德尔塔来势汹汹，中国-东盟如何共筑疫苗屏障？

■ 南海之声

随着德尔塔毒株迅速蔓延，全球疫情防控再度拉响警报。整体疫苗接种率远低于全球平均水平的东南亚国家，面临严峻考验。

印尼卫生部官员4日表示，该国新冠死亡病例超10万例，仅20天来，就有超过3万人被新冠病毒夺走了生命，且76%的新增病例多为感染德尔塔变异毒株。而截至8月2日，印尼全国仅有不到10%的目标人群接种了疫苗。

警报声声入耳，支援从未离场。8月3日，国务委员兼外长王毅在出席中国东盟（10＋1）外长会时表示，中方将东盟作为抗疫合作首要伙伴，迄今已向东盟十国提供了1.9亿多剂新冠疫苗，并援助大批急需的抗疫物资。双方已启动中国一东盟公共卫生合作倡议，不断完善“中国一东盟疫苗之友”平台，促进疫苗政策沟通和信息分享。

在近日召开的中印尼抗疫合作视频会上，中国驻印尼大使肖千介绍，中国地方省市、红十字会和企业正在积极行动，为印尼抗疫提供支持。据了解，除了向印尼提供疫苗成品以及制氧机、呼吸机等紧急抗疫物资，中国政府还将举办专家交流会与企业对接会，与印尼分享疫苗接种、变异毒株研究、医疗资源调度等方面经验，并为印尼在华采购医疗物资提供便利。

新冠肺炎疫情暴发以来，中国和东盟国家一直用实际行动诠释着“守望相助，共渡难关”的命运共同体精神。在中国抗疫初期艰难时刻，东盟各国政府和人民及时给予中方宝贵支持和无私援助。而当中国从疫情中逐步复苏，支援唇齿相依的东盟友邻积极抗疫，成为义无反顾的大国担当。

早在去年3月23日，首支中国医疗专家组奔赴柬埔寨支援当地抗疫，三天后，中国政府首批援助印尼用于抗击新冠肺炎疫情的医疗物资运抵雅加达。一年多来，中方持续不断向东盟提供了大量抗疫物资，派出多批医疗专家组，援建病毒检测实验室。

眼下更具杀伤力的德尔塔变异毒株已扩散至全球135个国家和地区，加快疫苗接种、共筑疫苗屏障，是全球抗疫当务之急，但目前东南亚的总体接种率仅为9%。作为国际上少数几个有能力大规模生产新冠肺炎疫苗的国家之一，中方在疫苗分配问题上一直优先考虑东盟国家的需求。

当前，中国通过援助及采购方式向所有东盟国家提供了新冠疫苗产品，也是印尼、菲律宾、柬埔寨等国最大的新冠疫苗来源国。而为表示对中国疫苗的信任，印度尼西亚总统佐科、菲律宾总统杜特尔特等众多东南亚国家政要都率先接种，鼓励民众积极响应。

在8月5日举行的新冠疫苗合作国际论坛首次会议上，习近平主席宣布，中国今年将努力向全球提供20亿剂疫苗，并向“新冠疫苗实施计划”捐赠1亿美元，用于向发展中国家分配疫苗。深陷疫苗短缺困境的东南亚国家也将从中受益，一定程度上纾缓当前严峻的东南亚疫情。

授人以鱼不如授人以渔。为了帮助东盟国家更好的实现疫苗的可及性与可负担性，中国摒弃“疫苗民族主义”，与东盟积极开展技术交流合作。

2021年2月27日，首批中国科兴公司新冠疫苗半成品运抵马来西亚，开启了本土灌装生产的中马疫苗合作。中国还对印尼开放疫苗研发与生产技术，帮助印尼提高国内新冠疫苗产能，支持印尼建设区域疫苗生产中心。

与此同时，中国率先完成支持东盟抗疫基金的100万美元捐资程序，通过中国—东盟合作基金划拨500万美元实施中国—东盟公共卫生合作倡议，支持东盟提升公共卫生事件区域协调和应对能力。

把危机转化为深化互信的契机，用科技共铸区域人民的健康保垒，以行动呼应命运与共的承诺，面对新冠疫情的下半场，中国和东盟的抗疫合作必将拯救更多生命，焕发更多生机。

掷风蓋雨

巨幅宣传海报 逐鹿2024？

■ 本报评论员：余凡

媒体近日报道，某全国大学生联盟败选的反对阵营，在防疫、禁止集会的国情下，仍违法号召其成员于8月6日、13日及16日举行示威游行，谴责政府在防控疫情方面的失策，在限制活动(PPKM)的混乱。他们没有客观对比全球各国波涛起伏的灾情，没有依法向政府提出救灾扶困的建议，更没有真心对民众做出有实际意义的贡献，却趁乱作孽，甚至叫嚣“撤换总统”的口号。评论认为，背后显然有政治人物的野心，有利益集团的操弄。

这几年来，但凡有什么风吹草动，总统都会“躺枪”，幕后的政客看来是迫不及待地想尽快攀上总统宝座。《罗盘网》7月11日刊登“理性选民中的政治海报”的评论，本国于2024年大选时，有约60%选民是千禧及千禧后的新一代，他们对政局的批评性，使他们并不轻易被海报左右其意志。况且，为广大民众所熟悉当然是总统候选人的必备条件，但人气(popularitas)并非能在短时间内凝聚的，提升知名度必须要有真实的政绩为铺垫。

三周来，在社会活动限制令(PPKM)继续延长的情况下，国内新冠疫情虽然没有明显下降，所幸疫苗接种工作在医护人员及军警部门的不懈努力下，至少已抑制了疫情上升的势头。不过，居高的死亡率，以及医院床位及医护器材的不足，让政府疲于奔命，让民众担心。当全国为防治疫情而忙碌时，为逐鹿2024大位而悬挂“海报”的工作却没有闲下来。

《共和报》(REPUBLIKA.CO.ID)于8月3日刊载“疫情期间政治自恋者海报”的报道，Exposit Strategic的政治分析员阿立夫(Arif Susanto)在一场线上讨论会表示，在疫情肆虐的时期，悬挂政治人物的海报，并不会提升民众的政治智慧，这类活动反而造成政治自恋(narsisme politik)。首先，他们希望能引起广大民众的关注和支持，希望“视线聚焦在自己身上，仿佛觉得‘我是主流，别的只是支流’。”批评得一针见血！

其次，海报上的政治人物都是目前有权决定防疫政策的国家要员，“对政治的过度重视，可能造成他们不太关心医院满员，很多民众感染病毒的现实。所以海报上‘信仰、阿门、免疫’的宣传口号，与实际发生的情况相去甚远。”他还认为，目前的政治人物具有“共情细化”(penyempitan empati)的倾向，只顾着海报而忽略了受疫情影响的各界民众。“灾难被错用作为突显其角色及政治影响力的工具。”目前，国内各地已经纷纷竖起了印着政党领导人的海报，这四位领跑者没日没夜，向熙来攘往的民众“微笑致意”。

印尼CNN网于3日引述“印尼政治圈”(PPI)主任阿迪(Adi Prayitno)针对近期出现大量政治广告牌(billboard)及海报的谈话：“那些海报其实也一并试图阻挡及锁定，让党内其他高层不再议论角逐2024年总统候选人的话题。”“这也阻挡了民众的言路。候选人只能是XX，信号十分清晰、明确。”而这个策略目前看起来还是相当有效。

话虽如此，阿迪认为宣传海报并不能提升相关政治人物竞逐总统的可选率。因为视觉媒体仅能推高人气，但尚未进入被选的层次。“从政治角度看，知名度不能直接转换为可选性，知名人士并不自动被民众所推选，其间还有很多细腻的工作要先做好。”“所以，当宣传海报被悬挂后，应该伴随实实在在的工作成绩，尤其是在新冠疫情蔓延的当下。”

从数月来几家民调机构对民众的问卷调查所得，前五名“候选人”的支持率均有出入。根据Indopol Survey民调机构于7月4日针对“热门2024年总统候选人”的最新数据，中爪哇省长甘札尔(Ganjar Pranowo)以24.77%领先，日惹特区省长斯里苏丹(Sri Sultan HB X)以23.18%次之，名列第三的是13.64%支持率的防长帕拉波沃(Parbowo Subianto)，第四是得到6.82%支持率的雅京省长阿尼斯(Anies Baswedan)，旅游部长乌诺(Sandiaga Uno)获4.55%位居第五。政坛波谲云诡，到了明年、后年，不知道又是什么景象。

世事总是不那么尽如人意，民意支持的政治人物不一定有权势，有权势的不一定得民心；民意榜排前的不一定胜选，当选的不一定靠真本事？就如某次省长选举，民意支持、能力超群、勤政廉洁的候选人，却被绊倒了！裁判呢？唉……只靠宣传海报，能管用吗？

中华文化和爪哇文化融合的印尼布袋哇扬戏（1）

安德利安·布尔沃塞布德罗（Ardrian Purwoseputro）

根据19至20世纪初由福建泉州地区布袋戏艺术家带来的剧目，代代相传制作的各种印尼布袋哇扬戏人物。

没想到在新秩序时期备受歧视的布袋哇扬戏现在竟真的重获自由了。1967年颁布的第14号总统令禁止了与中华传统习俗、信仰及宗教有关的一切活动，而2000年颁发的第6号总统令则废除了上述决定，这使得布袋哇扬戏得以重新进入大众视野。

尽管在新秩序时期曾遭到抵制，作为印尼土生华人文化标志之一的木偶戏艺术还是得到了精心保护。特别是在寺庙或宗祠附近演出的布袋戏，仍能吸引不少民众的眼球。不管是华人还是当地民众，老人还是小孩，都将布袋哇扬戏看作一项娱乐性艺术。

布袋哇扬戏不仅是属于华人群体的艺术，也是一门属于全社会的艺术。从操偶师、奏乐师到木偶雕刻师，他们大部分都是信奉伊斯兰教的爪哇人。这种情况与实施1967年第14号总统令之前截然不同，当时的布袋哇扬戏艺人大多是华人。

经过几个世纪的发展，布袋哇扬戏在印尼，特别是在爪哇岛上遍地开花。布袋哇扬戏的发展也经历了与本土文化融合的过程，例如，在表演中使用的语言，布袋哇扬戏艺人身份角色的转变。而这一切都与社会潮流、政治和权力的变化发展息息相关。

在印尼，尤其在爪哇岛上的布袋哇扬戏别具特色，有别于中国乃至其他国家的布袋戏。由最初的布袋戏艺人传入的戏剧结构、表演流程以及木偶形象等传统元素都保留了下来，和发源地国家的传统元素如出一辙。例如，在表演的第一天要烧纸钱（Kimcoa）祈求表演顺利，在最后一天也要烧纸钱以表达对神明的感谢。

有些印尼布袋哇扬戏角色是根据19世纪末到20世纪初，由福建泉州地区的布袋哇扬戏艺人引进的系统表演剧目代代相传而来。

布袋哇扬戏是文化融合的产物

孔远志认为（2005:319），布袋戏，也称手操傀儡戏，是福建木偶戏的其中一种。印尼语单词“Potehi”来源于福建南方的方言（闽南语）。在《印尼语大词典》（Kamus Besar Bahasa Indonesia）（https://kbbi.web.id/potehi）中，“Potehi”被解释为“中国木偶戏”。《汉语大词典》（Kamus Besar Bahasa Tionghoa）中则将“布袋戏”解释为用布袋套着木偶表演的一种木偶戏。布袋戏的木偶体型较小，头部连在布袋上，布袋外面套上戏服，布袋戏艺人将手套入布袋中，操纵木偶进行表演。

布袋戏表演由中国传统音乐进行伴奏，主要有拍板［木制敲击乐器（Piak Ko/Pan）］，铜制敲击乐器，如：小钹（Siauw Bak），大钹（Toa Bak），小锣（Siauw Loo），和大锣（Toa Loo）；拉弦乐器，如：二胡（Er Hu），京胡（Cinghu/Hian Na），和小鼓（Dong Ko）；吹奏乐器：唢呐（Thua Jwee）和笛子（Bien Siauw）；扬琴（Qin/Yang Qim）以及三弦乐器（San Hsien/ San Xiang）。表演由两位操偶师（Sehu）及其助手（Ji Ju）和三到四位后台（Au Tay）乐师在舞台箱或戏台（Hie Tay）上完成（Purwoseputro, 2012:20）。

在印尼，布袋戏被称为布袋哇扬戏，它是“哇扬戏”和“布袋戏”的独特结合。“Wayang”（哇扬戏）源自爪哇语，而“Potehi”（布袋戏）源自闽南语，所以布袋哇扬戏（Wayang Potehi）实质上是爪哇文化元素和中华文化元素相融合的产物。从字面上看，这样的组合似乎有双重含义，但其实哇扬戏（https://kbbi.web.id/wayang）和布袋戏的含义是一样的，都是指木偶戏表演。

在东爪哇，布袋哇扬戏也称嘀嘀哇扬戏（Wayang Thithi）。但它与同样被日惹民众称作嘀嘀哇扬戏的爪哇华人皮影戏（Wayang Kulit Cinwa）完全不同。至今还不知为何中爪哇的民众（包括华人和爪哇人）会这样称呼布袋哇扬戏。比较可靠的猜测是其中几种伴奏乐器演奏时会发出“嘀……嘀……嘀……嘀嘀嘀……噌……嘀嘀嘀噌”的声音。这种此起彼伏的声音来自几种乐器的相互碰撞组合。拍板，大钹，小钹演奏时会发出“嘀”（Thik）或者“唧”（Cik）的声音，伴随着大锣和小锣发出“噌”（Ceng）或者“砰”（Pyang）的声音，因此，东爪哇民众便将这门艺术简称为嘀嘀哇扬戏。[托尼·哈松诺（Toni Harsono），别名屠福来（Tok Hok Lay），瑟索莫（Sesomo）和苏吉约诺（Sugiono）（东爪哇的资深布袋戏乐师）于2012年4月8日在古多（Gudo）的访谈]。

印尼的布袋哇扬戏演出有以下几项功能和目标。其一，布袋哇扬戏演出作为庙里参拜神明和祖先的一系列庆典仪式之一，寄托了人们的感恩之情，也是人们向神明祈求福祉的方式。其二，布袋哇扬戏也是一项娱乐活动。在布袋哇扬戏的发源地中国，其娱乐性是很明显的，专门供帝王及其他皇亲贵族享乐之用。德威·沃罗·列诺·玛斯杜蒂（Dwi Woro Retno Mastuti）和他的朋友们认为（2009:71），起初布袋戏是由监狱中的囚犯为消遣而创造，后来流传到皇宫之中，深受皇帝喜爱。随后，皇帝下令将英雄、历史、帝王、神仙等主题编进故事中。此后，布袋哇扬戏的功能便发生了变化，由原来的娱乐活动转变为祭拜神明和祖先的活动。

其三，从教育层面来看，布袋哇扬戏中的故事和人物形象蕴含着人生哲理，这些人生哲理同样适用于现代社会。例如，《三国》（Sam Kok）中教授的慧眼识才之法仍适用于商业往来或人际交往。布袋戏中的哲理大多来自于道教、儒学或者佛法。这些教义被统称为“三教”，是华人的宗教信仰核心。（Setiawan dan Kwa, 1990:28）

布袋哇扬戏的这三个功能和目的是相伴相随的。但是，表演在寺庙外举行时，其娱乐功能更为突出。

印尼的布袋哇扬戏表演一般在寺庙中进行，在爪哇岛上尤为如此。但是，自1967年第14号总统令被废除后，布袋哇扬戏的演出场所就不仅局限于寺庙，在各大公共场所如商场、校园、娱乐场所、画廊或者博物馆都能欣赏到布袋哇扬戏的表演。

寺庙中的布袋哇扬戏一般在寺庙庆典仪式的高峰期前几天开始，持续上演一到两个月。每日表演分为两个场次：第一场通常是下午三点半到五点，第二场从晚上七点进行到九点半。足够长的表演时间使得故事情节得以连贯精彩地呈现。一般来说，第二场的表演会承接第一场的故事内容，但有时也会表演别的内容。例如，第一场表演了《薛仁贵征东》（Si Jin Kui Berekspedisi Ke Timur），第二场则表演了《十八路反王》（Delapan Belas Raja Pemberontak）。

在公众场所表演的时间一般来说更为灵活，并且可以按要求而定。演出的期限也不会太长，一天到一周不等，一次表演一到两个小时。上演的故事也比较精简，只交代主要故事情节并会在一次表演内完成。

在印尼，特别是爪哇岛上的布袋哇扬戏，选材均源自中国历朝历代的经典长篇历史小说。19世纪到20世纪初，土生华人作家对这些中国小说进行翻译和改写，使之成为了印尼文学界的一笔宝贵财富，那就是华人马来语文学。在华人群体和当地人中广为流传的故事有《三国演义》（Sam Kok）、《封神榜》（Hong Sin）、《薛仁贵征东》（Si Jin Kui Ceng Tang）、《薛仁贵征西》（Si Jin Kui Ceng See）、《罗通扫北》（Lo Thong Menyerang Utara）、《秦灭六国》（Cin Thun Liat Kok）、《十八路反王》（Cap Pwee Lo Hoan Ong），《五虎平西》（Ngo Houw Peng See）、《五虎平南》（Ngo Houw Peng Lam）、《西游记》（See Yu）和《梁山泊和祝英台》（Sam Pek Eng Tay）。也有一些由华人作家改编的武侠小说，像许平和（Kho Ping Hoo），别名阿斯玛拉曼·苏克瓦帝（Asmaraman Sukowati），写了《双魔剑》（Sepasang Pedang Iblis）、《隐藏的宫殿》（Istana Terpendam）、《冰岛宫殿》（Istana Pulau Es）、《金笛子》（Seruling Emas）等小说。（详见第二部分《许平和》）

有趣的是，这些中国经典故事也被改编为中爪哇民间歌舞剧歌多博拉（Ketoprak）上演。因此，爪哇民众对这些故事自然是耳熟能详，也很容易接受布袋戏这一兼具艺术性和娱乐性的表演。其中一个典型例子便是《薛仁贵》。在歌舞剧歌多博拉中，薛仁贵的故事被改编为爪哇语的《芒格罗·苏迪诺》（Manggolo Sudiro）。剧中的角色名字、王朝、地点和其他元素都被改编为爪哇语。例如，薛仁贵变成佐科·苏迪诺（Joko Sudiro），皇帝李世民变成帕拉普·力桑·普罗（Prabu Lisan Puro），尉迟恭将军变成洪多诺将军（Jenderal Oentoro），女元帅樊梨花则变成瓦尔燕蒂（Waryanti），唐太宗王国变成丹绒·阿侬王宫（Keraton Tanjung Anom）。

印尼布袋哇扬戏的另一独特之处在于其语言，表演中印尼语和闽南语并用。南京大学博士生荷西·史坦伯格（Jose Stanberg）认为，印尼布袋哇扬戏的这一特色有别于马来西亚、新加坡和台湾等布袋戏传播地区（2013年4月29日在古多的访谈）。印尼语主要用于对话部分并占大多数，而闽南语则用于口白和吟唱部分。表演中，对话、音乐和武打动作占据主要位置，吟唱的部分比例较少。

（原载《华人在印尼民族建设中的角色和贡献（第二册）》。本篇未完持续）