

民族音乐高校创新传承方式探究

——以内蒙古艺术学院传承班为例

姜晓芳

(内蒙古艺术学院 内蒙古呼和浩特 010010)

摘要: 内蒙古艺术学院蒙古族传统音乐高校传承机制在课堂教学、舞台演出、团队建设、社会传播和科研活动上建立起“科研”“教学”“实践”“传承”“传播”五位一体的互动模式。其中,近年来开办的民族音乐传承班,是高校教学与传统音乐保护相结合的成功案例。本文从传承班建立的缘起和办学特色,传承班的“学”“习”“教”“传”“演”“播”,民族音乐传承班教学中对民族音乐的传承与创新等几个方面进行阐释。

关键词: 民族音乐, 传承班, 教学模式, 创新传承

高校是当今民族音乐传承的重要渠道,内蒙古艺术学院在民族音乐的教学与传承方面做出很多有益的尝试。内蒙古艺术学院音乐学院在传统音乐高校传承机制做出突破,形成“科研”“教学”“实践”“传承”“传播”五位一体互动模式。内蒙古艺术学院音乐学院利用自身优势,将文化传承、学科建设、能力培养相结合办学模式,以传承和发展民族音乐为主,并将其运用于教学实践、学科建设、培养人才以及团队建设中。内蒙古艺术学院民族音乐传承班对内蒙古地区其他高校地方音乐传承和办学方向提供有效教学思路和模式。基于此本人将从传承班建立的缘起和办学特色;传承班的教学体制;现代社会语境中传承班对蒙古族非遗音乐的教学与传承几个方面进行阐释。

一、“传承班”建立缘起及办学特色

“口传心授”是蒙古族音乐传统的音乐传承机制,然而随着社会不断发展变化和新教育体系的创新要求,这种机制逐渐失去其存承条件,并逐渐向多元传承方式转变,其中尤以学校教育传承为典型。因此,校园传承工作已成为蒙古族传统音乐文化可持续发展的重要途径。非物质文化遗产的保护与传承工作一直以来都是传统音乐传承和发展的重要途径和发展思路。目前,非遗传承的途径有四种,即原生环境传承、原生环境保护、实验室保留、“标本”保存。内蒙古艺术学院的杨玉成教授很形象的将这四种传承方式比喻成鱼的四种生活状态,即大海、池塘、鱼缸、标本,杨老师也主张“活鱼要在水中看”。内蒙古艺术学院通过招收“传承班”“安达班”等多种创新教学模式将蒙古族传统音乐通过“教学---传承---研究---创新”进行逆时态传承,将本应该制成“标本”的蒙古族传统音乐文化通过高校转变为活态传承以适应快速发展的现代社会和新时代下不断改变的受众群体,使传统音乐在多元文化的冲击下得以生存和发展。自2011年开始,内蒙古艺术学院每年将蒙古族重要的传承项目对其保护、传承价值必要性和可行性进行充分的评估,把最具有代表性的传承人请进学校为其专门招收学生,形成特定的民族音乐传承专门班。在尊重每一个歌种固有的传承机制的基础上将其与学校的固有的资源、科研、教学系统相结合,培养具有传承、表演、研究多重功能的复合型人才。本人通过对相关初创者、导师及学生的口述访谈,以及授课、考试、音乐会的观摩,对传承班的建立缘起及办学特色做一阐释。

1. 传承班建立的缘起

蒙古族的重大事件往往是在宴会上决定的,关于成立传承班进行蒙古族民族民间音乐的传承和发展,是乌兰杰老师在与内蒙古艺术学院领导和老师2011年一起就餐时提到的,双方一拍即合,于当

年以乌兰杰老师为导师招收了第一届传承班——科尔沁民歌传承班。这一举措在社会上引起了强烈的反响,而且报名的人数也是始料未及的。可见在蒙古族民众心中还是很重视本民族音乐文化发展的。杨玉成老师在采访中说“最初是为了传承乌兰杰老师丰富的科尔沁民歌,所以应该是先有民歌传承班才有后面系列传承班的体系建立,主要目的是对艺术学院已有的民族音乐教学的反思和补充。”2014年乌兰杰老师带领9名科尔沁传承班的同学参加了央视网络春晚的录、内蒙古广播春晚、阿拉善春晚的录制,而且内蒙古日报也用整版报道了科尔沁传承班的发展,以及在科尔沁民歌传承方面做出的贡献。一方面宣传了传承班的形式和所起到的作用和价值,一方面也坚定了学院开办传承班进行教学的决心。

2. 传承班办学特色

(1) 蒙古族民俗文化的渗透教学

无论什么民歌都离不开本民族的生活习俗和文化,现在有许多民歌已经失去她的原貌,歌词和曲调都发生了很大的变化,如《富饶美丽的阿拉善》《嘎达梅林》《清凉的杭盖》等,而且现在的学生虽然是蒙古族,但是很多都不了解蒙古族文化包括牧民的生活、蒙古族的服饰、饮食文化、基本礼节等。因此,很多传承班导师在教学和传承传统音乐的同时,还注重对民俗文化和生活习惯、礼仪礼节等方面的教学。第二届阿拉善民歌传承班导师是巴德玛老师,她在自己的多年演唱和教学的基础上,深入浅出、言简意赅的提出作为一名合格的传承人,首先要了解和学习蒙古族的民族文化和地域特征,包括日常生活、行为举止、穿着打扮,要多下基层去体验生活,同时教师的言传身教也很重要。她在经过一年的教学后发现学生对本民族的民俗和文化了解不够,因此第二年巴德玛老师自己出资建设蒙古包为学生创设原生学习环境,在校园中搭建一个蒙古包作为其教学场所,使学生能够体会在草原蒙古包内演唱的效果和感觉。同时学生们的谱子很多都是巴德玛老师和助手整理的手写谱。在内蒙古艺术学院的东北角操场旁的蒙古包中,每天我们都能听到悠扬的马头琴声和阿拉善长调民歌,这个蒙古包也是学校展示蒙古族传统音乐的重要场所;鄂尔多斯传承班金花老师利用假期多次带领学生到鄂尔多斯进行田野采风,了解当地的文化、习俗、语言习惯,并与当地艺人学习民歌,通过这些举措使学生更能体会不同地区、不同方言、不同文化背景下的民歌特点。

(2) 特色课程与当地非遗的互动教学

传承班的开设实现了从传承人到传承人的教学机制,但是在高校完成这一传承方式,还需要有专门对应的制度和设置。(1) 一个地区会有其区域文化、民风民俗,不同的地理文化背景会造就

不同的音乐形式和风格,针对不同的传承班尽量做到去当地招收学生。(2)在教学上要开设特色专业课,民族音乐理论和实践课并行。(3)对于非物质文化遗产理论体系的讲述和实际操作的过程的教学,使学生能够了解非遗的重要性和必要性。(4)成立品牌乐团与传承班相配合,逐渐以传统为基础,形成品牌效应。(5)两个假期下基层,让学生体验生活和民俗,更深入的探索蒙古族音乐文化的内涵。(6)与传承驿站相配合,结合相应的科研课题,使传承班的同学不仅是“传”,还可以“研”。传承班的同学不仅要学习演唱演奏,还应该进行民歌的收集整理工作,在完成学院完成的“承”的基础上,在当地还要完成“传”的任务和职能,不仅是一名演唱者和传承人,还是一位合格的研究者,运用自身所学对当地的非物质文化遗产的保护盒传承起到枢纽作用。

二、内蒙古艺术学院传承班教学体制研究

内蒙古艺术学院的传承班开始至今已有10届,十年对于一种教学模式来说太年轻,教育的发展要讲历史和积累的,而且在新的社会背景下如何发展和传承是我们重点要思考的问题。民族音乐如何可持续发展,需要师资、教学、专业设置、办学设置多方面配合。而且民族音乐的传承和发展,传承班的开设也为我们拓宽思路和领域。因此如何即做到“传成”,又做到“传承”,同时还能将其“传播”出去,实现传统音乐的逆时态传承是我们重点解决的问题。本人通过自己得天独厚的优势亲身见证了传承班从建立之初至今的发展历程,感受到不同传承班对蒙古族传统音乐的承传过程。本人通过对传承班教学的梳理,对内蒙古艺术学院传承班的“学”和“习”、“教”和“传”、“演”和“播”六个方面进行深入的阐释。

(一)万事开头难——第一届科尔沁民歌传承班

所谓万事开头难,科尔沁民歌班作为第一届创新传承班在教学计划、教学模式及教学理念等方面都具有开创性的。乌兰杰老师作为第一届导师压力和动力同在,压力是这种教学模式全国来说也是第一次,可供借鉴的教学经验几乎为零,一切都要在摸索中总结教学;动力是这种以专业的形式在高校中开设班级对传统音乐进行教学,是非遗传承的新模式,无论对高校音乐教育还是非遗传统音乐保护都具有开创精神。在乌兰杰老师和助教乌兰老师的共同努力下,科尔沁民歌传承班的同学们较全面的学习科尔沁民歌,毕业时举办专场音乐会并录制专辑。通过对乌兰杰老师的访谈,总结出科尔沁民歌传承班办学理念和办学特色:(1)关于传承班如何办学的问题。乌兰杰老师重点在“传”字上做文章——传统、传人、传承,三传到位才是真正的传承。把传承引入课堂,引进学校内蒙古大学艺术学院首开先河,在以传承为前提的条件下,不断创新、发展,为蒙古族民族音乐的发展做出贡献。(2)关于传承班如何上课的问题。在上课模式上应该突出口传心授的传统方式,师傅怎么教学生怎么学,严格按照过去师徒传承的模式,徒弟即学生按照老师教授的内容和方法演唱演奏,不要自我发挥,因为学生太早、太快、太多的自我发挥有可能会很快的变成“挥发”;同时配合演唱艺术辅导、拜师学艺课即与其他艺人学习,做到集体上课与个别辅导相结合,导师指导与其他老师辅助相结合。(3)关于传承班教材选用的问题。科尔沁传承班以《长调艺术演唱》《科尔沁民歌集》为主,辅助《蒙古族音乐的保护与传承》李世相编著,理论结合实践,多渠道多角度让学生理解长调艺术。(4)关于传承班理论课程开设的问题。传承班开设本地区的历史、民俗志,突出地域文化,形成本地区的艺术流派。(5)关于传承班考核机制的问题。乌兰杰老师指导的科尔沁民歌班以晚会和音乐会的形式为主。传承班一方面以传承蒙古族民族音乐为主,一方面也不排除会培养出杰出的歌唱家。因此在表演形式上可以包括独唱、合唱、重唱、表演唱、歌舞等。第一届科尔沁传承班的教学成果为后续班级积累教学经验,为科尔沁民歌

的传承和发展做出贡献。

(二)传承班的“学”与“习”

在学校传承体系下蒙古族传统音乐的传承主体的变化和赖以生存的人文环境以及表演语境的改变导致蒙古族传统音乐的传承体系的改变,即从过去的“口传心授”转向多元传承模式,其中很重要的一种方式就是学校传承。而由于传承主体和传承方式的改变,传承内容和学习方式也发生了很大的变化。内蒙古艺术学院传承班在教学内容的设定上就有其独特之处。

1.重视地域、民族文化的“学”与“习”。

在理论课程的设置上,针对不同班级的传承对象开设不同地域文化的理论课程,使学生了解内蒙古各地人文传承环境,了解蒙古族的风土人情和饮食服饰文化,同时与传承驿站相配合,结合其他音乐欣赏课,让学生较全面的接触到蒙古族和内蒙古汉族民间音乐文化,不断提高学生的音乐文化素养和审美需求。阿拉善民歌传承班的导师巴德玛老师就是自己出资在内蒙古艺术学院操场旁边建立一座蒙古包,她说只有在蒙古包里才能唱出蒙古族长调的韵味,坐在蒙古包里才能让学生感受蒙古族的文化。通过导师们的教学和理论老师的讲解让学生在“学”中“习”得蒙古族传统音乐的独特魅力和文化精髓。

2.重视实地采风的“学”与“习”

传承班的导师都是这一领域蒙古族传统音乐文化的传承者,因此在教学内容上不仅重视在校学习的时间,还要求学生利用两个假期下到牧区去感受生活和进行田野采风,掌握传承对象的第一手资料,为其传承专业的学习和理论研究积累经验和丰富的资料。传承班的导师们也很注重实地采风来弥补课堂教学的不足和由于来自不同地区的学生传承某一地域音乐文化的缺憾。

田野采风是可以身临其境式的“学”。民族音乐学的研究非常注重采风,要充分体会局内人与局外人的不同感受,要完成自述到他述的转化。传承班的学生不仅要“学”传承对象的经典曲目和风格,还要“习”得蒙古族传统音乐的地域特点和文化内涵,以及审美价值,这些都需要学生在学习之余进行实地采风,深入当地体会在不同场域下蒙古族传统音乐的不同表演模式。让学生深入体会音乐发生过程中的六个不同层次——生理、语言、社会、场合、个体、身势。通过亲身体会掌握不同场域下不同歌者的不同表演模式,从而为自己的表演提供参考和可供借鉴的经验。

(三)传承班的“教”与“传”

1、对蒙古族传统文化的“教”与“传”

在博特乐图老师的《高校到底在培养什么样的传承人》一文中介绍了民族音乐传承班每年要选择一项重要的传承项目对其保护,把最具代表性的传承人请进学校并专门招收学生在尊重每一个具体歌乐种固有的传承机制的基础上将其与学校资源以及教学科研系统相结合进行传承教学。传承班实施导师+学生+助教制,可插班兼修。传承班是由导师主导,助教辅助,传承驿站特聘艺术家作为补充的传承与教学、课堂与实践、学院与民间相结合的传承教学模式。在传承的过程中尤其重视对蒙古族传统文化的学习和承传。而在传承班教学实施过程中,历届导师都很注重对蒙古族传统文化的“教”与“承”。科尔沁民歌传承班导师乌兰杰老师既是民歌传承人、传承班导师,也是一位优秀的蒙古族音乐研究的学者,在其教学中不仅教授民歌,还为学生教授丰富的蒙古族传统文化和历史,让学生在学习中可以做到“知其然知其所以然”。阿拉善民歌传承班导师巴德玛老师自己出资在学校建蒙古包,让学生可以“身临其境”般学习蒙古族礼仪、习俗,进而更好的学唱蒙古族长调民歌。鄂尔多斯民歌传承班导师金花老师多次带领学生深入当地采风,感受鄂尔多斯蒙古族的生活习惯、地理风貌和音乐生活,让学生可以“局内人”

的身份,感受不同语境下音乐表演的不同感知。

2、对民间即兴表演体系的“教”与“传”

传统音乐的即兴性表演是其重要的特征之一,张天彤老师在她的《原生态民歌模唱及分析》课上讲到所谓的即兴性是民间艺人在掌握大量民间音乐和风格的基础上的即兴表演;杨玉成老师也在他的讲座中提到民间艺人所谓的口头即兴能力掌握的是套路,而不是

文本本身。民间艺人只要掌握了表演套路,就能把新的内容“装入”已有的“套路”中,完成他的即兴表演。从上述两位老师的表述中我们可以看到民间音乐的传承中“即兴表演”是不可或缺的一个重要技能,在学院教学中如何锻炼学生在基本曲调基础上的即兴和创新能力是很多传承班导师面临的问题。

表一:原生传承与学院传承的区别

区别	分类	表演主体	表演环境	学习渠道	学习方式	艺术审美
	原生传承	民间艺人	原生环境	自然传承	口传心授	风格韵味
	学院传承	专业人士	课堂舞台	课堂教学	文本学习	表演技巧

从表格中我们可以看到不同的学习环境致使学院教学中主要依靠文本教学,很难达到民间传承中的即兴口头传承。内蒙古艺术学院传承班的导师们采取了双重教学并举的模式,将学院的课堂教学和民间口头传授相结合的形式,在课堂上学生们学习音乐基本知识和相关理论观点,同时导师们还提供丰富的原生表演的音响音像资料,让学生模仿民间艺人的表演风格和味道。民间艺人的学艺方式丰富和多元的,他们并没有局限在一个师傅的单一传承,在他的学艺生涯中融合了很多师傅甚至普通民众的智慧,形成自己的风格。因此模仿是民间最普遍,而且是最有效的学习方式。任何人都可以成为民间艺人的模仿对象,任何一次表演都有人在“学”“承”,都会成为“传承场域”完成一次传承过程。因此,导师们并没有要求学生只能跟随自己学习,他们会提供多种学习模板通过多种渠道让学生通过模仿学习不同民间艺人的演唱演奏经验和风格逐渐形成自己的套路。

传承班的老师教学形式比较多样,而且为了保证所学传承对象的风格特点,导师们会和内蒙古艺术学院传承驿站合作聘请民间艺人进校园进行传授,还会通过多媒体形式将民间艺人的原生态表演音频发给学生进行教学,同时鼓励学生在学习的基础上进行创编,这都是民间传承即兴性的表现。

(四) 传承班的“演”与“播”

内蒙古艺术学院传承班的学生不仅要学习民间艺术,还要教学、科研、表演三者结合的教学,因此将传统音乐如何通过学校和社会等舞台传播出去也是传承班的重要任务。由于受众群体、文化程度、生活环境、嗓音条件、思维方式的不同,导致学校和舞台中的表演不会像原生环境那样自由和随意,那么如何既保持传统又迎合时代特征,是传承班在开音乐会和参加演出、比赛所面临的问题。

本人在采访呼伦贝尔传承班导师其其格玛老师问及该问题她的回答是:我们开了两场音乐会,对学生的舞台表现都有提高和帮助。他们要展示五种民族方言的问候,还要有集体舞的汇报,比如布里亚特吆喝舞的动作,这样又唱又跳的形式,会让学生更好的参与进来,让学生感受不同民族不同地区的音乐风格、舞蹈动作。我们在音乐会上尽量展示呼伦贝尔地区的民族特色和地域特点,包括语言、服饰、舞蹈动作等。但是毕竟不是在原生态环境中,我还要考虑舞台效果和表演形式,所以要有舞台化的训练。舞台表演很重要,我的学生我都是专门训练的,从上台到台下每走一步我都严格要求,包括演出服必须要干净整洁,舞台表现力和面部表情都要训练的,让他们养成习惯才行。我觉得我们一定要尊重舞台,尊重所学习的专业,尊重老师。尤其是第二次音乐会的时候,我还向当地借了很多布里亚特服饰和帽子,这是对当地文化的一种尊重。

结语

内蒙古艺术学院“传承班”通过教学、科研、表演团队建设等建立起完整的教学模式,使其更加系统化、体系化。首先将从学校以外获取的内蒙古传统音乐文化资源,以教学、科研、表演实践等方式对其进行选择与加工之后产生新的知识资源,通过学术交流与

文艺演出等活动,与外界形成创新知识共享,最后再汇入到知识资源池中使其得以不断扩充。由此构筑起内蒙古传统音乐传承发展的无限循环更新与延展的教学体系。综上所述,在培养传统音乐文化传承人方面我们要以高校教学为出发点,结合民族地区民族音乐教育为特色,培养具有民族音乐实践能力的大学毕业生基地。艺术实验中心以音乐表演实践为主,在“传统教学”、“一对一授课”、“集体指导”、“口传心授”、“实践教学”等教学模式的基础上,派生出多样性的教学模式。如“走出去,请进来”的教学模式,要建立校外实践基地,每学期的固定时间段要带领学生出去艺术实践,和周边地区组织实践活动;对各地域的音乐传承人与国内外著名专家学者请进来对学生音乐表演的指导,让学生既能够在舞台上展示音乐技能,又能够传承各地区的传统音乐。把优秀的资料成果和科研成果不断转化成教学资源,并将理论教学与民族音乐技能技艺实践教学,课堂教学与田野作业结合起来,建立内蒙古音乐研究与教学传承互动发展的机制,探索建设具有鲜明民族和地区特色的民族音乐教育体系。真正建立起“传成、传承、传承人”的非物质文化遗产活态传承的全新模式。

参考文献:

- [1]博特乐图.《蒙古族传统音乐概论》[M].内蒙古大学出版社.2015年12月版.
 - [2]奈迪娅.《民族音乐的传承、创新与未来——以安达组合音乐为例》[A],艺术评鉴,2009年第2期
 - [3]阿斯雅,侯燕.《全球视野下草原音乐的传承创新与交流传播》学术研讨会综述》《内蒙古艺术学院学报》,2018年第2期。
 - [4]樊祖荫,《传统音乐与学校音乐教育》,《音乐研究》1996年第4期。
 - [5]博特乐图,《从安达组合看民族音乐“走出去”》,《人民音乐》2018.9
 - [6]李世相:《从五十年积淀中看音乐学科的发展——内蒙古大学艺术学院50周年校庆活动感言》[J],《内蒙古大学艺术学院学报》2007年4期;
 - [7]孙俊钰:《草原音乐的世纪工程——内蒙古民族音乐典藏》系列光盘》[J],《中国音乐》2012年2期;
 - [8]滕腾:《蒙古族传统音乐传承研究》[D],内蒙古师范大学2009;
 - [9]梁岷冬:《高等师范民族音乐教育现状的分析与思考》[J],《艺术评论》2008年6期;
 - [10]萨日娜等著:《蒙古族传统音乐在高等艺术教育中的传承实践与思考——以内蒙古大学艺术学院的教学科研实践为例》[J]《民族教育研究》2011年5期;
 - [11]谢秋景:《高师音乐教育课程设置与中小学音乐课程改革适应性研究》[J],《湖北成人教育学院学报》2011年6期。
- 作者简介:姜晓芳(1979.02-)女,汉族,内蒙古赤峰市人,硕士,副教授,研究方向:民族音乐。