

# 关于非物质文化遗产数字化保护的几点思考<sup>\*</sup>

宋俊华

【摘 要】联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》指出，非物质文化遗产（以下简称非遗）保护就是要确保非遗的生命力。非遗是一种在特定情境下的世代传承的活的精神实践，代际性、实践性、活态性、情境性是其本质特点。要确保非遗的生命力，就确保非遗能够按照自己所是的方式存在和发展。数字化技术的出现和发展，改变了非遗的存在生态和人们对待非遗的观念。数字化技术进入非遗保护，不只是非遗的一种存储、展示、宣传和教育的存在手段，而且具有内化为非遗自身方式的合法性和可能性。数字化技术只有真正内化成非遗自身的存在和发展方式，才能真正发挥确保非遗生命力的作用，这是非遗数字化保护发展的基本趋势。

【关键词】非遗 数字化 保护 合法性 可能性

（中图分类号）G122 （文献标识码）A （文章编号）1674-0890（2015）02-001-08

## 一、非遗数字化保护所面临的问题

非遗数字化保护就是利用数字化技术来保护非遗、确保非遗生命力的一种实践。

数字化技术是一种信息处理技术，即将许多复杂多变的信息转变为可以度量的数字、数据，再以这些数字、数据建立起适当的数字化模型，把它们转变为一系列可以进入计算机的二进制代码的技术。数字化技术是计算机技术、多媒体技术、智能技术和信息传播技术的基础。

数字化技术的出现和大量运用，大大改变了人们传统的生产、生活和娱乐方式，也改变了非遗的文化生态和人们保护非遗的观念。正如尼葛洛庞帝在《数字化生存》中所指出那样，“计算机不再只和计算机有关，它决定我们的生存。”<sup>①</sup>那么，数字化技术究竟为非遗保护带来了哪些机遇

和挑战？数字化技术是非遗保护的一种外在手段还是非遗生存的一种内在方式？或者，数字化技术是否会像工业化、城市化、全球化那样，成为所谓压垮非遗的最后一根稻草？

联合国教科文组织的《保护非物质文化遗产公约》指出，非遗“‘保护’指确保非物质文化遗产生命力的各种措施，包括这种遗产各个方面的确认、立档、研究、保存、保护、宣传、弘扬、传承（主要通过正规和非正规教育）和振兴。”<sup>②</sup>显然，对非遗的“确认”、“立档”、“研究”、“保存”、“保护”、“宣传”、“弘扬”、“传承（主要通过正规和非正规教育）”和“振兴”等只是保护非遗的具体措施，确保非遗“生命力”才是非遗保护的核心。所以，检验非遗保护成功与否的关键是要看非遗是否仍然具有生命力。

那么，数字化技术究竟如何影响或介入非遗

【作者简介】宋俊华（1968-），陕西富平人，中山大学中国非物质文化遗产研究中心、文化遗产传承与数字化保护协同创新中心教授。（广东 广州，510275）

<sup>\*</sup> 本文系教育部人文社会科学重点研究基地重大项目“非遗保护与文化生态保护保护区建设研究”（项目批准号：14JJD850002）的阶段成果。

① [美] 尼葛洛庞帝《数字化生存》，海口：海南出版社1997年版，第15页。

② 联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》，宋俊华、王开桃《非物质文化遗产保护研究》，广州：中山大学出版社2013年，第180页。

保护的，是通过改进非遗的保护措施来实现？还是通过内化成非遗生命的组成部分来实现？这是两种不同性质、不同方向、不同程度上的非遗数字化保护。如果说前者以通过外力、手段干预来开展非遗保护的话，后者则重要通过内力、内容优化来确保非遗的生命力。

目前有关非遗保护数字化的实践和研究，倾向于把数字化技术作为一种外力、手段干预的方式，通过改进非遗具体保护措施来保护非遗，强调技术性。总体而言，非遗数字化保护的实践和研究，目前主要有以下几个方面的特点和问题：一是比较重视非遗数字化保护的实践问题，对非遗数字化保护的原则、原理等问题关注较少；二是在非遗数字化保护实践上，比较重视数字化技术在非遗的保护措施如“确认”、“立档”、“研究”、“保存”、“宣传”、“弘扬”等中的运用，强调用数字化技术为非遗建立档案库、资源库、网站、博物馆、图书馆、展览馆、教材等，而对如何把数字化技术内化成非遗自身的传承方式和生存方式，却较少关注。三是在非遗保护措施数字化改进实践上，比较重视非遗保护中的保存、研究、宣传等措施的数字化，强调非遗的物质性和“物质化”实践，而对非遗保护中传承、教育等措施的数字化则关注不够，对非遗的精神性则关注不够。四是在非遗数字化保护具体实践上，比较重视数字化标准制定及其对非遗数字化保护实践的规范和指导意义，而对非遗数字化保护实践中如何确保非遗的个性特点问题却关注不够。

所以，对非遗数字化保护的探讨，就不能仅仅停留在实践的、技术的层面，而应该首先从理论的、内容的层面来展开。在非遗数字化保护上，至少有四个方面的理论问题需要解决：第一，非遗数字化保护能否经受住合法性拷问，非遗数字化保护是非遗发展的自然选择，还是外力干预的结果？数字化保护能否内化成非遗自身生命力的一部分？第二，如果说非遗数字化保护是合法的，那么这种合法性体现了谁的愿望，谁应该在非遗数字化保护中发挥主体作用？第三，非遗数字化保护在实践中是否有可能性？如果说有，那么可能性如何体现，是通过非遗保护措施数字化，还是非遗传承与生存方式的数字化？有哪些层次

的数字化？第四，如果说数字化保护是一种合法的、具有可能性的非遗保护选择，那么，这种选择能否持续以及持续发展的趋势是什么？数字化的非遗档案馆、资源库、网站、博物馆、图书馆、展览馆、教材等是非遗数字化保护的终极方式，还是其中的环节？数字化技术能否优化、部分代替非遗口传、身授、意会的传承方式？数字化技术能否恢复或重构非遗的生态和文化意义？数字化技术能否为非遗保护发展提供前瞻性的趋势研判？第五，非遗数字化保护是否有标准以及在什么范围和层面上可以建立标准？非遗数字化保护标准是否会带来非遗发展的根本性变化，能否以它为基础建立起一种既体现文化多样化又具有共同操作标准的非遗数字化保护模型？

## 二、非遗数字化保护的合法性

非遗数字化保护是必要的吗？是否具有合法性？

大家知道，真正意义上的非遗保护运动，是从本世纪开始的。联合国教科文组织 2001 年公布首批“人类口头和非物质遗产代表作名录”，2003 年通过《保护非物质文化遗产公约》是非遗保护运动开展的两个重要标志。联合国教科文组织 2005 年通过的《保护和促进文化表现形式多样性公约》及随后公布的“急需保护的非物质文化遗产名录”、“保护非物质文化遗产优秀实践名册”等，进一步强化了非遗保护运动的正当性、紧迫性。

对这场非遗保护运动，多数人持肯定态度，认为它符合了大多数国家、地区的人对非遗的认知，符合人类文化可持续发展的需要。这种肯定使这场非遗保护运动具有了正当性，而《保护非物质文化遗产公约》在联合国教科文组织的通过，则对这一运动赋予了合法性。

所谓非遗数字化保护的合法性，有两层内涵，一是指用数字化技术保护非遗符合非遗的自然规律，即合自然法则；二是指用数字化技术保护非遗符合《保护非物质文化遗产公约》的合约精神，即合社会法则。概括地说，非遗数字化保护合法性是指用数字化技术保护非遗体现了非遗发展的

自然与社会法则。

首先，非遗数字化保护符合非遗自我创新发展的规律。

非遗作为人类代际传承的活的精神文化，其发生、传承与发展具有一定的规律性。联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》这样界定非遗“指被各社区、群体、有时是个人，视为其文化遗产组成部分的各种社会实践、观念表述、表现形式、知识、技能以及相关的工具、实物、手工艺品和文化场所。这种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认同感和持续感，从而增强对文化多样性和人类创造力的尊重。在本公约中，只考虑符合现有的国际人权文件，各群体、团体和个人之间相互尊重的需要和顺应可持续发展的非物质文化遗产。”<sup>①</sup> 这一界定，反映了当代人们对非遗的基本认知：非遗是一种被其所有者、传承者与国际社会共同认可的、代际的、不断创新的文化形式，自认与他认的结合、代际传承、创新发展是非遗的本质特征，也是非遗发展的基本规律。

非遗是创新发展的活的文化，这取决于三个方面要素的制约。一是就非遗内容而言，非遗是一种存在于人身的精神文化，是人类物质生产、精神生产和人的生产过程中所包含的知识、技能、观念等，它们因实践及实践的时空不同而不同。二是就非遗存在和传承方式而言，非遗是以人身体为载体，通过人的口述、身传、心授等方式等表达和传承的文化实践，人的能动性、实践的过程性，使非遗天然具有了“活态”、“创新”变化的特性。三是就非遗认定而言，非遗是自认与他认共同作用的结果，自认者与他认者在知识、经验和观念上的差异，都会影响非遗的发展。

数字化技术作为一种新技术，是人类社会发展到一定阶段的产物。从理论上讲，这种技术只要能作用于制约非遗创新发展的三个要素中任何一个，都会对非遗自身创新发展产生影响。事实也是如此，非遗创新发展的三个制约要素，在历史上是一直通过不断吸收新技术、新观念来丰富

自己，发展非遗的。以粤剧这种非遗而言，在历史上就曾不断通过吸收新技术、新元素来完善自己的内容、存在和传承方式、自我认定等制约要素的。从外江班到本地班、从官话到白话，从民间祭祀演剧到城市剧院演剧，从传统戏服到胶片戏服、灯泡戏服，从舞台粤剧到电影粤剧、电视粤剧、动漫粤剧等，粤剧的每一次大的发展变化，都受制于三个制约要素的变化，都与新技术、新观念的变化密切相关。电灯、电影、电视、动漫技术之于粤剧，由外来影响到自觉运用，这里有粤剧适应现代生活方式追求内容创新的要求，也有运用这些新技术改进传承方式的需要，还有粤剧拥有者、传承者自认与外来者他认相互作用的影响。以此来看，数字化技术对于非遗保护而言，从外在到内在转化虽然需要一个过程，但是必然趋势。

作为一种代际传承的文化实践，非遗是一种不停运动的、变化的，就像一条永远流动的河流，变化是其最本质的特点。而且这种变化，与人密切相关，与人的不断适应环境变化而变化的需要密切相关。所以，非遗在什么时间、什么空间以什么样的方式呈现出来，表面看是人的主观行为，从本质而言，则是非遗自身的规律使然。从历史来看，几乎每一种非遗项目都在适应生产、生活方式改变而自我演变，包括对新工具、新技术的使用。正因为如此，非遗作为文化多样性存在的体现，不仅仅表现在因国家、民族、地区不同而产生的空间的多样性上，而且体现在不同时代的时间多样性上。数字化技术被运用于非遗保护，恰恰是适应时代发展的非遗的一种选择。从这个意义上讲，正如现代机器设备运用于传统技艺、现代照明运用于传统化戏曲一样，数字化技术运用于非遗保护也是非遗发展一种选择。

其次，非遗数字化保护契合了《保护非物质文化遗产公约》的合约精神

非遗数字化保护的合法性，不仅仅取决于这种保护方式是否符合非遗发展的自然法则，而且取决于它是否符合非遗发展的社会法则。联合国教科文组织作为这场非遗保护运动的发起者，其

<sup>①</sup> 联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》，宋俊华、王开桃《非物质文化遗产保护研究》，第180页。

关于非遗保护的精神理念，贯穿于其关于非遗保护的一系列政策、法规和执行指南中，2003 年通过的《保护非物质文化遗产公约》集中体现了非遗保护的基本精神。

从联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》来看，非遗保护的基本出发点和最终目的就是维护人类文化的多样性存在。《保护非物质文化遗产公约》的制定，是因为“考虑到 1989 年的《保护民间创作建议书》、2001 年的《教科文组织世界文化多样性宣言》和 2002 年第三次文化部长圆桌会议通过的《伊斯坦布尔宣言》强调非物质文化遗产的重要性，它是文化多样性的熔炉，又是可持续发展的保证”，“承认各社区，尤其是原住民、各群体，有时是个人，在非物质文化遗产的生产、保护、延续和再创造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做出贡献”<sup>①</sup>。承认非遗是人类文化多样性的重要体现，就承认保护非遗是维护人类文化多样性的重要内容。人类文化多样性存在是基于人类文化、文明可持续发展的需要，也是基于人类不同国家、地区、民族的文化自主、平等、共享的需要，还是基于人类文化多样性存在的客观事实。所以，非遗保护不能简单地理解为外力对文化自身进程的粗暴干预，恰恰相反，非遗保护试图通过联合国教科文组织和各国政府的倡导、宣传，让人们意识到人类文化多样性存在的这种客观事实和这种客观存在对人类的重要意义，从而自觉、主动地顺应非遗自身的规律而传承、发展非遗。

所以，如果能够正确理解联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》的公约精神，并以此为基点来认识非遗数字化问题，就会承认，只要数字化技术有利于引导和帮助人们意识到非遗保护的意义，有利于帮助非遗按照自身规律传承、发展，非遗数字化保护就符合公约精神。这样，也就不难理解联合国教科文组织与各国政府的法规、文件都明确鼓励人们要用数字化等技术手段

开展非遗保护了。美国、英国、日本和意大利在文化遗产数字化保护方面进行了有效的探索，产生了许多成功的案例，如卢浮宫数字化项目、数字化米开朗基罗计划、罗马大剧场数字化项目、日本奥兹地区的活态文化遗产狮子舞的数字化保护工程<sup>②</sup>。我国 2005 年颁布的《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》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>③</sup>。2011 年正式颁布实施的《中华人民共和国非物质文化遗产法》也明确指出，“文化主管部门应当全面了解非物质文化遗产有关情况，建立非物质文化遗产档案及相关数据库”<sup>④</sup>

### 三、非遗数字化保护的主体性

非遗数字化保护是谁的？这实质上是非遗数字化保护的主体性问题。

自本世纪初这场非遗保护运动启动以来，主体性一直是学界讨论的热点问题。从表面看，这场非遗保护运动，一直是由联合国教科文组织及《保护非物质文化遗产公约》缔约国政府主导的，是一种自上而下的运动。但就其实质而言，这场非遗保护运动是基于非遗拥有者和传承人的自觉而进行的运动，无论是对人类非遗代表作等名录的评审，还是对非遗公约的制定和执行，联合国教科文组织十分重视调动非遗拥有者和传承人的自觉性。《保护非物质文化遗产公约》在非遗概念中关于非遗是被“人类的社区、群体，有时是个人，视为其文化遗产”的限定；在非遗代表作名录评审中，要求提供非遗拥有者和传承人的申请或者授权申报的证明材料，表明联合国教科文组织在非遗保护中特别强调非遗拥有者和传承人的自觉，注重他们的权利。同样，在我国关于非遗保护的政策法规中，也明确强调了非遗拥有者

① 联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》，宋俊华、王开桃《非物质文化遗产保护研究》，第 179 页。

② 卓么措《非物质文化遗产数字化保护研究》，《实验室研究与探索》2013 年第 8 期。

③ 《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》，宋俊华、王开桃《非物质文化遗产保护研究》，第 206 页。

④ 《中华人民共和国非物质文化遗产法》，宋俊华、王开桃《非物质文化遗产保护研究》，第 215 页。

和传承人的主体性、自觉性。

非遗数字化保护作为一种保护方式，必然要体现非遗保护中以人为本的原则，要充分考虑到非遗拥有者和传承人对非遗传承发展的诉求。就目前的非遗数字化保护实践来看，非遗网站、资源库、数字博物馆、数字电影、数字出版物、数字再现等等，除了少数是由非遗拥有者和传承人按照自己的需要所建立的外，多数是政府、学术界、企业、媒体等外力介入的结果，往往以研究、经济开发、宣传为目的，非遗数字化成为各种社会力量从非遗中获得资源的手段，而非遗拥有者、传承人对非遗传承发展的诉求，很少得到尊重和满足。于是，人们不禁要问：非遗数字化是谁的？非遗数字化和非遗拥有者、传承者是什么关系？非遗数字化是内力还是外力的结果？是一种自然的文化选择，还是一种文化斗争的结果？

在上述现象的背后，有一个问题急需解决。那就是，非遗数字化保护是否可以成为非遗拥有者、传承人的内在需要？答案是肯定的。在一个数字化的时代，非遗拥有者和传承人本身无法超然于外，当非遗赖以存在的生产、生活方式已经数字化后，非遗自身的生产和实践的数字化，就成为一种必然的趋势。在这样的背景下，非遗拥有者和传承人对数字化技术从陌生、到熟悉再到把其融入自身的非遗实践中，也就成为一种必然的趋势。刚刚过去的2015年春节，微信、支付宝等抢红包现象，是传统春节发压岁钱的数字化演变，与1983年开始的春节联欢晚会一样，成为人们过春节内容的之一了。同样，在传统戏曲、舞蹈、音乐等的演出中，运用数字化技术制作舞台背景等，已经成为被行内认可的演出方式。在非遗传承教育中，利用数字化多媒体手段，也是一些体育、杂技，传统技艺类非遗传承人的自觉选择。

#### 四、非遗数字化保护的可能性

非遗数字化保护如何可能？在什么程度上是可能的？

非遗数字化如何实现其确保非遗的生命力的

目的？非遗数字化保护是通过优化“确认”、“立档”、“研究”、“保存”、“宣传”、“弘扬”等保护措施来确保非遗生命力的，还是通过自身来实现？从数字化技术在非遗保护中运用来看，非遗数字化保护目前主要是通过优化非遗保护的措施来实现的，主要表现在以下几个方面。

（一）优化非遗建档手段，通过建立数字化档案库、资源库等方式来保存非遗。

数字化记录、保存是非遗保护的一种重要措施，主要通过以下途径来实现：其一，把非遗的文献、图片、碑刻、影像等实物资料，进行分类整理和数字化转化、存储，建立非遗文献档案库。其二，把非遗实践的场所、工具、产品等，进行数字化文字、图像、音像记录，进行分类整理和存储。其三，用数字化技术对非遗实践的动态过程，进行动态、立体、高清晰地记录，分类整理和数字化存储。这些以分类存储为特点的非遗数字化保护，对于那些在现实中仍有生存基础的非遗而言，是为它们提供了传承、发展的资料依据，可以为传承人的传承活动提供参考。而对于哪些已经失去存在基础的、即将消失的非遗而言，数字化分类、存储则本身就是一种目的，是对非遗的物化保存。

相对于传统的记录、存储方式，数字化的优势主要体现在三个方面：第一，存储灵活。随着数据储存格式、载体、容量的快速进步，非遗资源的电子化存储已经成为主流，所需的存储空间、成本、管理使用流程将大大降低和减少，为非遗资源的盘活利用创造了条件；第二，传播迅速。在经过电子化存储后，对非遗资源的复制、编辑和传播的效率将大大提高；第三，应用广泛。电子化后的非遗资源，应用灵活，对数据的分析与统计、查询与检索、资源加工与应用将更加方便和多元化。<sup>①</sup>

（二）优化非遗宣传措施，通过建立数字化非遗展览馆、博物馆、体验馆、网站、微信平台等来宣传非遗。

与非遗数字化保存一样，非遗数字化宣传也

<sup>①</sup> 周 奇 《非物质文化遗产数字化保护的现状及应用前景分析》，《大众文艺》2014年第14期。

是以对非遗资料、器具、实践过程的数字化记录为基础进行的，但与数字化保存不同，数字化宣传以数字化的展示、展演、展览为手段，向外来者和非遗拥有者、传承人进行宣传，目的是让外来者能够理解，让拥有者、传承人更加自觉。

与传统的非遗宣传不同，数字化宣传有几个特点。第一，它突破了传统现场活动展示、展览的时空、物质条件的限制，为非遗的跨时空、跨族群的宣传、传播创造了条件；第二，它突破了传统非遗实物展示的静态、平面的局限，充分利用数字化技术，通过高清晰扫描技术、虚拟3D技术，把非遗实物展示动态化、立体化，同时利用网络技术实现跨时空传播。第三，它突破了传统展示、宣传的单向性，利用体感技术和人机互动技术来增强了展示的体验效果。随着数字化技术和多媒体技术的提高，非遗数字化宣传的真实性、现场性、参与性会逐步提高，将在很大程度上代替传承人的直接展示活动，而且有跨越时空、节约成本等的优势。

（三）优化非遗传承措施，通过建立数字化非遗传习所等来传承非遗。

非遗传承、教育是非遗保护的核心。非遗传承主要通过传承者与被传承者之间的精神交流，如口述、身传、心授等方式进行，同时辅助以文字、图像等方式。数字化技术介入后，除了非遗传承中的辅助手段可以数字化，非遗的口述、身传、心授等也可以通过数字化技术加以改进，从而缩短传承周期，提高传承效果。

非遗传承的内容，是“术”与“道”的统一体，“术”往往是外在的工艺、技术、仪式、程式等，是非遗传承中较为共性的稳定的内容。“道”是非遗传承中较为个性的变化的内容，是技巧、技能、观念、信仰等。

数字化技术在非遗传承中的运用，在“术”的传承上往往有事半功倍的效果。利用数字化技术分析某种舞蹈动作的规律、某种音乐的演唱规律、某种观念的变化规律等，通过再现模拟来培养传承人对这些共性规律的掌握。如戏曲的水袖功、翎子功的动作特点，可以通过动作捕捉和数字化分析，掌握其中的规律，以之来培养学生，使其通过模拟和体验，从而在较短时间内掌握动

作要领，并为创新发展创造条件。

数字化技术在非遗的“道”的传承上，目前尚在探索之中。如何通过数据采集和分析，揭示传承人在传承非遗过程中的心理变化及创新特点，探索非遗传承创新的内在机制，以之来培养传承人，这是非遗传承数字化将来努力的方向。

（四）优化非遗的研究和分析措施，通过建立非遗研究和分析数字化模型等来把控非遗的发展趋势。

数字化技术为非遗研究，除了提供了易检索的、巨量的、活态资料外，还提供了非遗研究和创新的创新手段，如用大数据分析某个非遗项目的发展趋势，或分析某个地区、族群的文化生态，通过建立数字化分析模型，为某个项目、某个地区或族群的非遗保护提供趋势或模型分析等。

（五）优化非遗的利用措施，通过建立数字化非遗利用和创新平台来发展遗产产业。

合理利用是确保非遗与当代生活相联系、保持生命力的重要措施。在非遗利用上，数字化技术为非遗的跨界利用创造了条件，建立基于语义、语句、语词等不同意义层次的非遗资源数据库，为非遗利用提供了便利，也为非遗基因的跨界重组提供了可能。非遗基因的跨界重组，正是创意文化产业发展的基础。

## 五、非遗数字化保护的趋势

非遗数字化保护虽然刚刚起步，但发展迅速。数字化技术正在从一种外在于非遗的技术手段向非遗内在生命力转化，正在影响着非遗保护的历史进程、形塑着非遗保护的新生态。

从数字化技术及其相关的大数据分析技术、虚拟再现技术、体感技术、智能技术迅速发展来看，从不断深入的非遗保护需求来看，非遗数字化保护将呈现以下发展特趋势。

第一，非遗建档数字化正在从单项、平面、现象的数字化到向综合、立体、本质的数字化的转化，从基于语义、基于语句数字化到基于语词的数字化发展演变，从单纯保存性建档数字化向面研究性、传承性、应用性建档数字化发展。

非遗建档数字化是数字化技术在非遗保护中

的基本应用。如前文所言，数字化技术以其灵活、方便、快捷的优势大大革新了传统建档模式，从而优化了建档这个非遗保护措施。当然，非遗建档数字化不只是对传统建档的简单取代，而是基于非遗保护的不同诉求，会发展出不同层次、不同方向的建档数字化。

就传统戏剧类非遗建档数字化而言，将会呈现以下三个层次的数字化趋势：第一层次，按照传统戏剧的剧种建设数据库，如京剧、昆剧、粤剧、秦腔等数据库，每个剧种数据库又分别按照剧种档案信息来分设存储格式，如剧本、舞台美术、音乐唱腔、传承人、研究文献、演出习俗等。数字化形式可以是文字、图片、录音、录像等。这样，整个传统戏剧数据库就是各个剧种数据库的汇集，每个剧种数据库是独立的，每个剧种的音乐、舞美、剧本等也是独立的、完整的。这样，传统戏剧数据库中的每个剧种，每个剧种的音乐、舞美、剧本等都是基于一个各自完整意义的语义数据库。这种数据库是单项的、平面的、现象的，对于传承、研究某一个完整的剧种或它的音乐、舞美、剧本等有意义，但无法从中获得对不同剧种之间的差别及相互影响的分析数据。第二层次，打破剧种之间的壁垒，按照传统戏剧构成元素如剧本、音乐、舞美、表演等建设数据库，并按照它们各自的构成类型，形成二级数据库，如剧本的二级数据库可以按照剧本的题材内容，如三国故事、西厢记故事、牛郎织女故事。音乐的二级数据库，可以按照不同曲牌来设立等。这样，每个数据库虽然不能独立称为戏剧，但都属于构成戏剧篇章的独立语句，即基于语句的数据库。这种数据库的建立，为研究不同剧种之间的剧本、音乐、舞美等的相互关系提供了分析数据。第三层次，打破戏剧与文学、音乐、美术、舞蹈、曲艺等之间的界限，按照文学、音乐、美术、舞蹈等建设数据库，并细分它们各自的结构至最小基本单位，如文学中的词语、音乐中的一个小旋律、美术中的某个构图、舞蹈的某个动作等，每个小的数据库类似一个基因库，虽然不能独立称为文学、音乐、舞蹈等，也不能称为戏剧中的剧本、音乐、舞美等元素，但都属于构成上述文化形态的基因，即基于语词意义的数据库。这种数据库

的建立，为研究戏剧与不同艺术形式之间的相互关系提供了分析数据。

第二，非遗宣传数字化从被动的、静态的、旁观的、局部的展示到互动的、动态的、体验的、全面的展示转变，从面向外来者的展示，到兼顾外来者与本地人的展示，从单纯知识性、审美性展示向文化性、传承性展示转变。

非遗宣传数字化发展，是与数字化技术发展与创新密不可分。数字化宣传取代传统宣传模式，最基本的表现就是用数字化多媒体技术，把原来实物的、图片的展览变成数字化的多媒体展示，如电子图片、录音、录像或者动漫等，但仍未克服传统宣传、展示中参观者被动的、静态的、旁观的角色定位，无法让参观者获得身临其境的体验感、互动感。所以，利用数字化技术营造真实完整的非遗文化空间，让参观者参与非遗的互动、体验，是非遗宣传数字化的新趋势。

就传统戏剧服饰展示数字化而言，传统的博物馆往往以实物和图片展示为主，很少用到数字化技术，即使用到数字化技术，也往往只是把实物和图片的展示变成电子图像展示而已，这种展示往往给人平面、呆板的印象，参观者只有通过文字介绍来了解戏剧服饰的形态和功能，无法把其与舞台表演真正联系起来。现代体感技术的发展，为开发戏剧服饰的体验互动式展示创造条件。利用这种体感技术，可以让参观者通过遥控电子屏幕中戏剧服饰、演出情景等，现场模拟戏剧服饰的穿戴方法、角色特点，现场学演，体验传统戏剧的表演，把被动的接受变成主动的参与。

第三，非遗传承数字化从被动的、模仿的、平面的、局部的传承到互动的、体验的、立体的、全面的传承演变。

前文已述，非遗传承数字化以非遗中“术”的数字化为主，在非遗的社会传承和学校传承中都有应用，在传统戏剧、传统音乐、传统美术、传统舞蹈、传统体育、传统医药、曲艺、民间文学的学校教育中尤为突出，用文字、照片、录音、录像等数字化记录非遗，把其作为教学的辅助手段，这是非遗传承数字化的常见方法。但这种方法既无法还原社会传承中师徒之间耳濡目染的情境，也无法克服学校教育中偏重共性的“术”教

学的缺陷,具有被动、模仿、平面、局部传承的特点。所以,发展数字化技术,创新传承方式,发展以个性的“道”为传承核心的互动、体验、立体、全面的数字化传承,是必然的发展趋势。只有这样,才能克服非遗传承中重“术”轻“道”的现象,才能避免非遗丰富的个性文化内涵因数字化传承而被剥离、被碎片化。

第四,非遗研究数字化从单个的、局部的分析,到整体的、趋势性的分析转变。

前文已述,数字化技术可以优化非遗研究,为非遗研究的发展创造了条件。用数字化技术开展非遗研究,可以从不同层面、角度展开。用数字化技术获取非遗资料,对非遗进行单个、局部的研究,这是非遗研究数字化常见的做法。对非遗保护而言,这种深入的微观研究是必要但不够的。目前,非遗保护正在从单个项目的保护向整体非遗文化生态区保护转变,与此相关,非遗研究数字化应该从单个的、局部的分析,向整体的、趋势的分析转变。如利用大数据技术和建模技术,针对某一地区、族群的文化生态区,搜集数据,分析数据,找出制约该文化生态区发展变化的影响因子和变化参数,建立相应的文化生态区动态分析模型,为该文化生态区保护提供决策咨询和规划建议等。

## 六、结 语

非遗数字化保护是非遗保护与数字化技术相结合的时代产物。

非遗是人类文化多样性的重要体现,是人类社会可持续发展的基础。所以,联合国教科文组织在本世纪初全面倡导的非遗保护,一开始就具有自然的正当性。随后的《保护非物质文化遗产公约》则以国际法的名义,赋予它社会的正当性。

在非遗保护实践中出现的非遗数字化保护,承续了非遗保护的合法性,并生动阐述了非遗创新发展的本质。

数字化技术作为一种信息处理技术,是计算机技术、多媒体技术、智能技术和信息传播技术的基础,它为非遗保护提供多方面的技术支持。一方面,它作为一种外在技术,通过优化非遗保护的建档、宣传、研究、保存、传承、利用等措施,确保非遗的生命力;另一方面,它作为一种内在元素,通过内化到非遗存在和传承实践中,确保非遗的生命力。

非遗数字化保护无论以何种方式开展,非遗拥有者和传承人都应该是其中的主体。非遗拥有者和传承者对数字化技术的掌握虽然有一个循序渐进的过程,但只有他们真正接受了数字化技术,并自觉把其融入到自己的非遗实践中,数字化技术才能真正实现从外在技术向内在技术的转化,才能成为非遗自身的一部分。外来者运用数字化技术参与非遗的存储、宣传、研究、利用,也只有通过非遗拥有者和传承人的认可才能发挥保护非遗的作用,也才能避免数字化技术对非遗文化内涵的碎片化、雷同化伤害。

非遗数字化保护的发展趋势,既体现在作为外在技术对非遗保护措施优化的不断深化上,又体现数字化技术内化为非遗生命的程度上。与非遗保护的最终目的是不保护,即让非遗能够回归自我生存、自我发展一样,非遗数字化保护的最终目的是不见数字化技术,即让数字化技术真正融入到非遗之中,成为它生命的一部分。

[责任编辑] 王霄冰



## Main Abstracts

### Some Thoughts on the Digital Protection of Intangible Cultural Heritage

SONG Junhua 1

*Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage* points out that , to protect the intangible cultural heritage is to ensure their vitality. Intangible cultural heritage is a spiritual practice passed on for generations in particular situation , which is generational , practical , active and situational. Intangible cultural heritage can live and develop on its own way according to the vitality. The emergence and development of digital technology has changed the existence and people’ s concepts of intangible cultural heritage. Digital technology is not only an extrinsic means of storing , displaying , publicizing and teaching , but can also be internalized by intangible cultural heritage and become its way for existence and development , which will really ensure the vitality. Using digital technology is the basic trend of the digital protection of intangible cultural heritage.

### A Research on the Composer Zou Shijin and Zou Duijin’ s Familiy in the Late Ming

XU Yongming 30

Zou Shijin and Zou Duijin were composers during later Ming dynasty , both of them had works handed down , especially *Zaju San Ji* edited by Zou Shijin. It is an important Zaju collection after Shen Tai’ s *Sheng Ming Za Ju* , and has been attracting the attention in academic. However , we know seldom of the Zou bothers’ life and family , until two masters’ thesis written about *Zaju San Ji* and the author Zou Shijin and his family in 2007 and 2008 , but were still too brief and had omissions. This article is based on the two masters’ thesis , using new materials of the Zou family for further research , show the Zou family more clearly and completely. The Zou family was a notable family in Wuxi , famous for the high official position and literary talent passed down , and was rare in the feudal era of Jiangnan.

### A New Textual Research of the Story “Twelve widows Conquer West”

ZHU Hao 43

The Yang Warriors “Twelve widows conquer west” had been well known since it appeared in Ming dynasty , but there were some questions about the story. Why the women were all “widows”? Why the number should be “twelve”? These all closely relate to the occurrence of the story. Mr. Zhang Zhenlang had speculated that the story came out of funeral ritual team. This opinion was a great innovation , but it needs more discussion. The story of “Twelve widows conquer west” came from the “six Ding and six Jia” dancing group in Ming dynasty’ s folk club fire , which was made up with twelve girls wearing white and transplanted from royal exorcism in the southern Song dynasty. The story of “Twelve widows conquer west” was based on folk customs and wish.