

多元文化视域下高校音乐教育的创新发展

■文/舒颖

多元文化是全球化进程发展到一定阶段的必然结果,体现着一个国家、地域或民族的开放程度和包容程度。音乐作为人类文明发展的鲜明要素,既是培养情趣、陶冶情操的媒介,也是文化互鉴、思想交流的载体,在多元文化发展中扮演着重要角色。因此,高校音乐教育需顺应多元文化发展趋势,以知识教育、能力教育、文化教育、思想教育为遵循,通过行之有效的创新举措,为学生成长成才和教育高质量发展奠定基础。

在多元文化中追求德育启智

师之大者,德育启智。教师在高校音乐教育中始终扮演着不可或缺的角色,学生能否牢固掌握音乐知识、熟练掌握音乐技巧、准确理解音乐情感,很大程度上取决于教师的教学水平,可以说,教师的综合素养对音乐教育质量具有决定性影响。尤其在多元文化发展背景下,教师不仅要给予学生知识力量和智慧启迪,而且要成为学生精神的指引者和人生的导航者,因此,高校音乐教育的创新发展需抓好教师这一关键。《放牛班的春天》作为影史上最伟大的教育电影之一,在上映近20年的时光里始终被奉为经典之作,根本原因在于其折射出的教育思想始终闪烁着智慧与爱的光芒。音乐教师马修面对一群没有前途、没有希望的问题学生,以爱和包容耐心浇灌,并以音乐为切入点,发掘学生歌唱天赋,引导学生组建合唱队,学生因此在心中埋下一颗希望的种子,努力去遇见更好的自己,最终取得了一定成就。所以在音乐教育实践中,教师必须具备良好的文化修养和教育理念,认识到不同国家、地域和民族音乐所具有的独特审美,关键在于其背后文化和精神的独特性。教师如果无法从文化角度出发创新音乐内容,那么音乐教育自然只剩下知识和技巧。同时,音乐教育需要突出“教育”的价值和意义,即音乐教育要通过音乐这一纽带,帮助学生实现成长与发展。这种成长与发展,既是知识层面的积累与延伸,也是思想层面的丰富与拓展。这就要求音乐教师要有丰富的多元文化知识,也要有文化育人的观念意识。

在包容开放中坚持传承创新

多元文化发展作为一种文化交流、融合的趋势,必然面临着本土文化与外来文化之间的交锋和碰撞,因此,多元文化视域下高校音乐教育的创新

发展无法脱离本土与外来这一现实问题。从艺术的本质来看,音乐没有高低之分,也无贵贱之分,不同的音乐文化包含着不同的价值观和音乐思想,不同的音乐形式承载着不同的情感体验和精神追求,音乐在推动社会文明发展和人类沟通交流中的作用不容忽视。因此,多元文化视域下,高校音乐教育要以更加包容、开放的态度对待外来音乐文化,使学生在感受多元文化张力的过程中,开阔眼界、丰富知识,进一步完善知识结构、提升学习兴趣,不断提高音乐艺术鉴赏能力。中国民族音乐文化深深扎根于中华优秀传统文化,承载着厚重的历史文化和民族记忆,蕴含着丰富的思想和艺术价值。多元文化背景下,尊重和接纳外来文化固然有其必要性,但保护好、传承好本民族的音乐文化更为重要。正如影片《百鸟朝凤》中讲述的那般,在传统文化土壤的剥离下、在西洋乐器的冲击中,民族音乐表现出一定的式微之势,如若年轻一代人连自己的音乐和文化都无法传承,又如何能在多元文化背景下实现音乐创新呢?因此,高校的音乐教育创新,首先要将本民族的音乐及文化传承放在重要位置,要让学生在传统音乐文化中看到中华民族对师徒授艺的讲究、对艺术创作的热情和对人品艺德的重视,使学生在音乐学习中厚植民族情感、丰富精神世界。

在信息技术中丰富教育形式

信息时代,互联网已渗透各领域、各行业,改变了人们的日常生活和人际交往,高校音乐教育创新也应顺应信息时代的发展趋势,利用信息技术优势为学生提供更高效、更优质的教育服务。具体实践中,教师要利用好校园网络教学平台,按时发布预习要求、课程资源、课后任务,将部分基础性教学工作从课堂转移到课余、从线下转移到线上,由学生自主安排完成,从而培养学生按时学习、独立学习的意识和习惯。同时,疫情防控常态化的独特经历下,音乐教师应进一步掌握钉钉、腾讯课堂、学习通、雨课堂等直播平台的使用规则,利用好屏幕共享、小程序直播、连麦互动、学生画像等功能,通过信息手段完成重复性较高或工作量较大的教学任务,保证自身能将更多的时间和精力投入音乐教育创新中。此外,高校教师应通过微信、微博、QQ等微传播渠道,积极传播音乐文化知识、传递音乐精神力量,引导学生在多元音乐文化中锻炼性格、

锤炼品格、完善人格。当然,互联网环境复杂多变、鱼龙混杂,音乐教师还应帮助学生提升媒介素养,使学生能主动接受优秀音乐文化的熏陶,自觉抵制不良文化的侵蚀,鼓励学生成为优秀音乐文化的捍卫者和传播者。总而言之,多元文化视域下的高校音乐教育创新,是在文化观、艺术观的积极引导下,对音乐教育的全面创新,不仅要强调音乐文化的多元性,而且要保证教育方式的多样性。

在电影艺术中凸显育人功能

电影通过影像拓展了艺术展示的可能性,也以通用语言拆解了情感表达的复杂性,因此,高校音乐教育创新应重视电影艺术的重要作用。尽管不同国家、地区及民族存在语言障碍和文化差异,也因此在意思想意识和价值认同方面表现出明显不同,但并不妨碍优秀音乐及其文化在世界范围内的广泛传播。尤其在电影艺术的助推下,优秀音乐及其文化的影响力几乎渗透到世界的每个角落。从《雪花》到Yesterday Once More,从《天空之城》到My Heart Will Go On,经典影片永不过时,经典影片中的音乐更被广泛传唱。多元文化视域下的高校音乐教育创新,需要在教育教学过程中引入这类优秀曲目,以拓展学生的音乐知识、提升学生的音乐审美。但引入的目的并非停留在欣赏层面,而是要使学生思考这类经典音乐何以具有如此强大的生命力和传播力,使学生在电影语言的描述下,深切感受电影音乐的创造性和审美性,在电影和音乐的交融中体会人类情感的艺术化表达。因此,教师利用电影艺术开展音乐教育,不是单纯地选择优秀影视曲目作为教育教学素材,而是将音乐与电影相结合展开教学工作,从而在发挥音乐艺术的文化价值、审美价值的同时,以电影作品的号召性、启发性强化电影音乐的育人功能。

音乐教育是传递音乐知识,也是教授专业技能,更是践行立德树人。多元文化视域下高校音乐教育创新是顺应现代文化教育的必然选择,也是提高人才培养质量的客观要求。因此,教师要在教育教学过程中关注学生的困惑与需求,了解学生的短板和不足,重视培养学生的音乐审美能力和文化理解能力,通过对音乐教育理念、内容、载体的全面创新,使学生在丰富多元的文化氛围中实现知识、能力、品行的整体提升。

(作者系江西应用科技学院副教授)

从美食题材电影看中日饮食文化的异同

■文/华依莎

中国与日本同属东亚儒家文化区,“山川异域,风月同天”,在饮食习惯与作物种植方法等方面自古交往密切。从历史角度看,中国饮食文化历史悠久,是东亚饮食文化的中心,日本饮食中许多理念与习惯都秉承自中国传统饮食,由此形成了两国饮食文化中的相近之处。但由于自然地理因素、经济制度等方面的制约,中日两国在饮食方面也形成了诸多差异。中日两国对饮食都十分重视,因此在两国美食电影中也都存留着许多对菜品菜肴、传承习惯等方面的描绘。从这些影片中,我们也能对两国饮食文化异同稍加管窥。

一、主食食材选择的异同

在主食的选择上,中日两国人均以米和面为主食,尤其米饭在中日两国的饮食文化中都占有重要的地位。中国作为水稻种植历史悠久的种植业大国。北方人与南方人在用餐时对大米都有着特殊的偏好。尤其是自古以来居住在河网密集地区的南方人更是以大米为主食,因此形成了“南米北面”一说;北方人由于自然条件的限制也以小麦、粟米等杂粮为主食,但是在东北等地区对米也有十分的喜好。自公元三世纪左右稻谷从中国浙江引进到日本之后,一直是和民族的主要主食。日本自古以来受惠于丰富的水资源,加之气候和土壤适合大米的生长,因此稻米也一直是日本人餐桌上的主食,全体民族都有着以米为主食的习惯。在日本电影《学园偶像祭》中,三位正在为了公开演出节食减肥的少女偶像在慢跑减脂中看到街边一家饭店打出了“新米”的招牌,就一时嘴馋进店享受了新米做成的饭团,一边嚼着饭团一边满足地感慨着“还是新米好吃啊”。《寿司之神》中的寿司厨神小野二郎米饭对待大米的态度也十分认真,他坚持认为米在等同于人体温度时弹性正好;而他的大米材料供应商宁可拒绝东京顶级酒店的订单,也要将米送到他的手中,因为“有些米只有二郎的学徒会煮”;还说“只有二郎说我我可以卖,我才会卖给他其他饭店”。一种对待大米的崇敬态度令他们对每一粒米饭保持极致关心的态度,甚至坦然地说“做生意不是看钱”。而在中国电影中,虽然也有亲戚朋友围坐在一起享受米饭,或用米饭制作其他菜肴的场景,但单纯感慨米饭好吃的为数并不多,“新米”与“香米”都只能作为精致菜肴的点缀出现。

二、菜肴食材选择的异同

在菜肴原材料的选择上,中日两国都对鱼和鸡肉牛肉等人工驯养的牲畜肉类有着特殊的喜好。自然环境对某地生活的人们的饮食生活有着巨大的影响,日本的国土大部分处于温暖湿润的气候区,有着产量丰富的渔场,因此形成了以鱼为中心的海产饮食文化。而我国的沿海城市与部分沿江城市同样有着丰富的水产资源,因此许多沿海沿江城市也形成了具有其地域特色的鱼类饮食文化。以鱼为核心的饮食文化,不单单是指在饮食习惯中有大量食用鱼类的偏好,还指在烹调方法与烹调用具、品质与评价的标准,以及捕鱼与处理鱼类的技术方面有着多种多样的知识与经验。这些知识作为人们日常生活中的重要生存经验代代相传,最终形成了相应的饮食文化。《饮食男女》中以关于鱼的菜肴展现出了父亲作为大厨的风采:他亲手从鱼缸中取出活鱼现杀去鳃去鳞,将片好的鱼肉浸入盛满冰水的冰碗,再从大瓷碗里捞出了冰水的肉块,再砧板上利落干脆地切成鱼片,观者也爽快之至;另一道松鼠鱼则将整条鱼放入油锅翻滚煎炸,指尖父亲面对滚烫镇定自若,大鱼下锅却没有一点油花溅出,金灿灿的鱼肉在锅中翻滚,又脆又嫩,令人食欲大开。《秋刀鱼之味》中并不昂贵却超出了男主角所能承受范围的海鲷鱼,也承载着他生活的辛酸;并不能尝出味道却依然贪婪地大口吃着海鲷鱼的样子,也充满小人物特有的积极性与生命力。

在相异之处上,日本有着丰富的水产鱼类资源,以鱼为中心的料理在日本料理中占据了最为重要的位置;而中国的食材种类与日本相比要丰富得多,不仅有许多海产,还有羊肉、鸡肉、狗肉、驴肉、马肉、蛇肉等动物肉做成的菜肴,以前也会食用一些野生动物;而在食用鱼类的方面,中国由于处在亚洲大陆的位置,不仅海岸线占国境线的长度要短得多,海水的深度也要比日本稍浅,因此沿海水域的鱼产量要相对少一些。就像《饮食男女》中的父亲为女儿们做的菜肴除了鱼,还有“走油扣肉”、“鸡包翅”、“爆炒双脆”、“东坡肉”等菜肴一样。从目前的状况来说,中国菜肴中的高级菜肴大部分都是煮熟肉做成的,而日本菜肴中的高级菜肴大部分仍然以鱼和海产为主。

三、烹调方式的异同

日本料理在烹调方式的选择上,

亚洲新电影发展三十多年来,呈现出两大特色:一是对现实性的注目和二次建构;二是鲜明的美学意图,积极尝试异质性的美学实验。

一、“现实”的触感与二次建构

电影与社会之间复杂互动推动了亚洲新电影的前进,几乎无一例外,亚洲新电影的导演们在电影创作的起步阶段都取材于本土社会的风土人情、历史社会,甚至具有相当的新闻性。但同时,这种创作在词语概念的延宕中往往呈现为一种二次建构的样态,欧美的电影导演和亚洲新电影导演对现实及其背后的现实主义手法认知存在着相当的差异。对前者而言,现实已经从19世纪巴尔扎克进行百科全书式的人间喜剧创作的宏愿,发展为福楼拜、左拉的自然主义。自然主义着重回答的问题是:文学艺术是否可以成为一门科学的社会学?在关于人的艺术中,是否可以剥离出人本身?而在70年代的法国,新浪潮电影又再次对电影中的现实与日常生活的表述做了新的陈列,对心理现实主义的否定、对电影日渐庸俗化、商业化的自觉抵抗都形塑着此时现实在电影表现中的形态。亚洲新电影对现实的把握在这种影像的焦虑下发生了转变,在罗兰·巴特对现实主义是一种神话的认识下,这一批导演已经

不再执着于追求绝对的客观与真实,而是用人为的表现性来处理作为一种印象的现实。

有研究者认为亚洲新电影和同时期欧美电影不同之处在于其大众主义的路线,在欧洲电影探索先锋艺术、美国好莱坞开发电影技术与想象力的20世纪末,亚洲新电影却专注于表现底层社会生活与平凡无奇的生命感受。是枝裕和作为近年来备受关注的日本导演,他的作品从《无人知晓》(是枝裕和,2004)到《小偷家族》(是枝裕和,2018)都将视线下沉到非常态和非主流的家庭空间之中,陈英雄同样如此,他的《三轮车夫》或许是第一部将越南的底层城市生活景象作为主题介绍给世界观众的电影。

二者所具有的共同点非常难以忽视,那就是在他们的创作中的具有一道强烈的反反感存在于呈现的表象与实质的裂缝之间,亦即镜头语言与表达所指之间并不相匹配。《无人知晓》是一部改编自真实社会新闻的电影,一个单身母亲遗弃了四个子女,仅仅留下20万日元便将一切托付给了长子明。明是这个没有成人的故事中唯一接近理性的叙事者,但是他也并不能用足够清晰的逻辑和语言指控社会和父母所施加的罪恶。所以,在表面上看来,这个故事是极端平静的。但是是枝裕和的镜头语言延续了小津安二郎的低视角固定镜头来表现空

亚洲新电影的 现实叙事与美学超越

■文/杨艺炜

间与人物细部,而恰恰只有在这些空间和物体的语言中影片悲凉凄哀、孤独无依的情感氛围。以白板一样的心灵出现的儿童是所有时代社会的雏形,也是在儿童的身上完全体现出了人的本性被金钱、暴力和破碎的家庭伦理扭曲的全过程。现代性最显而易见的一个维度便是社会的现代化、工业化与城市化,然而在这个过程中并不是所有人都能够顺利地同社会一起完成现代性的转型,有太多的人被遗落在进步的阶梯之外,老人、女性和儿童都是现代性的宏大叙事中的失语者。亚洲新电影中的苦难现实不仅仅是对自身社会的观照,也是对现代性总体进程的补充,强调物质层面上的现代化并非完美地引领人类层层攀升的进步云梯,更有可能是挂一漏万的悲剧本体。

二、视觉美学的异质实验

亚洲新电影有着别样的美学意图,尝试进行一种异质性的美学实验,这种美学实验通过摄影、剪辑来完成,在声光

图以一个悬于其上的观察点跳脱其外,对这种生活进行异质性的审视。

异质或许同样意味着更加对人的本质的别样思考,异质这个词就是在本质进行颠覆性的思考。长久以来,在西方思想史中的人的对立面就是动物,在柏拉图和亚里士多德之前,人与动物之间并不存在等级差别,喀迈拉和斯芬克这些著名的怪兽都是人与动物的混合,但是怪物并不被认为是低于人的。但是亚里士多德明确地区分了人和动物——一个是政治生命,一个是赤裸生命。从此以后,人被定义为理性的动物、能够使用语言的动物,而动物成为了人的另一面而不是在人之内的一种特性,成为了僵死的他者而不是活生生的生命。

亚洲新电影的导演在动物形象策略上有着高度的重合性。《三轮车夫》、《春夏秋冬又一春》、《重庆森林》(王家卫,1994)都有和鱼有关的场景。但是这其中有不同的诉求,《三轮车夫》中的车夫用手抓金鱼缸显著着权力与弱小的极端化对比,而《春夏秋冬又一春》中的和尚在小的时候在金鱼缸上绑石头导致其死亡成为了他一生的原罪,在其中鱼是对欲望的一种形象化表达。以动物作为对人的本质的思考其实是在对人做一种历史性的衡量,人并不是均质地生存在宇宙之中,而是随着思维的方式不同生成

不同的印象。在对人的本质或者说是对人性的后现代思考中,在人和动物之间并非隔着永远不能跨越的理性的界限,而是随时处于流动和变异的过程中。在人身上包含着动物性,电影就试图表现人如何看待自身的动物性,以及文明、理性如何与野蛮共存的问题。

金基德的电影更进一步,常常以动物来表征世界的癫狂与失序,这种失序瓦解了我们所习以为常,用来规定生物等级的秩序,金基德的人物介于人与动物之间,可以用阿甘本所说的赤裸生命来进行界定。赤裸生命即“被同时排除在俗世的和宗教的生命形式的真实语境外,该生命仅仅依靠与死亡建立一个亲密的互依关系,但又不属于死者之世界而被定义”。赤裸生命与动物之相似性在于,二者的生命都无法被纳入到共同体的价值坐标之中,不论是在异国流浪的朝鲜士兵,还是为了去欧洲旅行而出卖身体的女大学生、谋妻妾子逃离社会的和尚,这些甚至难以用边缘人来定义的人群正是脱离了所有生命伦理和法律秩序的,如同野兽一般的生命。金基德用这些极端化的人物来隐喻现代社会中的异常状况,那就是在我们每个人身上都隐含着无法被理性化的动物性和无法容纳于正常之中的异常。

(作者系广西艺术学院影视与传媒学院硕士在读)

《声屏世界》征稿启事

《声屏世界》是由江西广播电视台主管主办,是全国广播影视十佳学术期刊,荣获“全国中文核心期刊(1992年)”称号。《声屏世界》1988年创刊,全国公开发行。

国内统一刊号:CN36-1149/G2
国际标准刊号:ISSN1006-3366
投稿邮箱:jxspsj@163.com jxspsj@126.com
电话:0791-85861504 0791-88316904



广告