

# 新博物馆学视域下玉屏箫笛“非遗”博物馆建设路径研究

陈丹

铜仁学院艺术学院, 贵州铜仁, 中国

**【摘要】**玉屏箫笛“非遗”博物馆对于玉屏箫笛非物质文化遗产的传承、保护与开发都有着十分重要的价值和意义,但受各方面条件的限制,目前该博物馆运行面临投入严重不足、观念滞后、展陈方式陈旧、后备人才匮乏和人文生态环境脆弱等诸多困境。从新博物馆的视角分析,要建设好玉屏箫笛“非遗”博物馆,除了必须秉持“以人为本”的理念,明确发展目标,切实转变观念,创新机制,加大投入外,还应以“智慧化”建设为抓手,采用高新技术手段赋能博物馆建设,整合资源,实施跨界联合,并积极推行“云看展”等服务,从多个方面提升玉屏箫笛博物馆的办馆质量。

**【关键词】**新博物馆学;玉屏箫笛;非物质文化遗产;博物馆;建设路径

## 1. 序言

博物馆是为社会及其发展服务的开放性非营利机构,肩负着征集、展陈、研究、保护、传播人类文明成果和教育民众的职能。随着社会经济的发展和人类文明的不断进步,博物馆在生活中发挥的社会文化功能也日益丰富,而博物馆建设也因此日益成为衡量一个国家、一个城市文化建设成就与文明开放程度的标识和提高民众文化水平和人文素养的重要课堂。

物质文化与非物质文化之间的关系是密不可分的,人类非物质文化遗产与博物馆收藏之间总是有着千丝万缕的关系。从实际情况看,博物馆中收藏的许多藏品本身就属于非物质文化的范畴。与大多数博物馆收藏的文物及各类展品一样,作为活在人们现实生活之中的人类智慧的结晶,非物质文化遗产都是生活在农耕时代的各族先民用辛勤劳动创造的伟大成果。因此,在非物质文化遗产概念提出之前,作为公益性文化机构的博物馆,通过收藏、展陈、研究等活动,就已经部分地肩负起了非物质文化遗产保护、传承和研究的某些职能。

非物质文化遗产博物馆建设不论对于保存、保护文化基因的多样性,还是对于增进不同民族之间的相互交流、促进社会和谐和维护世界和平,甚或对于民族文化的传承与创新都有着十分重要的意义。回顾20世纪80年代以来人类保护非物质文化遗产的历史,联合国教科文组织自1989年至2003年,在短短的十五年中就曾先后三次在国际性重要文件中强调“尊重有关群体、团体和个人的非物质文化遗产”的主张,并明确提出“承认各群体,尤其

是土著群体,各团体,有时是个人在非物质文化遗产的创作、保护、保养和创新方面发挥着重要作用,从而为丰富文化多样性和人类的创造性作出贡献”的观念。可见,“土著群体,各团体和个人对非物质文化遗产”在非遗文化创作、保护、保养和创新方面的贡献早就得到国际社会高度重视和承认。为此,中国政府于2011年6月1日开始正式施行的《中华人民共和国非物质文化遗产法》第二条、第三十五条都赋予了博物馆“非物质文化遗产”的主体地位。

## 2. 玉屏箫笛博物馆概况

在中国,博物馆不仅是收藏、保护文物进行科学研究,举办各种陈列展览的重要机构,也是凝聚和激励全国各族人民的重要力量,它肩负着传承精神血脉,传承文化的重要使命。因而,博物馆建设也是中国当前文化建设的重要组成部分。

箫、笛是中国历史最悠久、流传最广泛的传统管乐器。产自贵州省铜仁市玉屏侗族自治县的玉屏箫笛以玉屏当地所产的上乘水竹、方竹或墨竹等为原材料,经数十道工序制作而成。据相关史料记载,玉屏箫笛制作工艺始创于明代万历年间,至今已有400多年的历史。玉屏箫笛因制作工艺精湛,音阶纯正,声音洪亮,变调灵活、婉转,早在1913年的英国伦敦国际工艺品展览会上就获得银质奖;1915年在美国旧金山为纪念巴拿马运河开通而举办的太平洋博览会上,又获金质奖<sup>[1]</sup>因此,国人将其与同时荣获金奖的茅台酒和历史悠久、技艺精湛的大方漆器并列,称作“贵州三宝”。

1990年,相关机构授予玉屏“中国箫笛之乡”的荣誉。2006年,玉屏箫笛制作技艺被相关部门列入第一批国家级非物质文化遗产名录。

玉屏箫笛博物馆是玉屏箫笛创始人、明代郑维藩后人郑金城自筹资金创办的全国唯一一所箫笛博物馆,也是全国为数不多的乐器博物馆之一。该博物馆最初以郑金城自家住房为馆舍,规模较小。2016年,在当地相关部门的支持下,搬迁至位于玉屏侗族自治县城小学校园内的印山书院。据郑金城介绍,该博物馆在创办过程中也得到了郑氏族人、广大收藏界及多位地方文化名人和媒体的大力支持。截至目前,玉屏箫笛博物馆共收藏有明清至当代玉屏箫笛艺人制作的各类箫、笛及竹制品(如文明杖等)180余件,其中以民国时期玉屏当地名家制作的箫笛为主,在全国均属少有。鉴于玉屏箫笛在传统民族管乐器中的重要地位与深远影响,而玉屏箫笛博物馆总体上也对玉屏箫笛发展演变的历史过程作了宏观的呈现,这不仅对于研究玉屏箫笛文化的传承、发展与变迁,助推中国箫笛文化的繁荣与创新具有重要的参考价值,也有利于提升玉屏箫笛的文化品位,弘扬中国博大精深的箫笛文化,提升地方文化自信;同时,该博物馆的建设,对于打造玉屏箫笛品牌,为当地政府、企业或组织依托箫笛博物馆、箫笛非物质文化遗产发展和旅游业提供了重要的文化资源。因此,该博物馆的价值和意义是值得充分肯定的。2020年5月,玉屏箫笛博物馆入选2019年度全国博物馆名录。

### 3.玉屏箫笛“非遗”博物馆的展陈策略与文化图景建构考察

“博物馆展览的本质就是通过对历史记忆的重构与再现来唤醒观众对过去生活的理解”“博物馆是人类保存和唤醒记忆的场所,展览的本质就是通过对历史记忆的重构与再现来唤醒观众对过去生活的理解”。[2]而在新博物馆学视域下,“倡导关怀地方社群,关注社会问题,将博物馆视为社会文化的象征,关注博物馆与社会文化的互动和协调,成为当今博物馆发展的主流趋势。”[3]在当代,使用符合时代要求并适合自身情况的展陈方式,才能确保博物馆担当起保护和传承文化多样性与鲜活性的职能。

受传统观念的影响,目前玉屏箫笛博物馆以建构玉屏箫笛发展史为主线,加入了部分非物质文化遗产的成分,但整体上仍按历史逻辑,采用主流的“宏大叙事”模式。箫笛博物馆展厅

选在具有一百五十多年历史的印山书院。该书院为传统的四合院建筑,环境幽静、典雅,加上院内参天的古木,古雅的陈设为玉屏箫笛平添了几分文化底蕴,给人一种穿越时空之感。走进展厅,首先映入眼帘的是配有说明文字的有关地方自然风光、风俗文化,以及自然地理环境的精美大幅图片。博物馆整体上被分为“明清展示厅”“民国名家展示厅”“合作社展示厅”“‘文革’时期展示厅”“全国箫笛综合展示厅”“箫笛文化研究室和箫笛演奏雅集室”等六个展厅。展陈的内容被划分成六个篇章:《具有悠久历史文化的箫笛之乡》(主要介绍玉屏的自然地理环境和历史概貌)《玉屏的民族风俗地方文化》(该板块重点突出侗族的历史与日常风俗,并提到了封建社会侗族受到的民族歧视及侗族的确立)《中国箫笛史简介——箫笛的起源》(着重介绍和追溯箫笛起源,并配上了考古发掘的原始社会时期的骨笛等图片)。之后是正题《玉屏博物馆》。展板的前言部分介绍了玉屏箫笛的起源、发展历程和博物馆的概况,《箫笛,陶冶的乐器》介绍古代文人对箫笛乐器的喜好、箫笛对人的性情的陶冶和当地文人对玉屏箫笛的热爱;《玉屏荣誉榜》介绍玉屏箫笛获得的各项殊荣。其中,明、清展示厅收藏有明朝早期的骨笛、道光年间郑秉观的贡箫、文人把玩的雅箫、“郑芝山祖授仙师秘传精制雅颂贡箫”、郑汝秀的风箫等;民国名家展示厅包括收藏有巴拿马金奖得主郑步青、郑丹青、民国箫笛大王王金山等三十七位名家的作品;合作社展示厅主要收藏了中华人民共和国成立以后,政府号召玉屏各家箫笛作坊组成合作社生产的各类各时期的精品。比如名家郑辉蒸,刘文忠、姚沅汉、李凤山等人的代表作;这些藏品都量身定制了相应的锦盒,并配以卡片。卡片上分名称、箫笛尺寸、制作年代、制作者、取材、制作工艺等内容。此外一部分藏品还配有对雕刻文字加以辨析的图片和文字;“‘文革’时期展示厅”收藏了“文革时期”为响应“文化大革命”运动而以不同表现方式所制作的代表性作品;全国箫笛综合展示厅主要以“文字+图片”的方式,并分为五十年代、六十年代、七十年代、八十年代和九十年代,5个年代对玉屏箫笛厂发展的历史加以介绍。在每个年代的模块中都选取了若干实物为代表的加以展陈,代表当时的制作工艺水平和风格,部分箫笛还讲述了背后有关的故事。比如何时何地何人何处制作、使用于什么场合,得到什么荣誉等等。



在展厅中还专门为在世的制笛工艺师姚茂禄、刘泽松两位国家级非遗传承人开设了专柜，主要展出荣誉证书、获奖的作品及参与各种社会活动的照片等。在这些有关活动的照片中，姚茂禄、刘泽松均着侗族盛装。

正如郑金城在接受访谈时所言：“玉屏箫笛博物馆目前已收集了全国各地不同时期，不同材质的180余件箫笛上品，有中国箫笛制作名家的龙凤笛，还有当代箫笛名人亲手制作并赠送于他的箫笛精品，布展的目的之一就是要力求完整地将玉屏箫笛的发展历史呈现出来，供人们学习”。显而易见，这种划分是在某种程度上有将箫笛发展史与社会变革的历史等同的成分。因此，凸显“时代感”是他展陈追求的目标，也是他在收集玉屏箫笛实物的过程中对年代感和时代感尤为热衷的重要原因。只要藏品中镌刻有反映时代大事的铭文，或反映重大历史事件的作品，如抗日战争、抗美援朝和“文革”标语等内容的作品，都是重点讲解和介绍的内容。而每每有此类箫笛出现在市场时，他都不惜重金购买。此外，调查中，他还多次谈及他曾要求工艺师尽量将反映时代主题的口号、标语或关键词等镌刻在箫笛上，供自己收藏。

“产品简介”板块主要介绍玉屏箫笛的品种研发及过程；第三篇章《玉屏箫笛制作工艺》以介绍玉屏箫笛制作工艺为核心内容，同时还设计了“玉屏箫笛名家”板块，介绍国内结缘玉屏箫笛的著名箫笛演奏家，如“中国笛王”张维良、青年竹笛演奏家唐俊乔、“中国笛魔”陆春龄等；第四篇章《走向未来的玉屏箫笛》着重介绍玉屏箫笛被广泛用于各种演奏会的情况和当地箫笛艺人参加各种音乐会或接受各种媒体采访的情况等。

博物馆的功能是多元的，但作为最基础的“记忆装置”，“博物馆是一个创造共享过去的空间。通过在空间和时间上为人们提供一种整体意识和历史意识，来确保文化的连续性，并以此重构人们的文化身份”。[4]在玉屏箫笛博物馆中，除了箫笛藏品展陈的实物外，在展厅中还有多幅放大的领导视察玉屏箫笛博物馆的现场照片及与郑金城等工作人员的合影，以及部分领导临走之际留下的墨宝若干幅。据郑金城介绍，这充分体现了上级部门对玉屏箫笛博物馆的重视，也是对他多年来付出的肯定。另外，在书院左侧的耳房，还有1915年巴拿马万国博览会上获得的金奖奖牌展出。据郑金城介绍，该奖牌一度流失，此外经郑金城

数十年的察访，2021年，在贵州酱藏院院长张玉开的鼎力支持下，以重金购回，现已成为该博物馆的镇馆之宝。在奖牌旁边还配上了由时任中国收藏家协会顾问、贵州省收藏家协会会长何小龙撰写的关于该奖牌的来历、郑氏家族为保护奖牌蒙受冤屈的经过及郑金城察访、赎回奖牌的曲折过程的文字说明。平箫巴拿马万国博览会金奖奖牌荣归记。该环节是整个博物馆展陈中最亮丽的风景之一。

此外，玉屏箫笛博物馆还非常重视与玉屏箫笛相关的故事传说与题款、铭文文字等内容的考辨与价值挖掘。玉屏箫笛博物馆围绕当地流传的玉屏箫笛起源的故事传说，将玉屏当地的美景、当地特产水竹与郑氏仙人巧遇鹿皮仙翁的情节结合，既凸显了玉屏箫笛的地方色彩，同时还赋予了箫笛技艺的神圣性，从而成功地构建起玉屏箫笛在当地民众中的集体记忆。

明清时期，玉屏箫笛的制作者也多通文墨，常常在壁面上镌刻有相应的铭文、题款，少部分还配有装饰图案。博物馆成立后，郑金城与省收藏家协会的朋友和民间文化机构人士一起对相关文字进行了考证，并拍摄照片，与实物放在一起，陈列在博物馆的专柜之中，以凸显玉屏箫笛的艺术品位和厚重的文化底蕴。正如在玉屏箫笛博物馆展陈的结束语中这样写道：“真正的遗产是一种安静的存在，它是有关我们祖先生活方式的证据，也体现了彼时彼地的某种集体精神的价值”。这段文字在某种程度上道出了布展设计者的文化遗产观。

在整个展陈的文字图片中，还表现了布展者尝试将玉屏箫笛建构成为“地方民族文化的代表和多民族智慧的结晶”的意图，凸显了在当前的社会政治背景和政策环境中玉屏箫笛博物馆的价值和意义。目前，由于该博物馆地处县城中的一所小学校园内，为了配合学校的安全管理，未得到批准观众无法进入，该馆又是免费参观，平时游客很少。作为玉屏箫笛博物馆专职的解说人员和该馆的副馆长，他每天大致在馆工作六个小时左右，解说工作视游客情况而定。只要没有重要的领导或身份特殊的游客造访，多数时间是在左边的厢房中练习箫笛演奏。对参观的零星游客一般不给予解说服务，让游客自行参观，个别有兴趣的观众有时会到演奏厅，与郑馆长之间互动，但互动的情况如何，则视人而定，少则三言两语，多则数分钟乃至十几分钟不等。除此之外，郑金城每年都会以博物馆副馆长、创始人的身份应邀参

与相关文化活动,尤其是一年一度的箫笛大赛中作为评委。

#### 4.玉屏箫笛“非遗”博物馆发展面临的困境

“文化遗产是一个国家的底蕴。文化底蕴是否深厚,不仅在于我们曾经拥有多少优秀文化,更在于我们今天还能拥有、感受到多少优秀文化。处理好保护与利用、学术研究与发展旅游等关系,就能让中国丰富的文化遗产活起来,不断丰富中国人民的精神世界,不断推动文明交流互鉴。”[5]也正因为如此,改革开放以来,相关部门对文化遗产的重视和保护力度是非常大的。但同时也要看到,文化遗产的保护是一个系统工程,涉及社会的各个方面,不可能一蹴而就。玉屏箫笛博物馆目前面临的困境最突出地表现为以下几方面,采取相应的措施也需要循序渐进。

##### 4.1 观念滞后,所需资金投入严重不足

应用博物馆作为保护非物质文化遗产的手段虽仍存在某些不足,但却是截至目前学术界公认的最有效的手段之一。正如美国史密森文化遗产与民俗生活中心学者库伦(Richard Kurine)所言“也许没有比博物馆更好的机构来从事这方面的工作了”。[6]区别于传统意义上的博物馆而言,新博物馆学视域下的博物馆不是一个孤立的部门或边缘的领域,而是寓于社会大众中的文化服务部门,它以“发展社会、服务社会”为宗旨,肩负着文物保护、知识传播、科学研究的重要职能,对全社会都发挥着辐射效应。因此,新博物馆学视域下的博物馆是“立体的教科书、艺术的殿堂、知识的海洋、科学的长城、终身教育的课堂、激发思维和创造才能的场所”。[7]

调查发现,尽管该博物馆定位为“非遗博物馆”,但或受客观条件的限制,相关部门的工作人员对博物馆的认知观念还比较传统,基本上还停留在传统的“以物为中心”的层面。博物馆长期以来一直专注于物质文化领域,其中的物质文化展陈存在着“去语境化”(detextualized)的明显缺陷,使展示体现出“一元化叙事模式”的特性,而且文化趣味也主要代表的是西方少数知识精英的“高雅殿堂”[3]这与“现代化的博物馆是为社会发展提供服务的公共文化设施,具有搜集、保存、修护、研究、展览、教育、娱乐等多项功能”还存在相当的距离。

建设非遗博物馆需要大量的资金投入,包括收购藏品、制作各种音像资料、策划并开展各种主题活动、购置各种硬件设施和支付工作

人员费用等,都是必不可少的开销。没有稳定的、充足的资金支持很难正常运转。而玉屏箫笛博物馆为玉屏侗族自治县文化局下属副科级机构。鉴于玉屏箫笛博物馆的藏品均属私人所有,因此,目前该博物馆都是依靠租赁、聘用藏品所有者为副馆长和讲解员的方式运作,这种半官方半民营的身份,导致该博物馆享受政府资助的幅度相对有限。过分依靠政府的补贴过活并由于无法得到政府的持续性支持,加之缺少造血功能,致使玉屏箫笛博物馆经济上也因此陷入恶性循环。为此,必须进行制度创新,化解民营博物馆资金不足而政府又不予过多投入的结构性矛盾,为民营博物馆的健康成长创造一个良好的政策环境。

另一方面,从现场考察发现,由于资金不足,导致博物馆安全设施建设无法有力跟进,藏品存在安全隐患的问题比较突出:一则受条件限制,馆舍内虽然安装有空调,但不足以满足保护相关藏品所需的温、湿度等条件;二则除了使用导致的正常破损和自然老外,许多藏品因长期闲置而得不到“人气”的滋养,进而出现虫蛀的情况时有发生。另外,博物馆馆舍为全木质结构,年代久远,防火防盗工作亟待加强。

##### 4.2 展陈形式机械,与观众缺少互动,运行机制不健全

在2003年10月17日,联合国教科文组织第32届大会上通过的《保护非物质文化遗产公约》中指出:“非物质文化遗产世代相传,在各社区和群体适应周围环境以及与自然和历史的互动中,被不断地再创造,为这些社区和群体提供持续的认同感,从而增强对文化多样性和人类创造力的尊重。”[8]新博物馆学视域下的博物馆是文化遗产传承、保护的生力军,它不仅仅通过陈列和展出的实物向参观者和研究者提供情报和信息的专业平台,也是教育、传承文化,保存、维修文物和满足广大民众生活需求的场所。非遗博物馆是将“以人为本”作为基本理念贯穿于工作的整个过程,藏品展陈的基本目标之一就是要“使观众了解其材质、制作流程、手工技艺特点以及与其他相关文物(如制作工具)之间的关系;通过展示能揭示其中蕴含的哲学、社会、经济和审美品位等外部环境的知识信息”[9]虽然在《玉屏箫笛馆.序言》中这样表述:“为拉近与非物质文化遗产的距离,传承这些珍贵的非物质文化遗产,彰显人类文明,玉屏县委、县人民政府在玉屏箫笛获国际大奖百年之际,倾心力筹



建玉屏箫笛博物馆,来共同守护我们永恒的精神家园,以期能更好地征集、收藏箫笛资料,保护、研究非物质文化遗产,举办箫笛等各项精品展,开展教育宣传活动,弘扬民族文化,丰富人民群众生活”。但从展陈的设计和运行模式上来看,距离非遗博物馆的目标尚有很大差距。正如上文所提到当前玉屏箫笛博物馆设计的各种图景、所采取的叙事策略以及由此所产生的社会反响等,都不能满足各种层次参观者的需求,更无法贯彻“以人为本”的理念,

尽管玉屏箫笛博物馆馆藏丰富,但因玉屏箫笛博物馆坐落在小学校园中的印山书院内,通往博物馆的道路狭小、曲折,且出于学校管理的需要,门卫制度严格,这种状况极大地限制了参观者的人流量,进而削弱了博物馆的社会文化功能;加之该博物馆运作方式相对比较简单、机械,且具体做法上还停留在传统博物馆“典藏—研究—展示—教育”的层面上,缺少互动环节的设计,因而在整个参观过程中来自民间声音明显不足,观众只能被动接受有限的信息,无法进行体验和互动,从而严重影响了展陈效果;同时,由于箫笛博物馆缺少激励机制,员工创新意识不强,致使该博物馆基本上还仅停留在“观光馆”的层面,许多潜力无法深挖。此外,由于工作人员配备有限,能得到讲解服务的参观者并不多,除非是政府组织或带领的团队或人数达到一定规模的旅游团队,否则很难享受到这一服务。这种情况也导致玉屏箫笛博物馆对外影响力大大减小。

近年来,中国政府就如何传承和发扬中华优秀传统文化制定了许多有效政策,而且还在联合国教科文组织总部的演讲中就文化遗产保护向全世界介绍了中国文博工作的奋斗目标和理念。玉屏箫笛博物馆上述状况显然距离相关部门的工作要求还有相当的距离,也与非遗博物馆的标准还存在一定差距。因此,在今后的工作中,在重新规划展陈模式,拓展与观众交流互动的路径的同时,竭力打造一支人员配备齐全的高质量专业队伍,建立激励工作人员的积极性和创新意识的机制也是十分必要的。

#### 4.3 主体分割,难以充分发挥效应

“在最近的几十年中,博物馆的功能在文化领域得到了重新认知,博物馆的研究也逐渐超越单一的物质文化的限制,景观、身体、记忆、情感政治等成为博物馆领域关注的内容。换言之,今天的博物馆的实践正呈现出从历史学的立场转向社会学立场的趋势。”[10]这种

观念上的转变也要求我们对博物馆传统的资源认知标准和运行模式做一个反思。从整体上来讲,尽管近年来相关部门颁布了相关法律,赋予了博物馆非遗保护的主体地位,但是由于各方面的原因,距离要实现的目标还有相当的差距,尤其是各主体之间缺少应有的配合,“造成了‘物质’与‘非物质’的分离以及人力、经费和资源的分散与浪费”。[11]非物质文化是活在“当下”的“地方性知识”系统,非遗文化的多样性和文化样态的多样性的客观事实要求我们必须将非遗文化的“动态”与“静态”“保护”与“传承”“物质性”与“非物质性”相结合,进行整体性保护。通过多次实地调查发现,截至目前,玉屏箫笛博物馆在业务上与玉屏箫笛制作技艺非遗传承人、玉屏箫笛生产企业、文旅行业及相关组织机构之间沟通和交流极少。这种状况导致彼此之间缺少相互的支持和帮助,更毋宁说玉屏箫笛博物馆为箫笛非遗品牌的打造注入活力。此外,博物馆在建设过程中缺少科研机构的长期支持与配合,许多藏品的价值得不到挖掘和应有重视,从而影响了箫笛博物馆社会文化功能和经济功能的发挥,而馆藏的乐器因与观众之间缺少任何的“交流”,使得观众无法体验到文物(乐器)所承载的文化内涵,更毋宁说满足观众的需要了。这也使得箫笛博物馆被矮化成了储存箫笛“化石”的“仓库”,生机活力和相关价值都无法被充分展示和挖掘。

#### 4.4 专业人才匮乏,研学水平无法提升

调查中发现,当前人才的匮乏是玉屏箫笛博物馆建设面临的最严重的问题之一。具体而言,不仅“玉屏箫笛”非遗传承人匮乏,而且文博和文创方面的专业人才也奇缺,尤其是既精通箫笛制作、演奏,同时又懂得文博管理的人才更是凤毛麟角。这是目前建设、扩大箫笛博物馆面临的瓶颈之一。近年来,玉屏县每年花巨资引进高端箫笛演奏人才,现已有多位箫笛演奏专业的本科生作为高端人才落户玉屏,在承担相关工作任务外,有的还开起了箫笛作坊或箫笛公司。在今后的工作中,如何采取有效手段吸收这些人才加入玉屏箫笛文化建设(包括博物馆建设)工作中是需要认真思考的。

#### 4.5 文化生态环境脆弱,群众基础不牢

博物馆建设本身是公共文化设施,群众既是博物馆服务的对象,也是博物馆建设的参与者。而非遗文化是活态的生活文化,文化生态环境的好坏对非遗文化的生存和发展都有着

十分重要的影响。事实证明,近年来文化生态环境遭到破坏是导致非遗文化消失的直接原因之一。因此,非遗博物馆建设的成功离不开对非遗文化生态环境的恢复和培育。

玉屏侗族自治县面积不大,且玉屏箫笛的名声在当地可谓妇孺皆知,但在调查中曾多次听到类似“过去的箫笛哪是这样的?”的声音。此外,调查中发现,许多业内人士对箫笛博物馆的详细情况不甚了了,大多也只知道有这个博物馆的存在,没有到过现场。姑且不论上述质疑是否成立,也不论部分业内人士出于何种原因没有参观过该博物馆,但由此反映出博物馆和箫笛非遗文化的宣传和知识的普及等方面的工作存在不足。这种情况若得不到改善,很难吸引并调动当地民众积极参与投入箫笛非遗博物馆的建设之中,更毋宁说让箫笛非遗文化回归民众生活了。就此而论,目前玉屏箫笛博物馆的社会文化生境是脆弱的,这也导致博物馆在文化传播方面会受到阻碍,社会影响力也大打折扣,从而进一步妨碍临展水平和文创工作。因此,必须优化玉屏箫笛文化的生态环境,夯实群众基础。

### 5.玉屏箫笛博物馆高质量建设的路径探析

国际博物馆协会将博物馆定义为“是一个为社会及其发展服务的、向公众开放的非营利性常设机构,为教育、研究、欣赏的目的征集、保护、研究、传播并展出人类及人类环境的物质及非物质文化遗产。”[12]作为以非物质文化遗产为主要内容的博物馆,应该从非物质文化遗产保护的客观需求出发,重点突出非物质文化遗产所蕴含的人文精神、文化的多样性特征、“活态”传承的过程,及其与赖以生存的人文环境之间的关系。2020年7月9日铜仁市相关机构制定并出台的《铜仁市非物质文化遗产保护条例》中的第十三条规定:“……对公民、法人和其他组织建设非物质文化遗产博物馆、展示馆等场馆的,应当给予补助或者奖励。”这个条例的通过这对玉屏箫笛博物馆来说无疑具有非常重要的意义。要提升玉屏箫笛博物馆的建设质量和服务水平,满足社会各界和广大民众的需要,必须抓住机遇,从如下几个方面入手进行建设。

#### 5.1 秉持“以人为本”的理念,积极转换运行模式

所谓非遗保护,借用联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》中的话来讲,就是:“采取措施确保非物质文化遗产的可生存性,这些措施包括对非物质文化遗产进行鉴

定、记录、保存、推广、传播以及复兴”。[13]而博物馆的传统观念和做法是将“反映人类历史或文明演进的真实物件剥离其孕育、生成及血脉相连的地域或文化环境,孤立地收藏、陈列在博物馆的封闭建筑中”[3],同时,片面地将观众作为教育的对象。因此,在此过程中,观众是被动地接受残缺不全的相关信息,而非去积极主动地对话、探知和体验。而新博物馆学不仅积极倡导社会群体参与,更鼓励博物馆积极表达和体现普通民众的文化趣味和草根性认同。为此,我们必须切实转变观念,让博物馆走下圣坛,回归民众,在做好对现有藏品的相关研究、保护,挖掘并讲好藏品背后的故事——物与人之间交集——非遗文化与民众生活之间关系的同时,切实把握观众内在的需求,将观众作为服务的对象、协作的对象,鼓励观众积极体验和参与。这样不仅可以满足观众的需要,同时还可以将观众发展成为潜在的宣传者和文化的承载者,优化非遗文化传承的社会环境。此外,还应遵循非物质文化遗产活态保护的基本原则,一改传统的“以物为中心”的经营模式,深挖玉屏箫笛文化的地方性知识,并“在科学、精准地解读文物藏品信息的基础上,通过现代科技手段进行合理、适度的展示、宣传、普及。”[14]使其与所处的地方文化空间意象相互呼应,彰显“以人为本”的展览理念,实现“物”与“人”的高度融合。只有这样,才能将博物馆建设成为真正融搜集、保存、修护、研究、展览、教育、娱乐等多种功能于一体的公众文化机构。

#### 5.2 积极采用高新技术手段,赋能博物馆建设

技术手段的采用是为目标服务的,而对非遗博物馆来说“公众不仅是博物馆的服务对象,也是博物馆的生命所系,为公众和社会的需要和利益服务应该成为博物馆一切工作的出发点和归宿。”[15]具体而言,就是发挥后发优势,以数字化技术为依托,以展览内容和交互体验为抓手,充分利用智慧创新技术将玉屏箫笛博物馆建设成为智慧化博物馆。

数字化保护“是利用信息技术完成文化遗产的采集、研究、传承工作,并展开未来的演绎,从而实现文化遗产的艺术与科学价值的弘扬和永生”[16]的一种手段,具体包括数字采集、数字储存、数字处理、数字展示和数字传播五个层面。非物质文化遗产数字化保护是新时代背景下科技的高速发展为非遗保护提供的新思路和新途径,也是科学技术发展与文化保护偶遇的必然产物,已得到全世界文化保护



工作者的广泛关注和普遍认可。为在世界范围内推动文化遗产数字化,在1992年联合国教科文组织还组织实施了“世界记忆工程”。近年来,社会各界都投入了大量人财物力,进行非遗的数字化保护,成效显著。将非物质文化遗产数字化之后,不仅可以无限地扩展非遗文化的资源和信息存储空间,而且还可以将非遗文化转化成为可共享和可再生的信息资源,突破时间和空间的限制,有效地促进和推动箫笛文化的传承与传播,方便群众随时随地随心所欲地欣赏和运用。再一方面,“文化遗产不可再生,也不能永生,不论我们做多少努力,文化遗产的消亡过程是不可逆的,实物的修复与保护仅仅是在延缓这一过程,而且,如果方法不得当,还可能加速消亡的速度”,[16]数字化的手段在很大程度上可以弥补博物馆保护无法彻底解决箫笛制品因年代久远而自然老化所造成的缺陷。

博物馆的智慧化是新时代背景下博物馆发展的重要趋势,尤其适用于乐器博物馆的建设。所谓“智慧”博物馆。“是通过充分运用物联网、云计算、大数据、移动通信等新一代信息技术成果,感知、分析、处理博物馆(群)运行的各项关键信息,实现博物馆征集、保护、研究和展示传播,以及管理能力全面提升的博物馆发展模式”[17]即利用数据将人与物实现真正的交流,强调“体验”。湖北省博物馆多媒体小组对镇馆之宝——曾侯乙编钟及其他7件乐器进行高精度文物模型复原(3D打印技术),并对文物复原件及部分原件进行真实录音,然后统筹在一个平台上,通过触控屏进行操作。这样,观众就可以通过触屏对3D技术打印出来的乐器进行实际的敲击演奏,耳畔响起的是自己敲击乐器所发音响效果。[18]这种模式十分值得借鉴。对于箫笛博物馆而言,智慧化就是利用现有的智能化模拟、3D技术、乐音采样等技术对传统的箫笛藏品的原声进行采录,再经过智能化的方式,模拟藏品的演奏,用视频现场展演,既能让观众现场领略藏品的原声,使生命形态得到活态呈现,并从中得到体验,很好地保护得到很好地保护。观众也可以借助智能化手段和复制品,安装上演奏系统,乐器交互式程序,进入后可选择“自助演奏”,并由馆内交互式大屏幕进行投影展示。现场感受和实际操作。这种形式在西方已经有了尝试,但随着中华科技的进步和经济实力的提升,完全有能力做得更好。“智慧型乐器博物馆的创新元素之一在于应用物联网、5G、

人工智能、大数据等技术,联通线上与线下的乐器数据库乃至图书馆等,使之可关联、可听辨、可识别、可检索。此外,VR、AR技术,互动投屏技术、乐器交互式程序等引入,可以让乐器与人之间真正产生共鸣,甚至形成一种全新的活姿艺术形态。”[19]手段上要依托高科技,线上线下结合,实现博物馆的数字化、网络化、智能化。新的时代背景下,既要做好博物馆和非遗文化遗产的物理空间建设,同时也要顺应时代发展的客观规律和基本要求,充分利用高科技数字设备对博物馆及箫笛非遗文化进行数字化处理,以线上线下结合的方式,扩展博物馆的信息空间,尽最大可能吸引观众,并为广大民众的需要服务,满足快节奏、休闲娱乐背景下不同观众的多元化需求。“参观者无论是在实体馆与乐器交互体验,还是在线上博物馆参与乐器知识资源的迭代,对藏品知识的输出都不再是传统博物馆教育模式下的单向(客关系)即主体(参观)对客体(乐器)的客观认识,而是一种对乐器知识内涵的探讨,在主体之间视域融合中不断产生。这种社交的、多向的模式转变也会更有利于博物馆融入社区公共文化生活,使其避免成为孤立的实体。”[19]

另一方面,随着科技的高速发展与社会进步,博物馆建设也必须与时俱进,借助现代技术的不断丰富展陈的方式,扩充展陈的空间和内容。要加大包括馆藏物品在内的箫笛文化的数字化进程,建立完整的数据库,将其编辑成通俗易懂的影像文库形式,通过社交媒体、手机APP平台或上传至本博物馆网页上,以便观众在方便的时候随时利用。让参观更加便捷高效。

### 5.3 实施跨界联合,积极推行“云看展”服务

非物质文化遗产是活态的生活文化,但借助博物馆的方式对其进行保护也是非遗文化保护和传承的重要补充手段之一。为此,相关部门在2002年10月制定的“中国非物质文化遗产保护工程总体规划”中就已提出建设非物质文化遗产博物馆的必要性:“一来可解决我们这个投资数十亿、持续20年之重大工程的成果存放问题,同时也可展示中华民族丰富多彩的民族文化提供一个重要窗口”[20]。正如新博物馆学所倡导的那样:“应最大限度地保证社群的所有权、娱乐和创造能力,通过此平台将所在社区的‘人’与‘物’进行有机连接,实现社区参与”。[21]为实现“通过全面、深入地互联互通,将原本孤立、分散、碎片的

资源要素进行结构优化和重组整合,最大限度地发挥资源信息的价值效应”[14]这一目标,拟可以玉屏箫笛非遗文化传承人为核心,将非遗文化项目、非遗传承人与博物馆、传习所、表演(演奏)场所有机整合,结合收藏文物展陈与非遗文化的现场展演实际情况,将非遗博物馆的“展陈——体验”活动重新组合为四个模块:第一个模块是箫笛实物的展陈,配以相关音像资料,突出箫笛在地方民众中的生活样态;第二个模块是依照生产工艺流程为主线,邀请非遗传承人作现场展演(至少也要选择1~2个核心技艺),并以各种生产工具和原料、半成品和成品以及辅助展品实物作背景展示,配合3D技术和音像视频资料对其的历史、价值等进行补充性说明,介绍其非遗文化价值。第三个模块是箫笛演奏,包括名家箫笛演奏音像资料、一年一度箫笛演奏比赛营销资料和现场演奏等内容。尤其是要考虑将一年一度的箫笛制作大赛、箫笛演奏大赛等活动整合到博物馆的叙事之中,以展演的形式增强博物馆的叙事性与箫笛文化的真实性、活态性;第四个模块是群参与与互动。而各个板块都应尽量增加可触摸、甚或可以实际操作的内容,寓教于乐,吸引广大观众的参与意识。四个环节之间密切配合,相辅相成。为此,要整合资源,调动各界力量,打造一批高质量的箫笛非遗文化的展演活动,并利用增强现实技术(Augmented Reality)推出一系列的看展服务。同时,极力调动群众的参与热情,还可以与高校音乐专业联合,充分利用高校的科研、教学优势,调动高校教师 and 高校学生的积极性,开发与箫笛文化、箫笛制作和箫笛演奏相关的课程,为箫笛文化的传承与教育提供智力支撑和培训服务。激发箫笛文化的生机与活力,寓教于乐,让箫笛文化在当地民众中活起来,实现活态的保护、传承,并借助箫笛博物馆的多元文化空间打造活态箫笛文化属性的文化传承基地。此外,可以大胆借鉴国外的先进经验,进行创新,比如:《日本博物馆法》规定博物馆的正式职员有“员”的国家资格。同样,我们不仅要求相关工作人员具备相应的知识和技能,同时还可以将博物馆作为非遗传承人技能提升和非遗文化传承与保护的重要平台,凸显教育功能。尤其是在疫情严峻的当下,除了采取上述措施外,在加大数字化保护的同时,博物馆还应该充分应用网站和微信公众号等社交媒体平台拓宽线上展览渠道,加大传播的力度,方便广大民众随时、随地浏览相

关信息,并设计互动的模块与观众交流,寓教于乐。

#### 5.4 充分利用国家政策资源,提升博物馆的社会服务功能

较之传统的博物馆学,新博物馆学不仅将“为大众服务”作为根本目标,而且十分重视人与物之间的关联性,“我们必须尊重和维护民众与文化遗产之间的关联和情感,只有当地居民倾心地、持久地自觉守护,才能实现文化遗产应有的尊严,有尊严的文化遗产才具有强盛的生命力。只有全体民众积极投入文化遗产保护之中,才能使文化遗产保护形成强大的社会意志。”[21]在新博物馆视域下,民众不仅是地方文化的创造者、传承者,也是文化的宣传者和博物馆的重要服务对象。而非遗文化正是存在于当地民众现实生活中的文化,与当地社会的政治、经济、文化关系密切。因此,非遗所在地民众的生活方式、生活态度和对非物质文化遗产的认知和热情都是非遗文化的组成部分。因此,要充分利用好国家出台的相关政策,提升博物馆服务意识,强化社群对非遗文化的认同,夯实群众基础,让箫笛非遗文化回归民众生活。同时,社区、非遗传承人、科研机构和社会各界要齐心协力扩大箫笛文化的宣传、研究力度,提升箫笛文化的社会影响,引导群众以灵活、多样的方式积极投入非遗文化的传承与保护工作中,提高群众的认同度和参与度。

观众整体素质的提升要与博物馆的发展实现良性互动,但目前的状况是观众的素质距离理想中的状态还有相当的差距,甚至在某种程度上已经限制了博物馆的发展。为此,必须不断提高当地民众的认识水平和文化自觉,充分调动当地民众的积极性,让民众成为箫笛博物馆和箫笛文化的享有者、建设者和受益者,强化当地群众对玉屏箫笛文化的关注和认同,重建地方文化生态环境,为玉屏箫笛非遗博物馆建设提供软环境。再往远处说,还应当不断提高当地民众的文化素养不高。

目前,资金不足是博物馆建设和发展所面临的重大问题,资金不足产生的阻碍也日益明显。尤其是在博物馆发展在迈向智慧化的过程中,博物馆的馆舍建设、建筑设施与设备、技术升级、智能系统的研发、日常管理和运行等,都需要大量的资金。为此,除了博物馆本身要通过各种渠道筹集资金外,社区还应该加大投入,充分发挥后发优势,全面提升玉屏箫笛博物馆的建设水平。中国政府对于民营博物馆的



定位是“为了教育、研究、欣赏的目的,由社会力量利用非国有文物、标本、资料等资产依法设立并取得法人资格,向公众开放的非营利性社会服务机构”[22],这就赋予了民营博物馆法人主体资格。因此,玉屏箫笛博物馆可以以玉屏箫笛产业为依托,积极面向日益繁荣的文旅市场,将玉屏箫笛文化的活态展演与制作工艺的传承和玉屏箫笛文化体验、箫笛演奏、培训有机结合起来。而社区也应该转变观念,给予民营博物馆同等待遇,尤其是在资金投入方面,应该提供专项资金支持。

### 5.5 打造专业人员队伍,整合社会各界力量,提升管理水平

由于缺少专业人才和足够的经费,目前玉屏箫笛博物馆的日常管理工作还比较粗放,这与其独特的地域特色、丰富的文化资源和可能发挥的社会效应很不相符。在以后的工作中,所在社区拟可依照相关部门颁布实施的《博物馆定级评估标准》《博物馆条例》《中华人民共和国公共文化服务保障法》《博物馆事业中长期发展规划纲要》和《关于加强文物保护利用改革的若干意见》等相关法律、法规等文件的要求进行科学管理,健全机制,完善制度,努力与国际接轨,提升管理水平,积极面向未来,向高标准看齐,为博物馆的定级、评估打下基础。同时,也积极邀请学术界不同学科背景的专家学者,尤其是从事民俗学、人类学等领域研究的专家教授,积极投入到玉屏箫笛博物馆的建设和相关科研工作中。此外,针对上述情况,政府、非遗传承人和社会各界应该合作,不仅必须培养既精通箫笛制作工艺、演奏和市场开发,同时又掌握文博管理的、专业符合新时代发展需要的人才,而且还要培养高素质的讲解员。

### 6. 结束语

依照新博物馆学强调整体、活态、在地保护遗产和社区参与,鼓励多元主体参与文化保护实践等重要理念,针对目前玉屏箫笛博物馆运行中存在的突出问题,博物馆要肩负起非遗保护的重任,不仅要在观念上树立以人为本的信念,将观众和当地民众作为服务对象和文化的参与者、建设者和体验者,同时,在技术上也要善于学习并充分应用互联网等高科技手段的优势,不断向数字化、智能化方向迈进,以弥补馆藏物品因“去语境化”造成的非遗文化僵死、生硬等的不足,同时,必须整合相关文化资源,实行博物馆、非遗传承人、传习所和地方文化机构、相关企业等的跨界联合,调

动全社会的广泛参与,实现非物质文化遗产的“活态”传承与保护,同时,博物馆内部也要不断提升工作人员的业务素质、提高管理水平。

### 参考文献

- [1] 中国特产大典编审委员会贵州卷编委会编. 中国特产大典贵州卷[M]. 贵阳: 贵州人民出版社, 2011 年版, 第 445 页.
- [2] 徐丁瑶. 基于空间叙事理论的博物馆展示设计研究——以江宁织造博物馆为例[J], 设计, 2024 (09).
- [3] 尹彤云. 博物馆视野中的非物质文化遗产保护[J]. 民族艺术, 2006 (04).
- [4] 扬·阿斯曼. 文化记忆: 早期高级文化中的文字、回忆和政治身份[M]. 北京: 北京大学出版社, 2015 年版, 第 122-125 页.
- [5] 单霁翔. 让文化遗产活起来[N]. 人民日报. 2019-05-17.
- [6] Michelle Stefano. “Safeguarding Intangible Heritage: Five Obstacles of Facing Museums of the North East of England”. International Journal of Intangible Heritage, 2009, 4(7).
- [7] 胡骏. 博物馆纵横[M]. 北京: 中国青年出版社, 1989 年版, 第 1 页.
- [8] 王文章. 非物质文化遗产概论[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2006 年版, 第 52—53 页.
- [9] 李志勇. 非物质文化遗产博物馆建设理念初探——以南京博物院非遗馆为例[J]. 东南文化, 2015 (05).
- [10] 武洪滨. 博物馆叙事语境中的非物质文化遗产[J]. 中国人民大学学报. 2022 (01).
- [11] 王冰. 博物馆视域下的哈尔滨市非物质文化遗产保护[J]. 黑龙江社会科学, 2016 (06).
- [12] 蒂莫西·阿姆布罗斯 (Timothy Ambrose), (英) 克里斯平·佩恩 (Crispin Paine). 博物馆基础, 译林出版社, 2016 年版, 第 10 页.
- [13] 联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》[EB/OL], 联合国教科文组织网站 .<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/01325/132540c.pdf>, 2003-10-18/2007-09-19.
- [14] 骆晓红. 智慧博物馆的发展路径探析[J], 东南文化, 2016 (6).
- [15] 陆建松. 博物馆展示需要更新和突破的几个理念[J], 东南文化, 2014 (03).

- [16]李清泉,巢臻等.文化遗产数字化保护探索[J],东南文化,2019(12).
- [17]宋新潮.关于智慧博物馆体系建设的思考[J],中国博物馆,2015(02).
- [18]赵春婷.浅谈乐器博物馆的数字化建设(下)[J],乐器,2015(01).
- [19]周阳.高校智慧型乐器博物馆的创新与建构——以武汉音乐学院编钟馆为例[J].大众文艺,2021,(06):218—221.
- [20]苑利,顾军.非物质文化遗产保护理论与方法丛书 非物质文化遗产保护前沿话题[M],北京:文化艺术出版社,2017年版,第125页.
- [21]单霁翔.把尊严还给文化遗产[N],《人民日报》海外版,2010年.
- [22]本社编.中国文化年鉴 2011[M],北京:新华出版社,2011年版,第121页.