

---

# 新媒体在“非遗后”时代的有限作用

## ——以鄂东南音乐类非遗为观察点

李海萌

(湖北师范大学音乐学院, 湖北黄石 435002)

**[摘要]** 2013年, 非物质文化遗产保护进入“非遗后”时代, 非遗保护的主要工作发生了本质变化, 由重申报转向重保护, 新媒体“信息互动传播”的本质属性决定其不可能象在“非遗前”时代一样不可或缺, 作为方法与手段只能服从于非遗保护的要求, 服务于非遗的传承, 发挥相对有限的作用。

**[关键词]** 新媒体; 非遗后; 文化; 属性

**[中图分类号]** J617.5

**[文献标识码]** A

**[文章编号]** 1009-4733(2016)06-0025-04

**doi:** 10.3969/j.issn.1009-4733.2016.06.006

2011年11月, 冯骥才先生在“中国木版年画国际论坛”上提出了“非遗后”时代的概念, 即完成了非物质文化遗产(后文简称非遗)认定之后的时代<sup>[1]</sup>。在“非遗后时代”, 应该真正从重申报转向重保护的道路上, 关注传承人的现状和今后的发展<sup>[2]</sup>。

“非遗前”时代, 2004年8月中国加入联合国教科文组织通过的《保护非物质文化遗产公约》至2013年的十年, 我国以政府为主导将散布在民间的大部分的文化普查、记录、分类、整理、立档, 纳入政府保护的视野, 并且建立起一整套非遗保护体系, 非遗法、保护名录、非遗博物馆、传承人保护等工作逐一得到落实。

在这十年里, 我们为了非遗的宣传与普及借助于传统媒体和新媒体, 充分发挥了新媒体的优势, 为非遗及相关知识的普及、宣传作出了极大的贡献。综合运用文字、图片、声音、图像、动画等多种手段, 集各传统媒体之长的多媒体性传播, 把主动权交还给用户、依用户的需求进行“点播”或订阅的个性化传播, 紧紧包围我们的私人空间和公共空间的渗透式传播三个特点, 一方面使非遗保护的主导部门——政府实现了非遗知识和意识的宣传, 迅速的提高了大众对非遗的了解程度和保护意识, 使非遗观念深入人心, 另一方面也真正的实现了“所有人对所有人的传播”, 使非遗的申报与保护成为网络大V、文化学者、在校学生、基层文化工作者, 甚至使其成为普通市民互动话题和日常谈资。

### 一、新媒体: 功能属性决定服务对象

新媒体的概念提出于1967年, 学者石磊在《新媒体概论》一书中将其与传统媒体对比, 定义为: 一般认为, 新媒体是基于

---

**[基金项目]** 湖北师范大学研究生教研项目《场域——口传心授与艺术硕士技术类课程教学》(20160308)、[湖北省非物质文化遗产研究中心(湖北师范大学)]、[湖北省长江中下游社会与文化研究基地]资助成果

**[收稿日期]** 2016—09—06

**[作者简介]** 李海萌, 河南内乡人, 湖北师范大学音乐学院副教授。

---

数字技术而产生的新的媒体形式<sup>[3]</sup>。相对于这个复杂的概念，学者陆地的定义则言简意赅，“何谓新媒体?简单地说，就是媒介终端或功能创新的媒体<sup>[4]</sup>”，从这个概念出发，依据新媒体的组成将其分为三类：旧媒体+新终端组成的、旧终端+新功能组成的和新终端+新功能组成的新媒体。而湖南电视台的曹春丽从概念的内涵和外延的角度对新媒体作这样的定义：所谓新媒体，就是利用数字技术、网络技术，通过无线或有线传输网络，向用户提供视听内容服务，发挥传播功能并与用户互动的媒介的总和<sup>[5]</sup>。

从这些不同的概念中可以看出其共同点在于，新媒体的本质是媒体，其具备媒体的功能属性——“向用户提供视听内容服务，发挥传播功能”。同时，新媒体又有其区别于“传统媒体”的功能属性——“与用户互动”，即交互性。

相对于传统媒体而言，所有参与传播过程的人分为两种：传播者与受众，或者说是读者与作者、广播者与看者、表演者与欣赏者，等等，非此即彼。而在新媒体的传播中，纯粹的受众群体消失了，受众不但接受信息，同时也进行着传播信息的行为，“交互性使得传播者和接受者的角色转换极其容易，消费者很容易从一种传播状态切换至另一种传播状态”<sup>[5]</sup>，正是因为这种交互性，“所有人对所有人的传播”(Communications for all, by all)成为可能。所以，有学者建议在新媒体的传播中，用“用户”一词来代替“受众”<sup>[6]</sup>。

由此来看，新媒体的功能与传统媒体相同，主要在于传播信息，只不过二者的传播路径、方式不同。不管是报纸、电视、书籍等传统媒体，或者网络媒体、手机媒体、网络电视等新媒体，其传播物依旧是信息，而不是其他。对于信息，无外乎用符号、声音、图像来进行描述，换言之，信息是人们或媒体对客观事物的描述，其代表着相对应的客观事物，但并不是客观事物本身。

## 二、非物质文化遗产：本质决定路径

非物质文化遗产，在2003年联合国教科文组织通过的《保护非物质文化遗产公约》中如此界定：“非物质文化遗产”指被各群体、团体、有时为个人视为其文化遗产的各种实践、表演、表现形式、知识和技能及其有关的工具、实物、工艺品和文化场所。各个群体和团体随着其所处环境、与自然界的相互关系和历史条件的变化不断使这种代代相传的非物质文化遗产得到创新，同时使他们自己具有一种认同感和历史感，从而促进了文化多样性和人类的创造力<sup>[7]</sup>。按照此概念所指，非物质文化遗产由两大类组成：“各种实践、表演、表现形式、知识和技能”——非物质形态的，“及其有关的工具、实物、工艺品和文化场所”——物质形态的。换言之，非物质形态的指的是相关的行为，以及隐藏在行为之中的意识，而物质形态的则是意识与行为的固化物和结果。

这两大类别，一方面二者之间互相依存。没有“各种实践、表演、表现形式、知识和技能”的“工具、实物、工艺品和文化场所”是不完整的，没有灵魂的，其仅仅只能成为物质文化遗产，不是《保护非物质文化遗产公约》所保护的内容；而失去“工具、实物、工艺品和文化场所”的“各种实践、表演、表现形式、知识和技能”是无形的，不能够被呈现、表现和传播、传承。

我们可以试想，如果阳新采茶戏没有了阳新方言区、英山采茶戏没有了英山方言区、黄梅采茶戏没有了黄梅方言区，他们的剧本差不多，表演差不多，唱腔区别不大，在没有文化区区别的情况下，这几种采茶戏还有什么区别？推而广之，通山采茶戏、九江采茶戏、武宁采茶戏、岳西采茶戏如果都舍弃了自己的文化区，那么整个幕阜山地区的各种采茶戏就没有任何区别，更谈不上独特的地域风格。

另一方面，在非物质文化遗产的概念中，以非物质形态的为主，物质形态的是作为使保护意识、行为落脚点而存在的。“各种实践、表演、表现形式、知识和技能”作为行为、意识和默会知识需要而且只能通过“物质形态”发挥作用，或者借助于“物质形态”存在。“我们界定的非物质文化遗产并非这种遗产的‘固化物’本身，而是‘固化’的过程。<sup>[8]</sup>”即，我们界定的非物质文化遗产是充斥意识的行为本身，是形成这些物质形态的“各种实践、表演、表现形式、知识和技能”，只是这些非物质形

态的“各种实践、表演、表现形式、知识和技能”必须借助、通过物质形态的“有关的工具、实物、工艺品和文化场所”才能进行呈现、表现、传播和传承。“我们更要关注的并非是这一遗产的物质层面，而是隐含在物质层面之后的那一宝贵的精神内涵和历史传统”<sup>[9]</sup>。

以湖北省的国家级非遗项目阳新布贴为例，阳新布贴的“做”——剪样、拼贴、缝制、刺绣等技法是非物质形态的，是非物质文化遗产，而其“物”——作为具有实用价值的妇女婚嫁饰品，儿童穿着，庙堂蒲团、吊幡或作为艺术品的物质形态，仅仅是展现阳新布贴文化、技艺的载体，即，“物”不能代替“做”成为非物质文化遗产。

再如省级非遗王寿牌子锣，其演奏所用乐器与邻近的牌子锣类乐种没有区别，而且与其他地区的吹打类乐种基本上也没有区别。但之所以王寿牌子锣能够区别于鄂州牌子锣、黄洲点子、新州牌子锣等其他吹打类乐种，就在于其别具一格的演奏技艺和音乐(含曲牌及其连接)。在这个层面上，如果去掉“做”的成分，仅仅从“物”的层面来看，王寿牌子锣就与其他吹打类乐种一样，就没有成为省级非遗的必要了。

### 三、“非遗后”：任务属性选择了解决方法

从2011年开始，中国民协主席冯骥才不止一次在不同场合提出“非遗后”的概念，他认为，经过十年的努力，我国已经基本完成了“非遗前”时代的主要工作：非遗的鉴定、命名、抢救，四级保护体系的建立，但是，“同样在这十年，我们遭遇了非常快速的城镇化，刚刚摸清家底的非遗全面濒危，过度商业化是非遗保护的致命问题。我们进入了一个从申报转向保护的非遗后时代，如何保护？”<sup>[10]</sup>即，非遗后时代的主要工作是非遗的保护。

非遗的保护，从本质上讲就是非遗的传承。“传承是非物质文化遗产的基本特点，只有通过口传心授的方式传承，才能使某种非物质文化遗产的表现形式得以世代相传，不断流、不泯灭、不消亡，在自然淘汰中逐渐形成一种相对稳定的文化传统或文化模式”<sup>[11]</sup>。非遗“使他们(团体与个人)自己具有一种认同感和历史感”，这种认同感和历史感只有在“的行为过程中才能生成和保持，这即是非物质文化遗产的传承。

在非遗前时代，很多学者已经注意到了由于忽视文化重要性、只偏重于物质形态和操作行为所导致的问题。冯骥才先生经过十余年的走访、调查，特别总结列举了由于村落(传承人)的消失、传人离开本土和文化政绩化、文化商业化等原因所导致的非遗项目濒危、消亡的情况<sup>[12]</sup>。

笔者在对王寿牌子锣的传承进行研究时，特别注意到了王寿牌子锣的传承，其之所以能够历时几百年而不断，即便是在被现代文明重重包裹的“城中村”的今天，仍能够继续传承，其中原因，与“他们(团体与个人)自己具有一种认同感和历史感”，重视“实践、表演、表现形式、知识和技能”有非常重要的关系。

### 四、新媒体在非遗后时代的有限作用

基于上述对于新媒体的本质、非物质文化遗产的基本属性和非遗后时代主要工作的属性的分析，笔者认为新媒体在非遗的保护只能发挥有限作用。

#### 1、有限的记录与还原文化空间

随着全球化趋势的加强和现代化进程的加快，人类对于自然生态和人文生态的破坏不断加剧，虽然人们已经意识到这个问题，但是并不能阻止破坏的发生。而非物质文化遗产正是植根于自然生态和人文生态的基础之上，尤以人文生态为重。联合国教科文组织通过的《保护非物质文化遗产公约》也正是基于这样的现实条件，出于“促进了文化多样性和人类的创造力”这样

---

的目的而进行非物质文化遗产的保护。

新媒体利用自身的优势，如数字化的影像技术、三维场景真实再现、构建体验式交互场景平台等手段，一方面可以记录当前状态下的自然、人文生态环境，在以后传承者需要的情况下，作场景的还原，为其提供了解非遗文化内涵、意蕴的原始素材，同时也为其他有意愿了解该非遗的观众提供文化空间的素材，有助于其更好的理解该非遗的文化内涵。

另一方面，新媒体对于非遗文化操作行为的记录，有助于非遗的保存。很多关于非遗的法规、文件都有这方面的表述，如国务院出台的《关于加强我国非物质文化遗产保护工作的意见》中就明确指出“要运用文字、录音、录像、数字化多媒体等各种方式，对非物质文化遗产进行真实、系统和全面的记录，建立档案和数据库”<sup>[13]</sup>。安徽省法制办就《安徽非物质文化遗产保护条例(征求意见稿)》征求公众意见也明确提出“对于濒危的、活态传承较为困难的项目进行抢救性保护，利用文字、图片、录音、录像等方式，将其内容、表演形式、工艺流程等记录、整理、分类、编印成图书或影音资料，建立档案，同时进行数字化保存”<sup>[14] (第14条)</sup>。

但需要注意的是，第一，二者的落脚点都在于“建立档案”，进行保存，而非传承；第二，要求在记录过程中要“真实、系统和全面”；第三，记录对象是“濒危的、活态传承较为困难的项目”。

在新媒体的记录中，其记录、营造的非遗文化空间不可能真正的“全息记录”，也不可能“全息还原”。记录不但受制于记录人对于文化的理解、对于时空的选择、对于非遗项目的理解，同时也受制于日益发达、但会更加发达的科技手段，更重要的是还受制于后来传人、观赏者与记录时的文化差异和时间的隔膜。其次，对于非遗操作行为的记录，只能记录其表面，而无法记录其内心，而“内心”是最重要的。以古琴为例，同一琴人、同样一张琴、同样的曲子、地点、技法，却没有两次完全相同的演奏。新媒体可以记录其万载的不同，然无法记录其内在的不同以及不同的原因，更何况如何选择与取舍记录哪一次呢？而更重要的是，民族音乐——如“弦索乐种中三弦演奏对于神韵的追求”<sup>[15]</sup>，如何记录？

## 2、利用平台，互动交流，形成非遗保护与讨论的良好氛围，以传播促传承

对于语言性、音乐性、民俗性的非遗项目，建立非物质文化遗产传播的拟生环境，利用新媒体形成推广展示和传送，设立常态化的动态、静态展示传播，以活态文化的方式展示非遗项目的内容，加深民众对于非遗的了解，继而加强认知。在此基础上，充分利用新媒体的相关平台，进行传承者、专家与民众之间的互动交流，使民众可以自主化的进行信息的选择、生产、传播和接收，同时兼有受众和传播者的双重角色，主动地建立自己个性化的信息传播生态。

英国传统篮子制作工艺也许可以给我们以启示。其以手工艺品网站为平台，鼓励网络受众自己动手制作篮子，并将其照片上传进行展示。这样，任何人都可以从网站上获得篮子制作技艺，来提高自己的篮子制作水平，从而得到赞誉。即，无形的拓展了非物质文化遗产的传播和实践的范围。“受众从简单的内容消费者演变成了一个内容的消费者兼生产者，而这正是非物质文化遗产传播给受众所需要达到的效果。”<sup>[16]</sup>

这种传媒生态的建立，一方面有利于加深民众对非遗(包括作为具体项目的非遗和作为整体的非遗)的认识和了解，另一方面也有利于传承者、专家学者更清晰的了解民众的认识与需求，以便于有针对性的进行相关知识的普及、教育、宣传，同时，传承者也能以此为参考，“将遗产中的精华与当代生活和文化融合起来。延续历史脉络，充实当代文化<sup>[1]</sup>”，利用非遗，弘扬文化。

## 3、辅助口传心授的传承方法

新媒体作为数字化的媒体，可以对非遗的实践操作进行非常详尽的记录，然后通过终端设备进行场景还原的观看，甚至以

此为素材，设置互动场景，让观赏者或传人全方位的感受。但是，这并不能完全代替口传心授进行非遗的传承，而只能是辅助。

以流行于鄂东南的王寿牌子锣为例。王寿牌子锣的技艺学习主要是依靠传统的“口传心授”进行的。每天晚上七点钟左右，师傅和学员集中在王寿牌子锣传习所内进行教学，九点左右结束，无特殊情况不得缺席、请假。主要程序如下：学员首先学习唱“工尺谱”，待曲牌唱熟后，再学习演奏。按照王恒先生的话说叫做“数学的大方向的先理论后实践，先教曲牌再教吹乐，与学校课堂教学的形式差不多<sup>[17]</sup>”。再教唱曲牌的过程中，特别强调原汁原味，不能有任何的更改。“这种学习方法，一方面尽可能的保留王寿牌子锣的原貌，另一方面，较好的解决了学员乐器演奏中的地域性与特色性问题，即王寿牌子锣的‘味道’。学员在学习唱的过程中，一是熟悉并牢记谱子，但与此同时，其以最基本的地域性与特色性，如微分音程、音腔、标志性旋法表现出来，并形成固定的审美标准”<sup>[18]</sup>。

“非遗前”时代，非物质文化遗产的观念通过新媒体深入人心。“非遗后”时代，主要工作由观念的宣传转变为非物质文化遗产的保护与传承。由于新媒体的和非遗传承本质属性体现了信息互动传播与实践操作的相对，新媒体不可能像在“非遗前”时代那样不可或缺，但并不代表新媒体在“非遗后”时代无所事事，其同样可以以“信息互动传播”的属性侵入“实践操作”领域，构建良好的氛围，推动口传心授传承下实践操作的发展，发挥相对有限作用。

## 【参 考 文 献】

[1]冯骥才.“非遗后”时代我们做什么?[N].中国艺术报,2011-11-18(13).

[2]明江.“非遗后时代”的关注与守望[N].文艺报,2013-07-05(5).

[3]石磊.新媒体概论[M].北京:中国传媒大学出版社,2009:10.

[4]陆地.浅论新媒体发展的新趋势[J].中国广播,2011,(12):17-19.

[5]曹春丽.论新媒体[J].湖南社会科学,2007,(5):208-210.

[6]匡文波.“新媒体”概念辨析[J].国际新闻界,2008,(6):66-69.

[7]联合国教科文组织.保护非物质文化遗产公约[EB/OL].<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540c.pdf>.

[8]刘壮,牟延林.非物质文化遗产概念的比较与解读[J].西南大学学报(社会科学版),2008,(5):183-187.

[9]刘魁立.从人的本质看非物质文化遗产[J].江西社会科学,2005,(1):95-101.

[10]大卫.中国民协举办“呵护传承人关注守望者——非遗后时代民间文化传承的实践与思考”研讨会[J].民间文化论坛,2013,(3):110.

[11]刘锡诚.传承与传承人论[J].河南教育学院学报,2006,(5):24-33.

[12]冯骥才.非遗后时代:传承人然让人充满忧虑[J].中国艺术报,2013-06-14(S01).

---

[13] 国务院办公厅. 国务院办公厅关于加强我国非物质文化遗产保护工作的意见 [DB/OL]. 国办发[2005]18 号文. <http://www.gov.cn/gongbao/content/>

2005/content\_]\_d\_睥裸艇63227.htm.

[14] 安徽省人民政府法制办公室关于公开征求《安徽省非物质文化遗产保护条例(草案)》的公告 [DB/OL]. <http://www.ahfzb.gov.cn/>.

[15] 李海萌. 浅谈河南大调曲子板头曲三弦演奏的若干特点[J]. 中央音乐学院学报, 2006, (3): 118-123.

[16] 郑春晖, 朱思颖. 黑龙江省非物质文化遗产的新媒体传播方式研究[J]. 文化遗产, 2013, (5): 26-34.

[17] 李海萌. 王恒采访记录. 采访时间: 2013年11月26日下午. 地点: 下陆区王寿牌子锣传习所.

[18] 李海萌. 王寿牌子锣德传承与传播[J]. 湖北师范学院学报, 2014, (4): 83-88.