

第二章 理论支持

2.1. 文化融合的定义

文化是不断有变化的，这是因为社会生活每天都有变化的缘故。社会生活动力是人们对周边环境发生互动造成的。人们从一个地方迁移到别的地方，是为了避免遭受灾害或者为了生存的需要。这种人类的迁移会令他们遇见许多新的环境及多种文化，而这种文化交流能产生文化融合。文化融合指的是当一群原本拥有自己文化的人面对、接受外来的文化的一种现象（Maryati&Suryawati, 2006:126）。

据 Koentjaraningrat (2005:202-206)造成文化融合的过程有两种，即自然的文化融合和硬性的文化融合。自然的文化融合是由外来的文化慢慢地跟本地的文化融合在一起，不是因为强迫性地能被一群社会欣然接受。相反的是硬性的文化融合，就是一群社会被强迫接受外来的文化。文化融合的过程受到驱动和制约因素造成的。文化融合的驱动因素如人口的增加或减少（迁移）、人们的接触、发生冲突、战争、多元社会和发生叛乱或革命等等。文化融合的制约因素是社会接触不够、守旧和偏低的教育水平。

文化融合能通过各种各样的文化接触，如通过贸易、两个民族的和平或敌对，宗教的接触，有的是从一个在政治和经济方面有权利的一个社会群体压制另一个社会群体，有的是一个文化体系简单的民族和一个文化体系复杂的民族的接触等等。这些文化接触后来就造成一个新的文化。那些文化如艺术、服装、语言、食物、习俗、建筑等等 (Koentjaraningrat, 2005:206-207)。

2.2. 中国文化

中国文化是世界上古老的文化之一，中国节日亦包含在内。每个节日都有不同的历史、含义与习俗。其中，春节和元宵节算是华人最重视、最盛大的节日。

2.2.1. 中国的春节与元宵节

农历正月初一是中国新年，也叫做春节。过春节有很多习俗，如放鞭炮、给孩子发红包、吃年糕和鱼等等。不同的习俗有不同的含义，如吃鱼代表年年有余，因为“鱼”和“余”是谐音（Wang, 2012:210-212）。

据张，王和李（2014:73-75）春节庆祝活动不单是农历正月初一而已，而是从初一到十五，一连十五天，正月十五元宵节后，中国人的新年节庆才告一个段落。按农历，每月十五是月圆，所以元宵节是在一年中第一个月圆的夜晚。元宵节时，中国人有各种各样的活动。他们吃圆形的元宵，代表月圆和团圆。晚上人们挂灯笼、放鞭炮和观赏舞龙舞狮。虽然如此，随着时代的发展，如今不是每个元宵节的习俗都被现代的中国人实行。这是因为中国社会的生活模式有了变化，所以造成了文化的变化。

在日惹的元宵节也有些变化，虽然还是有舞龙，但是龙的造型已经跟爪哇文化融合了。

2.2.2. 龙对中国人的含义

舞龙是在元宵节不可缺少的一项艺术表演，这跟中国古代人民对龙的看法有关。中国古代人民见识有限，他们视龙为海神并能召雨。中国以农立国，降雨关系了农业生产，所以他们很崇拜龙，并把它当成幸运、繁荣、权力、勇敢、信任和英雄的象征。舞龙是求龙神保护的一个传统习俗。舞龙的来源跟金木老龙传说有关（公，2012:241）（看附件四）。

据 Yang（2013:10-12）中国龙的外形是由几个动物综合组成的，就是有蛇的身体、鱼的鳞、羊的胡子、鹿的角、牛的耳朵、野兽的牙齿，鱼的须和四只鹰的爪。这跟爪哇的龙不同，爪哇龙的外形像一条大蛇，没有脚，头上戴着皇冠，有时候还戴上首饰，如：金耳环和项链。除了这一些，爪哇龙跟中国龙不同的就是爪哇龙不会飞。爪哇龙是守护地球的神，经常在 keris（爪哇剑）或塔浮雕出现。

2.2.3. 中国皮影戏

皮影戏是中国众多戏曲之一。皮影戏的出现是跟中国古代人的弄影还魂术有关系。他们相信虽然人已经去世了，但他们的灵魂还存在。这样的想法就造成公元前一百年汉朝的时候出现了皮影戏。当时汉武帝因为他的妃子李夫人去世，他每天只能悲伤地看着妃子的画像，无心治理国家。后来就有一个来自齐国的方士李少翁，说自己能把李夫人的灵魂唤来相见。汉武帝听了以后就把他召进宫。少翁用皮雕刻了李夫人的侧面像，涂上颜色，猛然看去就像李夫人。后来他在室内挂起白色方形帷幕，帷内点着灯烛，通明亮堂，让汉武帝在方帷的外面，对着帷帐观望就认为李夫人真的回魂了一样。从此，每月十五，皇帝让李少翁弄皮影戏（张，2012:3-4）。

汉朝之后，皮影戏有了长足发展，一开始皮影戏只是在皇宫里表演，但到隋朝（公元 581-618 年）的时候老百姓已经开始认识了皮影戏。到了唐朝（公元 618-907 年），皮影戏已经成为一项受到老百姓欢迎的艺术表演。唐朝时，皮影戏发展得很快，戏偶的造型更丰富，而皮影戏成为把讲故事、唱歌与音乐结合在一起的一种艺术表演（张，2012:8-10）。

皮影戏是由兽皮雕刻而成，每个地方用的兽皮都不同。中国北方一般用驴皮，而南方一般用牛皮。皮影戏偶的尺寸也不同，如南方的人物形式平均三十五厘米左右（一尺：1/3 米）。戏偶有各种各样的形象如：人、神、动物、皇宫、椅子——等等。皮影戏偶造型由两部分组成，分别是头和身段，用线连缀而成。一个完整皮影戏偶的形体，从头到脚有十一个部分，包含头、颅、胸、腹、双腿、双臂、双肘——和双手。为了操纵皮影，要装置三根竹棍作操纵杆，也就是签子，一个在胸部的上前部，两个在双手部分，这样就能让戏偶动作灵活，做到如坐、跑步、跳舞、躺、爬等等动作（张，2012:25-26）。

在一个皮影戏表演里一般最少有五个人，包括操偶师（前手）和乐队（后手）。操偶师一般有几个人，随着表演的故事需要。乐队负责几种乐器与唱歌，有时甚至一个人一边拉二胡一边用脚打大鼓，还能一边唱歌。演员都在

白色帷幕布后面，操偶师在白布后操纵皮影，而乐队在他后边。观众是从白布前面看戏偶的动作（张，2012:56-57）。

表演皮影戏需要一套皮影戏偶、白布、灯和几种乐器。白布当做屏幕，有的高三尺宽五尺，有的高五尺宽七尺。这张白布挂在方型的木架上。古代人经常用的是酒精灯火，但现代人就用灯泡，影子的效果会比较好。使用的乐器如：二胡、唢呐、笙、大鼓、大锣、小锣、小镲等等。皮影戏表演的故事多是民间著名的传说如：白蛇传、牛郎织女、西游记、薛仁贵征东等等（张，2012:55-56）。

2.3. 爪哇文化

爪哇文化是爪哇岛里的文化，分成三个种类：东爪哇、Banyumasan 和日惹中爪哇。

2.3.1. 日惹巴迪

Darmokusumo (2015:2) 提出，“batik”（巴迪）的原词是“amba”，意思是“书写”，而“nitik”意思是“画个点”。巴迪是一个用融化的蜡在布上绘画的艺术。在印度尼西亚，巴迪最初大概于十四世纪满者伯夷王国有关，所生产的巴迪是手画巴迪，当时巴迪只有皇帝与贵族才能穿，但后来老百姓也能使用。从此，在印度尼西亚各地巴迪发展得越来越兴盛。

印度尼西亚有各种各样的民族和习俗，所以每个地方有不同的巴迪图案。日惹是印度尼西亚几个有名的巴迪产地之一，这与伊斯兰马塔兰王国有关。伊斯兰马塔兰王国分出来的日惹苏丹国，斯里苏丹哈孟库布沃诺八世规定巴迪是皇宫里必须穿的衣服。巴迪由皇宫里的公主与皇家仆人制作。当时做巴迪是女人必须掌握的手艺，因为它能锻炼一个人的耐心和耐力（Darmokusumo, 2015:5-6）。

据 Kristianto (2013:18-20) 所说，日惹巴迪的特点在于布是白色或黑色，图案是白色、蓝色或咖啡色。日惹的巴迪图案有 parang、kawung、truntum、tumpal、ceplakan 等等。每个图案都有不同的故事和含义。如 Parang 图案，虽然看起来很简单，但这是最古老和圣洁的图案。这个图案在伊斯兰马塔兰

王国时已经有了。当时，只有特殊的人才能用这个图案，如一位打仗胜利的将军。Parang 图案的含义是让我们不要轻易放弃，就像永不停止的海浪。它也还有其他含义，如改进自己、创造福利和促进团结。以前父母把这个 Parang 图案巴迪送给孩子们，希望他们能达成父母的愿望。在 parang 里的对角线象征当好榜样、灵巧、忠于真理。随着时代的发展，parang 图案不只属于贵族的，老百姓也开始使用。因为 parang 图案也是聪明智慧的象征，所以现在在教育领域经常看到，如学校制服、书本的封面等等。

除了 parang，在日惹也有 truntum 图案。虽然图案很简单，但有很深远的含义。Truntum 来自爪哇词 teruntum-tuntum，意思是重新成长。这个图案是 Paku Buwono 三世（皇帝）的妃子 Kanjeng Ratu Kencana 创造的。当时她一直想成为皇后。有一个夜晚，她看到凋零的 tanjung 花，然后把它画成巴迪图案。这表现出妃子的愿望，意思是说虽然天黑没有月亮，但有星星的光亮。妃子的努力感动了皇帝，后来皇帝慢慢爱上了妃子。Truntum 图案经常被父母使用在他们孩子的结婚典礼上，希望能指导新娘新郎进入新的生活。Truntum 还有一个含义是成长和发展。爪哇人一直希望他们的下一代能继承他们的愿望和理想。

2.3.2 日惹的普瓦皮影戏

Wayang（哇杨）在爪哇语意思是“影子”，指的是人的性格，像暴躁、仇恨、仁爱、宽恕、有耐性等等。哇杨的人物代表世间各种各样的人的性格。以前哇杨跟信仰有关，是用来祭祖的。人类学家说哇杨是从祭拜祖先的仪式而来。哇杨的影子代表祖先的灵魂。一开始，哇杨是用 lontar 皮制作的，形状很简单，但到了满者伯夷王国的时候，加上头发、衣服、首饰和颜色，哇杨的造型越来越像真人。Demak 王国的时候哇杨用兽皮当材料（Herawati, 2009:89-95）。

随着时代的发展，除了造型，表演的方式也有了变化。一开始哇杨皮影戏只是为了祭拜祖先，后来则变成一项艺术表演。最初的哇杨只用一些简单的 gamelan（爪哇乐器）如：saron, kemanak 和 todung，而没有 sinden（歌手）。伊斯兰教进入爪哇之后，哇杨从造型、表演方式和哲学都有了新的发

展。因为伊斯兰教禁止人形的描绘，所以将原本按照佛塔里的浮雕制作的哇杨造型改成像现在的爪哇哇杨普瓦皮影。人们不但把 Ramayana 和 Mahabarata 的故事翻译成爪哇语，也把一些爪哇哲学放进新创作的故事中。当时哇杨成为一个伊斯兰教的宣传工具（Herawati, 2009:90-91）。

按造型和故事，哇杨皮影戏分成几种，在日惹最有名的就是哇杨普瓦皮影戏。它采用 Ramayana 和 Mahabarata 的故事。哇杨的造型很抽象，跟真人的比例完全不一样，身体矮矮的，胖胖的，头比较大，和两腿分开就如正在跨大步。有时哇杨的衣服会使用巴迪图案（Sunarto, 1989:35）。

普瓦皮影戏的演员平常有一个 dalang（前手），一些 sinden（歌手）和 pengrawit（爪哇乐器演奏师）。前手负责操纵哇杨和讲故事，sinden 唱歌，和 pengrawit 演奏 gamelan（爪哇乐器）。表演哇杨普瓦皮影戏需要的工具是一套 gamelan (kendang, gender, saron, demung, kethuk, kenong, rebab, gambang, gong, 和 bonang)，kelir（白布当屏幕），gedebog（哇杨的插座），和 blencong（灯）。普瓦皮影戏分成三场，就是头、中和尾。表演中间有一段搞笑时间，这时候出现了 Punakawan（Semar, Gareng, Petruk, Bagong）。他们不是 Ramayana 或 Mahabarata 故事里的人物，只是穿插节目而已。他们讲的是关于周围日常发生的事情。除了这场搞笑节目，有时候也会有 ketoprak（爪哇戏剧）（Herawati, 2009:91-93）。

普瓦皮影戏的表演时间是八个小时，一般从晚上到凌晨。表演时 dalang 在席子上面面对屏幕盘腿而坐。以前观众从屏幕后面看，只能看哇杨的影子，但现在观众就坐在 dalang 后面，所以看到的就是真正的哇杨，而不是影子（Herawati, 2009:94）。

2.4. 日惹的 Wacinwa（中国爪哇皮影戏）

Wacinwa 是 1925 年由出生于 Jatinom, Klaten（日惹省里的一个农村）的 Gan Thwan Sing 创造的。他从小跟着会讲中文和了解各种各样的中国传说的爷爷长大。他小时候就喜欢看爷爷收藏的中国传说故事书，看了几篇他就记得书里的人物造型。他也有个看普瓦皮影戏的爱好（Riharyani, 2014:68）。

二十世纪初, Gan Thwan Sing 搬到日惹城市里。他跟一般的华人有点不一样, 大部分的华人选择当商人, 他却想当艺术家, 特别是在皮影戏方面。在他掌握了普瓦皮影戏的技术后, 就有一个想法, 他想做一个中国文化和爪哇文化融合的艺术表演。他使用普瓦皮影戏的技术把中国传说故事表演出来。他自己做皮影戏偶(后来叫做 Wacinwa), 并用普通的爪哇语写了一篇剧本。Wacinwa 的形式与人物的名词跟爪哇皮影戏不一样, 里面没有像 Werkudara 和 Duryudana 的人物, 但有薛仁贵和 Gab Sah Bun。薛仁贵就像 Werkudara 代表正派人物, 而 Gab Sah Bun 像 Duryudana 代表反派人物。Gan Thwan Sing 选薛仁贵这个故事是因为它有高尚的道德信息。薛仁贵代表忠实、诚实、遵守命令, 而且谦卑。他也是一个不轻易放弃的人, 所以虽然他本来只是一个普通的百姓, 最后却能成为一个将军和被封为王(Riharyani, 2-14:20-21)。

Wacinwa 由神仙、妖魔、道士、皇帝、皇后、贵族、太监、大臣、士兵、皇家丫环、盗贼、动物(虎, 龙, 狮子、狗、马等等)和山丘组成。Wacinwa 的造型跟真人一样, 如人物的面貌还有按照他们的职业穿的各种各样的衣服。Wacinwa 里也有中国的各种图案像莲花、凤凰、龙等等。但有的受到爪哇文化的影响, 如: 龙, 身体是中国的龙, 但头像普瓦皮影戏里的 Bathara Kala。哇杨人物的头部能拆接, 所以一个人物可按照他在故事里的角色更换衣服。Wacinwa 用兽皮当材料, 尺寸比普瓦皮影小, 最高的也只是六十八厘米(Riharyani, 2014:23)。

Wacinwa 戏的演员有 dalang, sinden(歌手), 和 pengrawit(打 gamelan 爪哇乐器的), 而当 Dalang 的条件是要会讲爪哇语。表演的时候没有规定他们必须穿民族服装, 穿普通的服装就可以了。Wacinwa 戏可以在任何地方表演, 如在寺庙里或者百姓办喜宴的场所。Wacinwa 戏所需要的道具有一套 gamelan 和 Wacinwa、kelir(白布当屏幕), blencong(灯), 和 gedebog(Wacinwa 的插座)。Wacinwa 戏一般在晚上九点半开始, 一场表演大概六到七个小时左右, 分成三场: 头、中、尾。Wacinwa 戏里没有 Punakawan(Semar, Gareng, Petruk, Bagong)搞笑的穿插节目, 但 Gan Thwan Sing 创造类似 Punakawan 的人物, 除了 Semar, 因为他了解 Semar 是爪哇人高尚的象

征。为了尊重他，所以 Gan Thwan Sing 没有制作像 Semar 的 Wacinwa (Riharyani, 2014:22)。

在 1930 到 60 年左右，在日惹和中爪哇一带，Wacinwa 戏很流行。但从 1967 到 2014 年，从来没有人表演过 Wacinwa 戏。因为 Gan Thwan Sing 去世之后，没有人能代替他当 dalang。虽然他有四个学徒，但他们比 Gan Thwan Sing 去世的时间还早。同一时间，总统发出 1967 年的 14 号法令，禁止所有跟中国文化有关的东西，所以 Wacinwa 和跟它有关的资料都被烧毁了。但幸运的是，有一些被收藏家收购，后来 Sonobudoyo 博物馆¹ (Riharyani, 2014:24-25) 又将它们买了回来。

虽然 Wacinwa 在 1967 年之后就没有表演过，但薛仁贵的故事没那么简单就消失。1970 年时，有些人建议把薛仁贵的故事表演成 ketoprak，但里面每个人物的名字改成爪哇名字，如薛仁贵改成 Sudiro。Ketoprak 在日惹很流行，2001 年的时候，薛仁贵的故事在日惹国家电视台播演。2004 年有一位 M. Sugiarto 先生把在日惹国家广播电台表演薛仁贵的故事重新编写成一套 25 集的连续故事，由日惹广播电台播放 (Riharyani, 2014:12-13)。

虽然 Wacinwa 几乎四十多年没有表演过，但是薛仁贵的故事在日惹还是很流行。这让有些研究者开始对 Wacinwa 感兴趣并着手研究，如 Dr. Hanggar Budi Prasetya。最后他跟 Sonobudoyo 博物馆、印度尼西亚文化大学和艺术基金会一起研究 Wacinwa，经过多年的努力，最后终于在 2014 年 10 月让 Wacinwa 重新登上舞台 (Riharyani, 2014:14-16)。

现在在世界上留存的 Gan Thwan Sing 做的 Wacinwa 只剩下两套，一套在日惹 Sonobudoyo 博物馆，另外一套则是在德国 Uberlingen 博物馆，那是因为 1960 年的时候，一位从德国来到日惹的收藏家 Dr. F. Seltsmann，他买下了 Gan Thwan Sing 做的 Wacinwa。一套 Wacinwa 大概有两百个人物。现在 Sonobudoyo 保存的 Wacinwa 是用来表演《薛仁贵征东》的，而在 Uberlingen 的是用来表演《薛仁贵征西》的 (Riharyani, 2014:9-10)。

¹ Java Instituut 是一个在梭罗市管理爪哇、马都拉、巴厘和龙目文化的基金会。按照 1924 年的大会，决定要在日惹建立一个博物馆，即后来的 Sonobudoyo。这博物馆保存在印尼各种各样的艺术作品，其中有 Wacinwa。