

互动仪式链视角下的“口传心授”

陈雨凡

湖北师范大学 音乐舞蹈学院, 湖北黄石, 435002;

摘要: 本文基于互动仪式链理论的视角, 从分析传统戏曲与音乐传承的口传心授到, 互动仪式链理论视野下的口传心授, 提出以互动仪式链为视野看待口传心授, 并从“情境分析”“情感分析”“符号分析”三个维度做了剖析, 认为口传心授是历史悠久的传统传承方式, 通过本文三层理论的融合为基础, 在传统中追寻创新, 用“互动仪式链”的视角来看待传统的“口传心授”并将通过梳理和深度研究为目前的音乐传承与传播研究提供有益的补充。

关键词: 音乐传承; 互动仪式链; 口传心授

DOI: 10. 64216/3080-1516. 25. 05. 049

引言

“口传心授”是中国非遗音乐传承与传播研究中的主要教学方法之一, 这种教学方式早在明代就有著名学者解缙在其著作《春雨杂述·评书》中提出“学书之法, 非口传心授, 不得其精。”强调: “学习书法的正确方法, 并非仅仅依靠口头传授和心领神会, 就能够达到精通的境界。”他认为, 书法的学习不仅仅需要老师的口头指导和学生内心的领悟, 还需要通过长时间的勤学苦练和不断的实践, 才能真正掌握书法的精髓, 达到炉火纯青的水平。

口传心授不仅在古代, 近现代有着非常广泛的存在, 在许多学者的论著中都涉及到了口传心授, 尤其是近些年来, 在研究中国非遗音乐传承与传播途径当中, 熟练的运用到口传心授这个名词。在许多人的感觉中, 由于口传心授被大量提及, 似乎大家对口传心授都已经非常了解。但是真正的面对口传心授的概念, 以及专门进行研究的文献并不算多。

笔者从中国知网数据库中以“口传心授”为主要主题进行查询, 相关文献共计 109 篇, 研究的时间跨度为 1982 年至 2024 年。其中有关非物质文化遗产方向的论文有 20 篇, 研究传承方式方向有 11 篇, 研究声乐教学和戏曲教学方向的文献各 9 篇, 中国传统音乐和戏曲表演 各 7 篇, 研究民间音乐/人才培养/戏曲教育/美声教学方向的文献则各 5 篇。笔者通过相关文献的收集和研究, 在总结前人的研究角度观点后, 认为“口传心授”还有其他独特的含义。

1 口传心授的含义

口传心授, 指的是通过口头语言或者肢体语言来传授知识。早在两千五百多年前, 我国的圣人孔子就在《论

语》中提出了“敏而好学, 不耻下问”的学习方法。元·胡祇遁《语录》: “孟子去孔子已近百年, 固不获耳提而面命, 口传而心授也。”是意“孟子距离孔子的时代已经过去了将近一百年, 因此他无法亲自聆听孔子的教诲, 也无法通过口头传授和心灵的交流来获得孔子的真传。”在《儿女英雄传》八回中: “若论十八般兵器, 我都算拿得起来。只这刀法, 枪法, 弹弓, 袖箭, 拳脚, 却是老人家口传心授。”作者也描述了这样的情景: “如果说到十八般兵器的使用, 我都可以算是能够熟练掌握。但唯独这刀法、枪法、弹弓、袖箭以及拳脚功夫, 却是需要老人家亲自口传心授, 才能真正学到精髓。”在经过几千年的演变和发展中, 口传心授已经成为一个独特的学习方式, 流传至今。

^[1]马名群早在 1982 年《小议“口传心授”——戏曲表演教学方法探讨》中提到口传心授就是一种师傅示范教学的过程。在这个过程当中, 徒弟学出来的艺术形象, 是长时间学徒从师傅示范教学时的耳濡目染, 技艺熏陶、心领神会来促进学习的。而且在师傅这种亲力亲为的示范中, 给徒弟留下深刻的视觉印象, 会让徒弟产生一定的联想。在唱念作打的戏曲技巧当中, 通过夸张、写意的艺术表现手法来刺激独数学生的创作手段, 这就是口传心授的奥义。

通过从古代到如今, 学者们对于口传心授的记载中, 可以看得出来这一种传承的方式具备。以下几个特点, 第一个特点是具有非常广泛的涵盖面。从文学思想、武术甚至音乐艺术, 大部分都是在传承中沿袭的。第二点就是在传承的模式中, 可传心授具有非文本性的特征, 主要是师徒之间以口头方式进行传承, 而没有特定的文字记录或者谱面记载。第三点则是非常强调个人的主观能动性, 也就是说师傅在言传身教当中和师弟之间的心

领会。两者是否有着双向奔赴?师傅教出来的程度,学生是否能够加以领会?领会后两人再进行相互模仿、实践技艺切磋。笔者认为,这就是口传心授的奥秘所在。

2 互动仪式链视角下的口传心授

2.1 互动仪式链理论

互动仪式链是美国社会学家凯文·林奇(Kevin Lynch)和罗伯特·斯考伯(Robert Schaubrock)在《社会心理学》一书中提出的概念。该理论认为,“社会互动是以某种形式进行的,而这种互动是通过一种仪式的方式进行的。”仪式是指一种特定的环境或情境,人们在这种环境或情境中体验到一种特殊的情感或思想,并由此产生对特定社会群体成员身份地位的认同。根据林奇和斯考伯所提出的互动仪式链理论,社会互动可以被视为一个能量场,人们在其中以某种方式共同关注、体验和分享共同的情感和注意力,从而使个体产生群体归属感,并使个体的情感能量得以放大和延伸。因此,仪式作为一种情感能量场,也可以被视为一种“社会互动”。

加拿大社会学家欧文·戈夫曼的研究观点表明“互动仪式”是一种程序化活动,这个活动代表着某种特水意义。还有美国社会学家兰德尔·柯林斯正式提出“互动仪式链”理论,他的观点是认为互动仪式链是在某种情境中,通过激发两者之间的情感能量,塑造一种群体中的特殊符号。通俗的来讲,比如在情人节热恋情侣之间,男生需要送给女生一束鲜花来表达爱意,这种互动是情人节表达爱意的特殊含义,并且塑造成了一种群体的特殊符号。全世界的男男女女都共同认为,在情人节的时候没有收到一束玫瑰花是一段失败感情的证明。

笔者将会借用“互动仪式链”的视角来研究“口传心授”中师徒间的互动关系,通过“情境”“情感”以及“符号”这三个维度相互交织、相互作用,共同构成了互动仪式的复杂性和多样性,这是一种新的研究视觉,使口传心授不再仅限于单方面的技艺传授,而是在三个维度中有所感,在互动意识链下有全方位的所得所感,来寻求所悟。因此,本文在传统中追寻创新,用“互动仪式链”的视角来看待传统的“口传心授”并将通过对于文献的梳理和深度研究为目前的非遗音乐传承与传播研究提供有益的补充。

2.2 “口传心授”的互动仪式链分析

2.2.1 情境分析

互动仪式链情境指的是个体或群体在特定的场景中与他人相遇并产生情感和符号的过程。这一理论由兰德尔·柯林斯提出,他认为互动仪式是在特定的情境中

发生的,这些情境可以是物理的(如家庭聚会、公司团建)或虚拟的(如在线社交活动)。在这些情境中,参与者通过互动行为(如语言交流、身体语言、共同参与活动等)共享情感和关注焦点,从而形成群体的情感能量和符号系统。

^[1]马名群老师在论文中回忆自己学戏曲剧目道:“当时在学戏曲经典桥段的时候,哪怕过去数十年,现在还清晰的记得当初孙胜文老师教他《姚期》的一招一式以及沉浸在戏里表演时的张力,当老师讲到姚期听说郭老师太被姚刚打死了之后,满心震惊的状态和外部肢体动作,一边说一边做,把表演完完全全的带到了戏的情景当。”所以学习的时候沉浸在故事情节当中甚至忘了已经是在上课。他觉得这种高效精准的传授要归功于口传心授。

^[2]蒋锡武,钮骠同样提及环境,或者说是氛围:程砚秋、张君秋二位先生当年都曾有过在“大马神庙”王(瑶卿)宅“熏戏”的经历。那时他们还都很年轻,以弟子辈的身份坐在一旁,不声不语,聆听前来这里的各路艺术家们说戏、解戏、品戏、论戏,使他们大长见闻,受益匪浅,终生难忘。厕身于艺术气氛浓郁的环境之中,周围多有良师、诤友,在从艺中,随时能受到有益的熏陶。

“熏戏”过程中具备两个或两个以上的人聚集在统一场所,并且吸收接纳各路艺术家们说戏、解戏、品戏、论戏,可见对局外人设定了界限,这有助于区分群体内外,增强群体凝聚力,随时受到有益的熏陶。

^[11]吕珍珍则指出曲艺人拜师学艺必定拥有固定的环境场域——梨园,以及梨园中学徒们授艺过程中会产生出怎样的心境。例如“实授”,也就是扎扎实实、规规矩矩地接受了师傅的传授。“口对口教”、“过口”,都是在强调口传心授在传承中的不可或缺。互动仪式链是一个动态的概念,它随着人们在不同情境中的持续互动而不断延伸和发展。每一次互动都可能带来新的情境,从而形成新的链条环节。正是通过这些微观情境中的互动,“口传心授”得以维系和发展,个体得以在曲艺传承中找到自己的位置和角色。因此,理解互动仪式链的概念,有助于我们更好地把握口传心授运作的内在机制。

2.2.2 情感分析

人们将注意力集中在共同的对象或活动上,这是互动仪式的核心,通过共同关注某一焦点,参与者之间能够产生情感共鸣和情感能量,互动仪式能够聚集和增强参与者的情感能量,这种能量是群体情感符号和规范准则的来源。

^[7]于萍指出当学生学会了最基本的功法,并且掌握

了戏剧表演当中的表演要素之后。对于创造人物角色就会产生强烈的兴趣,这个时候除了老师教学知识以外,也可以学生进行自我表演的创造,表达自己的艺术观以及审美等等,把这些属于自己的思考结合人物带入到表演当中去。这个阶段学生的感悟与学习知识的积累进行了密切的交织。不过教授过程主要还是以老师口传心授为主体部分,而学徒的自我感悟只是在其中起到调和的作用。在老师和学生教学过程中,老师塑造的人物角色会成为学生模仿的第一人选,老师塑造出来的角色情感会给学生产生强烈的共鸣。

^[8]蒋莉更在细微的观察中发现好多教师往往也都是表演艺术家,他们在亲手基本唱腔、身段表演中,还特别重视手势、眼神、姿态中微妙的抑扬顿挫的细小处的教授。我们应该看到在传承行为方式这个环节,口传心授依然突出了人的因素,这里的人是个体的人、个性的人、活生生的有感情的人,人的神韵感情是人类各种艺术品的灵魂。

^[13]李海萌在空间生产理论视角下同样指出,老师傅会把自己与学徒两者放置于一个虚拟的精神空间之中。在这里当师傅表达的意思被学徒认同的时候,他们就会产生交流。若是要更进一步的学习到完整的技术以及情感,学徒就需要进行精神层面的体会,只有老师傅和徒弟在精神世界中产生了同频共振,这种互动才有意义。

2.2.3 符号分析

有学者^[9]朱洁琼在她研究《口传心授的多重解读当中》,出现了一个特殊的名词,“阿口”。“阿口”就是《脱布衫》这首曲艺当中,徒弟们所孕育出来的独特神韵,体现的就是老师傅们的心授。当中有对传统血脉的保留,我们也看到了“口传”的重要性,口传心授这一词,口传是放在心授前面的。这一传承方式,即便是在有工尺谱的情况下,依然是老传承人心中的定海神针无法撼动。而当前社会处于急速转型时期,音乐传承的方式方法就开始多元多变,再加上外来价值观输出都是借助形象的符号。“口传心授”要更多的设真实情境的互动仪式。一方面要融入人与人的直面相处,营造更多互动的学习方式,还要建立起良好的“口传”规范和制度,形成独特的“口传”符号。

3 总结

在非物质文化遗产保护与发展的当代背景下,我们更应重视口传心授的价值。它立足于传承者双方的互动,彼此要通过微观的情境互动找准自己的位置和角色。并且当注意力集中在同一个事物上时,参与者之间能够产

生情感共鸣和情感能量,最后,基于这种情感能量形成特殊的符号。这种过程。是传承者掌握一种新的体会。通过三层理论分析,从中找到与之匹配的契合点,进行新观念的探索,通过实质为互动仪式链的口传心授进行传承。

参考文献

- [1]马名群.小议“口传心授”——戏曲表演教学方法探讨[J].戏曲艺术,1982,(03):88-89.
- [2]蒋锡武,钮骠.戏曲教育的“口传心授”[J].中国戏剧,1996,(02):29-32.
- [3]朱文相.口传心授与中国传统教育方式[J].中国京剧,1997,(06):35-36.
- [4]刘富琳.“口传心授”释义[J].中国音乐,1997,(04):24-25.
- [5]刘富琳.中国各类型传统音乐中的“口传心授”[J].福建师范大学学报(哲学社会科学版),1999,(01):159-162.
- [6]刘富琳.中国传统音乐“口传心授”的传承特征[J].音乐研究,1999,(02):71-77.
- [7]于萍.戏曲表演的传统模式——口传心授[J].戏曲艺术,2003,(02):87-91.
- [8]蒋莉.论口传心授在古筝教学中的作用和意义[J].中国音乐,2007,(03):210-213.
- [9]朱洁琼.“口传心授”的多重解读[J].人民音乐,2010,(06):38-40.
- [10]海震.论戏曲音乐传统传承方式——“口传心授”辨析[J].戏曲艺术,2012,33(02):84-87.
- [11]吕珍珍.戏曲艺术传承为何必须口传心授[J].戏曲艺术,2014,35(03):55-59+63.
- [12]吕珍珍.戏曲的讹传失传与口传心授[J].戏剧文学,2014,(09):86-92.
- [13]李海萌.空间生产理论视野下的口传心授——以传统的戏曲与音乐传承为例[J].新疆社会科学,2017,(06):150-156.
- [14]吕珍珍.口传心授的补充:传统戏曲艺人的书面文化习得[J].戏曲艺术,2021,42(02):116-121.
- [15]冉常建.论戏曲表演教学中的“口传心授”法[J].戏剧艺术,2022,(04):13-23.

第一作者:陈雨凡;简介:湖北师范大学音乐教育专业研二在读学生;邮编:435002;出生年月:2000.08.03;性别:女;民族:汉;籍贯:湖北武汉