群众特别是青少年的教育作用,中宣部、文明办等10个部门还联合印发了《关于加强和改进爱国主义教育基地工作的意见》,组织实施全国爱国主义教育示范基地“533工程”。据不完全统计,2004年全国文物系统博物馆的未成年观众达到2700万,2005年接待青少年观众3300万,2006年则为3500万,取得了良好的社会效益。

2010年,国家文物局单霁翔局长在其《抓住历史机遇,推进新时期中国博物馆的蓬勃发展》一文中指出,中国文物系统博物馆在2009年举办的陈列展览达9204个,观众近3.27亿人次。并且,全国1743个博物馆、纪念馆和全国爱国主义教育示范基地实现免费开放,约占文化文物部门归口管理的博物馆、纪念馆和全国爱国主义教育示范基地总数的77%。2008年至2009年,共计接待观众8.2亿人次。

国家文物局局长刘玉珠2017年五月在“5·18国际博物馆日”中国主会场活动开幕式上表示,近年来,中国博物馆每年举办展览3万余个,举办约11万次专题教育活动,参观人数约9亿人次。中国共有4246家博物馆向社会免费开放,占全国博物馆总数的87.1%,博物馆在传承中华优秀传统文化、弘扬社会主义核心价值观方面发挥的作用更加突出。

3 中国博物馆大众教育现状

实行免费开放以来,全国博物馆积极融入社会,融入公众生活,努力创新教育服务的内容、形式,注重运用最新研究成果和新技术、新工艺、新材料。每年举办陈列展览10000个,展览的主题内容、表现形式、科技含量和艺术感染力也都有了较大提高,先后涌现出了一大批展览精品。而丰富多彩的展览教育活动也极大调动了观众的积极性,全国博物馆在教育方面取得了长足进步。概括地讲,主要表现在几个方面:

第一,博物馆开始重视展览教育活动。各馆努力从“藏品中心”向“观众中心”转化,并创新青少年教育服务的内容、形式和手段,如开始重视展览讲解与辅导咨询。一些博物馆为提高讲解员素质,分别聘请教师、大中专学生和退休老红军、老干部、老劳模担任义务讲解员。例如,故宫博物院为贴近少年儿童趣味,聘请了著名少儿节目主持人鞠萍录制导游讲解。中国河南博物院等单位则根据未成年人的心理特点,编写了适合不同年龄段观众的讲解词,努力挖掘文物背后的知识和故事,增强展览内容阐释的知识性和趣味性^[2]。

第二,博物馆陈列展示水平有所提升。1997年,国家文物局开始在全国实施博物馆陈列展览精品评选,有力促进了各馆展示及教育水平的提升,精品陈列不断出现。诸如,中国陕西历史博物馆的《陕西古代文明》、中国湖南省博物馆与国家博物馆联合举办的《国家宝藏》、首都博物馆的《中国记忆》、《长江文明》、《早期中国》,中国科技馆的《奇迹天工》,中国国家博物馆的基本陈列《复兴之路》等,都观者如潮,成为轰动一时的文化事件。目前,各馆普遍注重在陈列展览中运用最新研究成果和新技术、新工艺、新材料,展览的主题、内容、表现形式、科技含量和艺术感染力也都有了较大提高。

第三,博物馆不断创新教育活动的内容和形式。教育活动是发挥各馆教育功能的重要渠道,是将馆方资源呈现给公众、并为其提供学习机会的良好方式。为了更好地服务学校教育和青少年学生,不少博物馆都增加了科普内容和互动展厅、展项,诸如中国科技馆的“儿童乐园”、中国河北省博物馆的“儿童艺术天地”、中国河南博物院的“历史教室”等。许多馆还推出了专题性文化活动,包括比赛、展演和知识讲座等,深圳博物馆以“阳光少年”小记者参观采访博物

馆为题举办了征文大赛,而周口店北京人遗址博物馆则为培养青少年的科学探索精神专门推出了模型制作、模拟发掘和科普宣讲等活动。另外,首都博物馆挖掘并整合自身和社会教育资源,针对不同的受众群体策划了各类主题活动。如“博物馆探秘”系列活动聚焦的是学龄前儿童及家长组成的亲子观众;“户外参观”是以“北京通史一城建篇”陈列内容为基点、创新推出的博物馆主题文化之旅;“共享同一片蓝天”关注的则是弱势群体,这场大型社会公益活动聚焦远郊区县、来京务工子弟、孤残及太阳村的儿童,让他们与其他孩子一样,共享首博的文化资源^[1]。

第四,博物馆积极探索与学校的合作,促进双方教育的有效衔接。内容包括开展形式多样、时效较长、配合学校的博物馆青少年教育活动。同时,各馆还通过为学校提供教具、教学参考材料、教学节目等方式,真正融入中小学教学计划。如中国北京大葆台西汉墓博物馆与北京市教育学院丰台分院联合推出了“中学生历史教学实践课”项目,它配合学校开展实践教学的需要,以汉代的历史文化为主线进行活动,共接待丰台区16所中学的3000多名初中学生,并成为该馆的品牌项目之一。此外,博物馆还以爱国主义教育基地、文博基地、校外实践基地等方式构建与学校的合作。现仅文物系统就有1000多个博物馆、纪念馆被当地教育部门确定为教育基地,每年接待未成年观众达3200多万人次。

4 博物馆发挥大众教育功能方面存在的不足

4.1 重展览,轻教育

博物馆一贯注重“以物为本”,重收集、保存与研究文化资源,而导致了它的教育职能没有完全发挥出来。

在许多欧美国家,博物馆公共教育的理念由来已久。早在1880年,美国学者詹金斯便在其《博物馆之功能》一书中明确指出:博物馆应成为普通人的教育场所。1990年,美国博物馆协会在解释博物馆的定义时,将“教育”与“为公众服务”视为博物馆的核心要素。美国博物馆特别重视延伸和拓展展览,许多博物馆几乎每天都开展有一系列活动,常年观众络绎不绝,在大众教育方面发挥了重要作用。

反观中国博物馆,许多都简单地将展览教育与展览划等号,并且以为开放展览就万事大吉了,很少甚至根本没有开展延伸和拓展型教育活动。偶尔开展的活动,也形式雷同,

缺乏新意和深意,未能贴近群众,效果自然差强人意。而这也正是中国大部分博物馆、哪怕是拥有全国十大精品展览荣誉的博物馆热闹一段时间后依旧门可罗雀的一大原因所在。因此,改变“重展”不“重教”的现象,加强延伸和拓展型教育服务的开发,是免费开放后的博物馆提升教育功能,增强吸引力的出路所在。

4.2 博物馆与学校、社区结合不够

博物馆是社会教育的积极力量,将其纳入国民教育体系,与学校、社区结合,符合世界博物馆发展的潮流。事实上,这既是各馆履行教育使命的需要,也是完善中国现代国民教育体系、形成终身教育体系和建设学习型社会的必然要求。博物馆事业发达国家,都在政府主导下,将博物馆作为重要的教育资源和阵地加以运用。

据统计,本世纪初,在美国70%的博物馆专门有人负责教育项目,88%的馆提供从幼儿到高中学生的某些教育项目,每年有8000万学生参加这个项目。70%的馆在过去10年中增加了面向学校、教师和服务,典型的博物馆每年为学生提供100至223小时的辅导服务。美国博物馆每年用于学生教育项目的开支多达1.93亿美元,教育时间至少400万小时,它们已经成为青少年名副其实的第二课堂。

与国际先进水平相比,中国博物馆在参与国民教育的深度和广度方面存在较大差距,表现在:一方面,教育资源严重缺乏并欠丰富,辐射范围小,深入民众尤其是青少年的程度低。不少馆对纳入国民教育体系,特别是为青少年教育服务的意识比较淡薄,缺乏主动性。它们往往被动等待观众上门,没有积极探索与学校教育和社区的有效衔接,很少甚至从未主动走进学校、社区^[4]。

另一方面,博物馆为青少年提供教育服务的内容、形式和手段落后呆板,鲜少通过为学校提供教具、教学参考材料、教学节目等方式,融入中小学教学计划,并未充分发挥“第二课堂”的功用。例如,很多地市级以下博物馆缺乏优质的教学资源,展览陈旧单一,缺乏声、光、电、像等科技手段。同时设施简陋,没有专门的未成年人活动场所和互动空间,另外具备一定水平的讲解咨询和教学辅导人才也很短缺。

今天,在学校教育主要是应试教育的情况下,很多学校都没有把博物馆视为教育机构,存在着制约博物馆纳入国民教育体系的一系列现实问题:

一是长期以来,各级政府及有关部门对博物馆教育功能的认识不到位,未能将其纳入教学体系,博物馆文化一直游离于教学体系之外,缺乏将学校教育博物馆教育有效衔接的意识。在现行九年制普及教育的课程内容中,有关博物馆的知识非常有限,中小学的教材中几乎没有博物馆的应有位置。

二是法规政策滞后。目前无论国家还是地方政府,都尚无法明确规定将博物馆纳入国民教育体系,配套的政策措施缺失,因而宣传、教育、文物、科技等相关行政主管部门的协作联动机制、馆校联系制度、博物馆纳入教学计划、经费筹措与保障等相关工作启动不力。

三是博物馆的教育活动未能制度化、经常化,内容、形式较为单一,博物馆纳入国民教育体系的长效机制尚未建立。

4.3 教育活动缺乏多样性

不少博物馆对馆外活动工作的重要意义认识不足,使开展了这一活动的博物馆,大都没有制度化、经常化,活动形式还比较简单,活动效果还有待进一步提高。讲解工作中,讲解流程追求标准化、程式化,讲解词专业术语使用过多,内容陈旧而缺乏灵活性。有些讲解员对专业知识不够精通、认识不够深刻,分类讲解、因人施讲的能力不够强,社会教育服务质量不够高等。另外,很多博物馆对高科技手段和网络宣传的使用程度欠缺,重视程度不够,这些都拉开了博物馆和观众之间的距离。

5 推进博物馆大众教育功能的建议

5.1 转变博物馆教育理念

教育是博物馆的重要职能,是博物馆存在的重要原因。“博物馆的教育地位在英国及其它国家都不曾更高”。然而,近年在中国博物馆界出现了一个较为奇特的现象,教育职能在逐渐淡化,甚至避而不谈,代之而起的是当今社会的一个热门词——休闲,就是说休闲功能正在取代教育职能。笔者认为,除了社会与经济因素之外,还与人们对博物馆教育的理解有关。在中国,由于受传统教育观念的严重束缚,说到教育就想到“教”。博物馆教育本身是一种非正式教育,而非正式教育的通俗说法,是“游戏”、“玩”、“走走看看”。国际上的博物馆研究发现,多数观众到博物馆参观是为了参观展示品,参与教育活动的比例很少。因此,博物馆必须具有吸引观众主动受教的条件,致力于教育与娱乐的结合,就

需要大家改变思维方式^[5]。

在英国,教师追求的是直接的学习经验,激发兴趣和独立学习,他们不强调“教”,是着重于“协助”,鼓励人们参加博物馆活动。格林黑尔曾说过:“在博物馆的展览和活动中,博物馆教育者致力于创造与加深观众的经验与知识,不时让他们了解环境与人类的关系,而且能够欣赏科学与艺术发展在我们这个社会的价值与意义。博物馆教育的发展目标是使人们透过各种形态的文化而得到乐趣,因此对世界产生好奇与惊叹;帮助人们去重视开发他们本身的创造能力,赋予人们更多的行动决心和自由”。

5.2 借助现代科学技术对馆藏物品进行陈列

21世纪的信息技术高度发展,已经逐步进入到信息化时代,所以博物馆应该紧随时代潮流,借助现代化的科学技术陈列馆藏物品,为博物馆社会教育功能的实现创造条件。例如,博物馆可以根据实际情况,适当的选择在陈列厅增设相应的闭路电视,向社会大众播放本厅所陈列的重点物品,适当介绍物品的基本属性和背后的历史故事等,寓教于乐,增强博物馆社会教育的实效性。以阿拉善博物馆的展品陈列为例,其通过闭路电视、投影仪,使用动静结合的方式,将所要展示的历史背景制作成为录像或配以动态背景,使社会大众在欣赏陈列物品的同时,能够深入了解一些相关藏品及事件的时代背景和历史故事等,进而对这一物品留下深刻的印象,同时也学习到了相关的知识。

5.3 充分发挥宣传教育功能,调动社会大众的参与性

相关调查研究指出,人类个体自身的本能决定了人在社会生活中必须要调动全身的感觉器官才能够得到可信的信息反馈。而对于博物馆社会教育来说,社会大众进入到博物馆之后对相关知识进行认知的过程就是充分运用自身触觉、视觉、听觉、嗅觉等感觉器官,对所接触到的相关信息进行加工和理解,进而逐渐促使社会大众在参观的过程中形成一种参与意识。博物馆在实际管理过程中应该加强对社会大众本体性的重视,引导其在参观博物观的过程中参与到大众教育和社会教育中,提升自身素质,也对其他相关群众产生积极的影响。实质上,参与是社会大众参观博物观过程中产生的一种行为,在因人适讲的同时最关键的内容在于互动和主动,博物馆应该通过采取相应的措施调动社会大众的感官,进而激发其参与热情,提升参与的主动性,并通过相应互动环节

的设置,强化大众教育效果。例如某地麋鹿博物馆在人行道的树木上绑了一个可以翻页的说明牌,上面向参观者提问“你认为麋鹿最大的天敌是什么?”参观者在看到问题后必然会产生相应的疑问,甚至会相互研究和讨论,参与到博物馆的主题知识认知活动中。这种增加群众参与的展览形式,不仅增强了博物馆活动的趣味性,还能够引发大众的反思,可以起到良好的大众教育效果。

5.4 加强对博物馆教育专业人员的培养

目前,中国大多数博物馆教育职能部门的工作人员,具体工作职能单一,各自为政,不相关,没有形成比较完整的一套工作程序,为工作性质的牵制,复合型的科教人员很少,大多从业人员年龄结构、知识结构、学历结构和职称结构越来越不适应博物馆教育工作的要求,整体综合素质不高严重制约了博物馆教育事业的创新和发展。因此,政府应该加大对博物馆复合型教育人才的培养,毕竟人才是现代博物馆教育事业发展的关键。现代博物馆教育理念的更新、教育手段的多样化、教育活动的多形式展开,都离不开高素质的博物馆教育工作从业人员。

5.5 加强博物馆教育与学校教育的紧密结合

博物馆通常被称之为学校教育的第二课堂,西方发达国家早在19世纪就已经开始加强博物馆与学校教育之间的联系,进而通过发挥博物馆的大众教育功能对学生群体进行多元化教育,提升学生群体的综合素质。中国博物馆大众教育功能的发挥也应该积极借鉴西方先进经验,采取措施加强博物馆与学校教育之间的联系,进而实施青少年教育。首先,博物馆可以与学校建立相应的合作关系,共同建设相应的教育基地。例如博物馆可以邀请各个阶段的青少年志愿者到博物馆参加相应的讲解员培训,提升其综合素质,并且在其为其他

参观者讲解的过程中,传播博物馆文化,增强博物馆青少年爱国主义教育和社会教育的实效性。其次,博物馆应该从教师和学生入手开展具有特殊性质的教育活动,进而加强博物馆社会教育与学校教育之间的联系。可根据教学需要适当的展出一些与当前青少年教育相关的展览,也可将一些展览物品送到学校,供师生参观,深化学生和青少年群体对博物馆相关知识的认识。最后,学校可以充分利用本地区博物馆资源组织学生参加学习参观活动。本地区博物馆可以将馆藏物品中经济价值较低,并且具有一定教育意义的馆藏物品作为学校教育中的实物教材,对学生进行相应的讲解,通过直观性和可视性较强的实物教学,激发学生学习兴趣,提升教学效果,开展“流动博物馆进校园”等有意义的社教活动。同时,相关教育部门还可以结合青少年群体的实际需要在课堂教学中适当的增加博物馆体验性教学活动,让有条件的学校将参观博物馆列入到年度教学计划中,充分发挥博物馆的社会教育及爱国主义基地的功用,为学生全面发展创造条件。

参考文献

- [1] 杨冬梅,李晓峰. 素质教育——社会变革中博物馆应承担的责任 [A]. 城市记忆的变奏——中国博物馆协会城市博物馆专业委员会论文集 (2013-2014)[C].
- [2] 刘钰婷. 浅谈如何更好地发挥博物馆的社会教育功能 [J]. 北方文学 (下旬),2017(05).
- [3] 林晓平,刘战. 博物馆公共教育可持续发展能力的保障与社会责任 [J]. 中国博物馆协会博物馆学专业委员会 2015 年“致力于社会可持续发展的博物馆”学术研讨会论文集,2015.
- [4] 宁雪梅. 博物馆的社会责任与社会发展 [J]. 赤子 (上中旬),2015(12).
- [5] 宋向光. 当代博物馆的社会责任 [J]. 中国博物馆,2012(12).

The Creative Trend of Dramatic Sketches

Zengguang Wang

Taishun County Cultural Center, Wenzhou, Zhejiang, 325500, China

Abstract

At present, China's main contradiction is the contradiction between the people's growing material and cultural needs and the needs of spiritual civilization under the environment of continuous social changes and economic development. Drama sketch is one of the arts that can be carried out in a relatively simple and easy form. The form of performance presentation is relatively simple, rich in content, flexible and diverse, and has won the favor of the people. This paper deeply analyzes the main needs and orientation of drama sketch creation at present, in order to point out the direction of development and progress for the creation of drama sketch.

Keywords

drama sketch; creation; innovation

戏剧小品的创新创作走向

王增光

泰顺县文化馆，中国·浙江温州 325500

摘要

当下中国的主要矛盾是社会不断变化和经济不断发展的大环境下，人民群众日益增长的物质文化需求和精神文明需求之间的矛盾。戏剧小品是一种能够以较为简单轻松形式开展艺术创作之一，表演呈现的形式较为简单、内涵丰富、表现灵活多样，深得广大人民群众喜爱。论文深化分析了戏剧小品在当下创作的主要需求和导向，旨在为小品的创作指明发展和前进的方向。

关键词

戏剧小品；创作；创新

1 引言

戏剧小品在自身的发展进程中极大丰富了人民群众的精神生活，并且在创作的过程中能够添加一部分的精神文明成果，在潜移默化的角度上给予人们对于社会现状更加深刻的认识，满足人民群众的审美需求。但是随着精神文明成果在人们生活中的展示逐渐多样化，在进行小品创作的过程中应当对于人们的需求进行深化的研究和探索，寻求小品创作中更具现代性和深远性的渠道。

2 戏剧小品创作的意义

戏剧小品是中国近年来新生的一种戏剧形式，随着中国精神文明建设的不断深化，自身也得到了长效化的发展，以短小的结构、快节奏的表演，受到了广大群众的喜爱。并且戏剧小品中的语言更加贴近生活，能够在表演的过程中引起观众的情感共鸣，其中蕴含着大量的戏剧因素，能够给予观

众精神上的美感，也是具有生命力和表现力的艺术形式之一。

2.1 提升群众生活品味

在上文的论述中已经明确，戏剧小品在创作的过程中基本上是以生活实际为蓝本进行艺术创作。将生活中常见的事物进行二次创作的过程中能够添加大量的哲学思想，集中反映生活和当下社会的现象和特点。戏剧小品发展的一段时间中，在表演形式、道具、灯光、舞台等环节的设计上都进行了反复的整合和改良，进而能够保证观众在欣赏的过程中能够得到良好的感光效应。这种具有极强的群众基础和群众参与的表现形式在当下的舞台上得到了充分的认可，并且也展现了自身极强的生命力^[1]。

2.2 提升地方文艺发展水平

戏剧小品产生的最初形式是戏剧类院校在日常学习中进行的节目编演和彩排，是一种基础性的工作学习形式。在戏剧小品逐渐走向历史舞台的过程中得到了独立与创新，巧妙

的融合了话剧、音乐剧、电影、电视剧等不同的艺术类型,并且将生活中的具体事件作为创作的主要依据,能够给予观众良好的观看感受,进而快速的制作周期与小规模的团队表演等优势,成为了中国艺术发展历史上的重要关节,得到了广大观众的赞扬和喜爱。并且由于戏剧小品在创作的过程中融汇了当下社会发展进程中的一部分先进思想和热门事件,也为中国科学文化、思想政治的群众教育工作做出了极强的贡献。

2.3 突出群众生活的时代性

戏剧小品在展示自身内容方面使用的手段和形式都十分真实简单,以最直观的形式将日常生活中的场景搬到舞台上,进而能够展现一个又一个普通人为了实现梦想的不懈努力。在小品的内涵设定上,具有极强的时代性和生活性,在艺术创造的过程中能够将基层群众与艺术表现之间相结合。并且戏剧作品自身的艺术创造和舞台表现等诸多因素都能够证明戏剧小品在当下的发展趋势和演变需求。由此可见,戏剧小品对中国的精神文明建设也具有十分重要的推动作用^[1]。

3 戏剧小品创作的突破方法

根据上文的论述能够明确,即便是戏剧小品在近年来已经得到了长效化的发展,但是自身在不断成熟的过程中存在的问题也是不容忽视的。由于自身的发展建设时间较短,完整的表演和创作体系还未能够高度建立,戏剧小品在中国的艺术领域中仍旧具有较大的发展空间。

3.1 重视戏剧小品创作型人才的培养

在当下戏剧小品的教育教学工作中,重要的应当是剧本的编写和修改阶段,在此阶段最为重要的是具备良好的剧本编写人员。戏剧小品剧本的质量直接关系到小品在舞台上的冲击力和影响力。因此,相关的高校进行人才培养的过程中,应当着重培养剧本编写人才的专业能力和专业素养,进而保证剧本编写中的科学性和先导性,能够将剧本的定位与人们的生活紧密结合,给予人们更加切合实际的观看体验。教师对学生的了解不能仅仅停留在授课阶段,而是应当对于学生的个人心理、生理、性格、生活习惯、学习习惯等进行详细的了解。一旦发现学生在上课的过程中出现反常现象,应当及时询问,并根据学生的具体问题进行帮助和疏导。对于能力水平具有差异的学生,应当进行不同种类的学习内容和学

习任务的划分,选择适合学生的运动方向,有阶段性和计划性地结合课堂内容进行德育渗透。在德育教育中选择具有组织领导才能的学生培养组织能力,促使其养成着眼全局的广阔视角;选择心思细腻的学生担任全场调配,培养其协同配合的能力。同时,注重每一个学生自我管理能力的建立和培养,引导学生的全面发展^[3]。

此外在戏剧创作人才培养的过程中还应当建立健全“老带新”的机制,一部分具有深远舞台经验和编写经验的教师和艺术家应当对于刚刚接触剧本编写的青年工作人员进行帮助和引导,给予青年工作人员充分的展示自身的机会和空间,勤加指导和帮助,进而能够培养出一批具有社会敏锐性和创作发散性的工作人员。建立健全中国当下的戏剧剧本编写人员的队伍建设,实现行业内部的长效化发展。

3.2 注重戏剧小品创作的选材

在戏剧小品创新和发展的过程中,应当深入人民群众的生产生活,结合群众的实际生活需求进行创新,综合利用当下的社会现象和热点资讯。以最直观的形式将日常生活中的场景搬到舞台上,进而能够展现一个又一个普通人为了实现梦想的不懈努力。在小品的内涵设定上,具有极强的时代性和生活性,在艺术创造的过程中能够将基层群众与艺术表现之间相结合。戏剧小品在创作的过程中基本上是以生活实际为蓝本进行艺术创作。将生活中常见的事物进行二次创作的过程中能够添加大量的哲学思想,集中反映生活中和当下社会的现象和特点。戏剧小品发展的一段时间中,在表演形式、道具、灯光、舞台等环节的设计上都进行了反复的整合和改良,进而能够保证观众在欣赏的过程中能够得到良好的感官效应。由此可见,在创作的过程中能够添加一部分的精神文明成果,在潜移默化的角度上给予人们对于社会现状更加深刻的认识,满足人民群众的审美需求。但是随着精神文明成果在人们生活中的展示逐渐多样化,在进行小品创作的过程中应当对于人们的需求进行深化的研究和探索,寻求小品创作中更具现代性和深远性的渠道^[4]。

与此同时,戏剧小品在创作的过程中应当优化选题内容和形式,保证戏剧小品在创作的过程中能够展现区域性、国家性、社会性、甚至是国际性的问题,给予小品更为深远的影响和底蕴,只有如此,才能够满足当下社会中人们的对于精神文明生活的需求和标准,获得良好的社会效应,实现戏

剧小品的全方位发展。

3.3 结合群众的品位和审美

近年来,中国第三产业正在以蓬勃高效的形势发展,相关行业和地区的竞争也越来越激烈,怎样在竞争中树立文化的发展潮流,创建独一无二的文化产品,成为地区文化发展的重要环节。在文化的保护进程中,应当将文化与现代的文化艺术发展之间建立良性的循环,并且以文化为基础,促进区域的文化经济发展。在发展文化的过程中,应当树立集体意识与品牌意识,掌握文化发展的有效性和科学性。继承历史文化的优良传统进行取其精华、去其糟粕的文化整合,将各个地区的独特文化作为发展的重要契机,彼此互相联系、互相帮助,形成地区的特有文化现象。将地区文化的特点作为发展的重要环节,以此来有效地吸引观众,提升地区的文化发展进程^[5]。

在文化发展中应当从全局出发,树立文化区域榜样,完善文化设施,增强文化文化中的特色发展,将传统的文化文化以现代化的文化设施相结合,促进文化进入良性的发展途径。与此同时,在文化项目的建设,应当有效调动观众的参与积极性,能够吸引观众亲身体验和感受文化。在文化发展的进程中,实现与观众的双向互动,满足观众对文化的好奇心。基于观众更加深化的视觉体验和感官体验,提升对文化的文化感知,满足不同阶段观众的文化需求。

3.4 进行戏剧小品形式的创新

政府应当进行正确的文化价值观念教育和引导,帮助区的相关企业、领导认识到当下进行文化建设能够有效转变农村经济的发展前景,加速地方经济的有效运行和发展。举办相应的政治教育和讲座等等,明确文化事业的建设是农村经济发展的良好契机。建立完整的激励制度,促进农村地区具有专业化知识,现代化管理能力的人才回归农村建设,强化

文化的宣传力度,帮助观众认识到文化对于经济建设的积极作用。在进行文化的宣传过程中,不能局限于传统的宣传方式,应当结合当下互联网高速发展的社会背景,借助互联网、移动终端、博客、微信、微博客户端等新媒体优势,实现文化的资源信息共享。

当下社会发展的进程逐渐深化,戏剧小品在创作的过程中应当能够保证自身的内容设定具时代感和社会感受,秉承着社会的敏锐性和有效性开展创作工作,能够展现出区域内和地方的社会现象。其中值得注意的是中国地大物博,不同的地理环境中的风土人情具有一定的差异,在进行小品推广的过程中不能够保证全国观众都能够对小品中使用的语言和台词产生深刻的理解,进而应当在设计的过程中使用以普通话为基础的用语,提升戏剧小品表演的广泛化推进。

4 结语

根据上文研究的内容能够明确,戏剧小品的创作主要是基于广大群众更加喜闻乐见的信息和新闻,使用更加简单明确的形式基于群众需求层面上进行小品创作的人才培养,结合当下大众的审美不断创新小品的形式,提升小品的表演和创作的质量和水平,进而能够有效的提升群众的科学文化修养,实现小品创作的良性发展。

参考文献

- [1] 王桔凤.关于创新戏剧小品创作的思考[J].文艺生活·中旬刊,2018,(4):209,211.
- [2] 雷云锋.新时期戏剧小品创作初探[J].中外交流,2019,26(23):51.
- [3] 龙燕梅.提高群众文化戏剧小品创作质量的相关分析[J].大众文艺,2018(7):18-19.
- [4] 崔亚卓.新媒体时代下的“校园小品”创作发展研究[J].戏剧文学,2018(10):82-85.
- [5] 吴莉莉.论当下电视小品的艺术创新[J].中国电视,2016(2):96-99.

About the Publisher

Synergy Publishing Pte. Ltd. (SP) is an international publisher of online, open access and scholarly peer-reviewed journals covering a wide range of academic disciplines including science, technology, medicine, engineering, education and social science. Reflecting the latest research from a broad sweep of subjects, our content is accessible worldwide – both in print and online.

SP aims to provide an analytics as well as platform for information exchange and discussion that help organizations and professionals in advancing society for the betterment of mankind. SP hopes to be indexed by well-known databases in order to expand its reach to the science community, and eventually grow to be a reputable publisher recognized by scholars and researchers around the world.

SP adopts the Open Journal Systems, see on <http://ojs.s-p.sg>

Database Inclusion



Asia & Pacific Science
Citation Index



Creative Commons



China National Knowledge
Infrastructure



Google Scholar



Crossref



MyScienceWork



Tel: +65 65881289

E-mail: contact@s-p.sg

Website: www.s-p.sg