

博物馆馆藏乐器的展示现状、问题及优化路径研究

武倩倩

西藏大学, 西藏自治区 拉萨 850000

摘要: 西藏博物馆的乐器藏品是研究西藏社会历史变迁、文化交融与艺术演进的重要物质载体。本文通过田野考察与文物类型学分析, 系统梳理其三大主题展厅的展陈特征, 揭示乐器在西藏政治、宗教、民俗及汉藏文化交流中的多维价值。研究发现, 现有展陈虽构建了历史分期叙事框架, 但在分类体系、技术保护、文化叙事等方面存在显著短板。基于现状, 本文提出构建“器物—功能—文化”三维阐释框架, 通过数字化交互、动态展演、跨学科研究等方法, 推动文物从“静态陈列”向“活态传承”转型, 助力中华民族共同体意识的构建与文化自信的提

关键词: 西藏博物馆, 馆藏乐器, 文化交融, 现状研究, 优化建议

DOI: 10.63887/fss.2025.1.4.36

引言

西藏博物馆作为西藏文化遗产的核心保存与展示机构, 其乐器藏品不仅承载着高原文明的音乐记忆, 更是汉藏文化交融、宗教世俗互动的实证材料。自吐蕃铜铃至清代藏汉铭文铜钟, 乐器形制的演变映射了西藏社会从部落联盟到政教合一, 再到融入中华文化共同体的历史进程。然而, 现有展陈体系在系统性、学术性与互动性上的不足, 制约了其文化阐释功能的发挥。本文结合田野调查与文献分析, 探讨西藏博物馆乐器藏品的保护与展示现状, 并提出优化路径, 旨在为西藏音乐文化的传承与创新提供理论支撑与实践参考。

1 西藏博物馆中的乐器展示内容

作为洞悉藏地文化的重要窗口——西藏博物馆, 汇聚大量瑰宝级文物, 全面彰显藏族人民的历史痕迹与文化赓续。通过实物展现与诠释, 观众可以直观品悟其文化魅力。笔者在 2025 年上半年多次前往西藏博物馆进行参观, 对三个展厅中馆藏的乐器进行观察分析。

1.1 《西藏百万农奴解放纪念馆》中的乐器展示

馆内通过大量的文献资料、文物实物、图片影视和硅胶像等, 展现了旧西藏的黑暗与残酷, 以及百万

农奴在中国共产党的领导下翻身解放、当家做主的伟大历史变革。该展厅仅展有 2 件乐器, 均为西藏旧社会服务宗教的乐器类别, 兼具乐器与宗教符号的双重属性。反映出旧西藏政教合一的社会政治结构下, 宗教和寺院的至高地位, 以及藏传佛教作为旧西藏政教合一封建农奴制社会的主要精神支柱和意识形态对社会各方面的深刻影响。

达玛如 (ཌམ་རུ་) 有达如、哲如等多种别称。其形制为无手柄的双面小型拨浪鼓, 腔体由两个底部相接、中间穿通的碗形腔体组合而成, 这种独特的结构赋予了达玛如特殊的音响效果和宗教象征意义。其共鸣体可由人头盖骨、象牙、紫檀木或红木等制作而成。其中用人头盖骨制成的达玛如被认为具有极高的宗教价值和神秘力量, 常用于藏传佛教密宗的高级修行仪式。该展品采用图片和实物相结合的方式呈现, 通过直观呈现与感官体验, 强化了历史警示的意义, 引导观众理性看待政教合一制度的压迫本质与历史重负, 由此珍视当代社会的自由与平等。

冈林 (ཀང་ལེན་) 汉译后被称为胫骨号, 即用人腿的胫骨制成的气鸣乐器。其起源可追溯至古象雄王朝, 而后在藏传佛教降魔仪轨的音乐中发挥作用, 为降低其神秘色彩, 其后多采用铜银进行制作, 音色颇为明亮。现在充当寺院法器, 大量应用于诵经、羌姆表演

等类型的宗教仪式，在西藏及周边藏族聚居区均有分布。该展品以图片形式展出，让观众领悟其宗教意义与文化内涵。

1.2 《离太阳最近的人——西藏民俗文化展》中的乐器展示

合金钹（ཉུ་ཅིན་ཅེལ།）是一种拍奏体鸣乐器，通常由两片圆形的铜片组成，每片中间有隆起的脐状部分。其尺寸呈现多样化，直径在 27 - 55 厘米区间，最大可实现 68 厘米的尺寸。在藏传佛教寺院的宗教活动中，常与鼓、甲铃、铜钦等乐器配合使用。在僧众集体诵经及宗教节日表演宗教舞蹈羌姆时，使用的大钹、大镲可多达数十副。在藏族世俗音乐生活中，藏戏乐队中使用的大钹，每副两片，相击发声，不同的击法可以产生不同的音色。

羊皮鼓（ལྷ་མགུང་ཁྱེང་མ།）是藏戏表演中一种极具特色的打击乐器。鼓面直径约 15~20 厘米，通常蒙以羊皮，木质鼓柄上可能还会有装饰性的图案，如佛教的八宝纹等。通常与大钹、大镲等配合使用，为藏戏的演唱和表演提供节奏和韵律的伴奏。鼓手根据剧情和唱腔需要，运用不同击鼓技巧，敲击出轻重缓急、节奏多变的鼓点，增强音乐的表现力和感染力。此外，在藏传佛教仪式中，羊皮鼓作为法器，用于祈福、驱邪，象征佛法力量，其声音被认为能沟通人神，营造庄严氛围。

该展厅的 2 件乐器是藏戏不可或缺的伴奏乐器，也承载起浓郁的宗教与文化内涵，彰显出音乐于西藏民俗文化里的核心地位与独特风采。

1.3 《雪域长歌——西藏历史与文化展》中的乐器展示

当曲卡墓葬出土的铜铃（ཐང་མཁའ་ཁྱེང་མ།）（7-9 世纪）作为西藏最早的金属乐器之一，其形制与黄河流域青铜铃相似，暗示早期高原与中原的器物交流。铜铃多用于宗教仪式，其声波频率（约 200~800Hz）与藏传佛教诵经的共振频率相契合，体现了声学信仰的深度融合。

龙头三弦琴（ལྷ་འདྲེན་པའི་རྒྱུད་གཞུག་མ།）为中国传统弹拨乐器。具有较长的琴颈和平坦的指板，无品柱设计，演

奏者通过在指板上按压改变音高。通常将三弦乐器置于胸前，用手指或拨片弹奏，可进行独奏、合奏或伴奏。其音色清亮，穿透力和表现力强，能够演绎多种旋律和节奏，属于唐代宫廷与民间音乐的重要组成部分。

在笔者的观点中，存于西藏博物馆的龙头三弦琴，可能是当年文成公主远嫁吐蕃时所携带的乐器。经过时间的推移和文化的融合，其形制已经发生了相应的改制，反映了乐器在新的文化环境中为了更好地融入当地音乐文化而进行的调整。这种适应性变革不仅保留了乐器的基本功能，还使其更符合当地的文化特征和使用习惯。龙头三弦琴的改制是文化交流的产物，它既保留了中原文化的特色，又吸收了吐蕃文化的元素，形成了一种独特的文化现象。这种多样性的存在不仅为音乐研究提供了丰富的素材，也为文化的传承和发展提供了更多的可能性。

西域根恰琴（རྒྱལ་ཡུལ་གྱི་རྩ་པའི་རྩ་ཁྱེང་མ།）属于擦奏弦鸣乐器，结构与其他拉弦乐器相似，由琴桐、琴杆、琴弦、琴轴、琴码、琴弓、千斤等组成，其独特之处在于演奏时带有月牙形转动琴座，琴杆带有指板，千斤用木质节制成，琴桐带音柱。主要流行于拉萨地区，曾在达赖的仪仗队中使用，是藏族宫廷乐“卡尔鲁”的主要伴奏乐器之一^[1]。

唐琵琶（པུ་པུ་པ།）是中国传统弹拨乐器，名称起源于“批”“把”这两种弹奏手法，早期雏形可追溯到秦汉时期的“弦鼗”之上。至南北朝时期，琵琶受西域乐器影响，演变为梨形音箱、曲颈四弦的新式琵琶，演奏从横抱式演变为竖抱式，采用多种演奏技巧，可展现出多种情绪及节奏，在唐代音乐文化里占据重要地位。

唐蕃时期的西域箜篌（རྒྱལ་ཡུལ་གྱི་རྩ་ཁྱེང་མ།）主要有竖箜篌和凤首箜篌两种。竖箜篌起源于波斯，于汉代传入华夏大地，也被称为“胡箜篌”，其形制为体曲而长，演奏时竖抱于怀中，用两手齐奏。凤首箜篌则是在竖箜篌的基础上发展而来，其颈部有轸，因头部雕刻成凤首而得名。在唐蕃时期，凤首箜篌也较为流行，其形象多见于壁画造像之中。竖箜篌和凤首箜篌在唐蕃时期的西域地区，不仅在宫廷雅乐中占据重要地位，

也在民间广泛流传，成为当时音乐文化的重要组成部分。

唐蕃两次联姻开创了西藏与祖国其他地区经济、文化全面交流与融合的局面。据相关史料记载，文成公主与金城公主远嫁吐蕃时均曾携带百工伎艺，其中金城公主就携带有来自西域的龟兹乐队，由此极大地影响了吐蕃声乐艺术的发展，唐朝乐舞伎艺一度风靡于吐蕃宫廷。《新唐书》“吐蕃传”载，唐中宗许嫁金城公主时“给龟兹乐”，又载“唐使者始至，给事中论悉答热来议盟，大享于牙右，饭举酒行，与华制略等，乐奏秦王破阵曲，又奏凉州、胡渭、录要、杂曲，百伎皆中国人。”这件乐器即应为当时传入吐蕃的西域箜篌^[2]。

桑耶寺铜钟（བསམ་ཡུལ་དཀོན་མཆོག་ཐུང་པོ་ལྔ་པ་ལྟེན་པའི་ཆུ་མཆོག་གི་ཐུང་པོ་ལྔ་པ་ལྟེན་པའི་ཆུ་མཆོག་）系青铜铸造，通高高达 1.2 米，口径 0.69 米，高 1.2 米，工艺水平较高，有半圆形钮，钮下为覆莲纹，口呈钮齿形。铜钟铭文记载了赤松德赞王妃甲茂赞与唐朝僧人合作监造的历史，其梵文图案与藏文铭文的共存，是汉藏佛教艺术融合的典型例证。声学分析表明，铜钟的振动模态集中在低频区，适合在广阔寺院空间中传播，体现了功能与信仰的统一。

明代永乐、宣德年间大规模铸造藏传佛教法器，用于赏赐西藏地方上层以及开展宫廷佛事活动之用，是明代朝贡赏赐活动的有力见证和藏传佛教向国内其他地区传播的反映。本展区陈列着合金铜钹、镶银翅法螺、合金铜九股金刚铃、杵等实物及相关图像，体现出这一时期西藏与中央政府及其他地区频繁的互动和文化交流。

明代藏戏诞生，其相关的饶钹、鼓等乐器也体现了西藏戏曲艺术的创新与发展。此外，明宣德款九股金刚铃杵的鎏金工艺与内地官窑瓷器相似，印证了中央政府对西藏宗教上层“赐物以固边”的政治策略。

这一时期的磨盘山关帝庙铜钟复制品、藏汉铭文铜钟、藏汉铭文铁钟等乐器，反映了当时西藏与祖国其他地区紧密的政治、文化联系以及文化交流的深入情况。清代磨盘山关帝庙铜钟的藏汉双语铭文，将汉地关公信仰与藏传佛教护法神体系结合，成为“多元一体”文化格局的物化象征。

藏汉铭文铜钟是汉藏文化交流的重要见证，具有

深厚的历史背景和独特的文化意义。例如西北民族大学兰却加教授发现的吐蕃时代铜钟，其铭文内容透露出铸造该铜钟的前因后果，包括祈愿对象、供奉施主、供奉之地、祈愿祝词、祈愿文字书写人、祈愿物制造者等六部分，是吐蕃王朝时期的重要历史遗物。这些铜钟不仅在技术上展现了当时的铸造工艺，更在文化上体现了汉藏文化的融合与交流。

这些乐器不仅是音乐和艺术的载体，更是藏汉文化交流的重要媒介。它们在形制、音乐文化、宗教艺术、戏曲艺术以及政治文化等多个方面促进了藏汉文化的交融，丰富了中华民族的文化内涵，体现了中华民族文化的多元一体格局。

2 展陈特点与多维价值

2.1 历时性叙事与空间逻辑

西藏历史与文化展厅以“吐蕃—佛教的传播—元明清”为主线，采用线性化的时间排列，使观众能够按照历史发展的顺序，逐步了解西藏从吐蕃时期的地方政权，到佛教广泛传播后的文化变迁，再到元明清时期正式融入中央王朝的历史脉络。

在每个区域内部，根据乐器的类型、功能和文化背景进行合理的布局。例如，在佛教传播部分，将用于宗教仪式的乐器放置在一起，旁边配以相关的佛教文物和图片资料，形成一个有机的整体，帮助观众更好地理解乐器在佛教仪式中的作用。同时，桑耶寺铜钟与关帝庙铜钟的并置，构建了“汉藏佛教艺术对话”的叙事链，通过空间上的相邻关系，强调了汉藏佛教文化的交流与融合，体现了西藏文化在多元文化交流中的独特地位和价值。

在吐蕃部分，展示的龙头三弦琴、西域箜篌等乐器在形制上融合了汉地琵琶的曲项与波斯竖琴的共鸣箱设计，反映了吐蕃王朝通过“丝绸之路”与多元文明的互动。在佛教传播部分，重点展示与佛教仪式相关的乐器，如法器、诵经乐器等，反映出佛教在西藏的兴起和发展，以及对社会文化生活的深远影响。在元明清部分，展示具有汉藏融合特点的乐器，如汉藏风格的铜钟等，体现出西藏与中原王朝的紧密联系和文化的交流融合，以及在中央王朝统治下西藏社会的稳定和发展。

展厅空间采用引导式的参观路径，观众能按时间次序依次参观，利用展板、图像、文字，探知各历史阶段背景与文化特点，增强展览的故事色彩与沉浸式体验，宛如在时空中穿梭体验西藏文化的发展之路^[3-5]。

2.2 实物与符号的双重表达

以图片形式展出的人皮法鼓，借助展板文字凸显其政教合一压迫的象征意义；而实物法鼓则通过触觉的缺失凸显历史的沉重感。两种展示方式相结合体现出多方面的深刻内涵：

1. 历史与现实的双重警示：人皮法鼓揭示了旧西藏政教合一制度中对人性的压迫与践踏现象，图片用直观方式展示其实际存在，展板的文本把其象征意义揭示，使观众警醒历史残酷的一面，增进对自由平等的珍视意识。

2. 感官与理性的融合体验：视觉冲击激发情感共振，实物触觉缺失激发观众想象，增强对历史厚重意蕴的体悟，以乐器实物作为理理解读依据，引导观众自政治、宗教、文化多个维度体悟其象征意义与历史教训。

2.3 文化交融的物证

唐代琵琶与西域根恰琴的对比展示，揭示了丝绸之路音乐文化的双向影响。琵琶的梨形共鸣箱源自波斯，这体现了波斯文化对中原地区音乐文化的影响；而根恰琴的羊肠弦工艺保留了高原游牧特色，又反映了西藏地区在音乐文化上对自身传统的坚守和传承。这种深度的交流与融合，不仅仅是表面的模仿或借鉴，而是文化在长期互动过程中相互渗透、相互影响的结果，彰显了西藏文化在多元文化交流中的独特地位和价值。

2.4 历史脉络的清晰呈现

按照历史分期设展，可以将西藏乐器的发展置于明确的时间框架内，使观众能够沿着时间的脉络，清晰地看到乐器从古代到现代的演变过程。这种时间上的连续性展示，有助于观众理解乐器发展的阶段性特征和历史趋势。通过展示不同历史时期的政治、经济、文化等背景，观众可以更好地理解乐器发展的社会环境和条件。

3 馆藏乐器展示的现存问题与优化路径建议

3.1 现存问题

目前西藏博物馆乐器展陈存在诸多问题。种类略显单一，未能对西藏各地区的全面覆盖，尤其是边远地区或小众文化群体的标志性乐器，藏品集中呈现于宗教与民俗用途领域，未进行对现代创新乐器的收集，难以展现当代音乐文化的多元面貌图景。分类体系存在缺陷，未按材质、功能、演奏方式等科学标准进行整理，展陈的逻辑结构不清晰，虽已采用按历史阶段划定的方式，却缺乏与社会文化背景的深入关联，展品的文化意义表达效果减弱。展品数量屈指可数，仅有三个展厅展出乐器相关展品，无法全面展现西藏音乐文化风采，展陈形式呈现单一，缺乏互动体验，数字技术应用滞后，对年轻观众缺乏吸引力。学术解读不够充分，部分展品如桑耶寺铜钟，对其汉藏文化融合背景解读不够透彻，造成观众理解深度下降。

3.2 优化建议

应制定一套系统的收集计划，深入西藏的各个角落，尤其聚焦于偏远区域，对扎念琴、鹰笛、热巴鼓等地域性乐器进行挖掘，添加现代创新性乐器，打造多样化乐器馆藏。同时参考莫高窟一贯的分类法，以功能、材质、历史分期为依据系统整理展品，开设“西藏乐器发展史”主题展区，增进逻辑性及文化深度展现。展陈方式通过AR等数字技术，重现古乐器的演奏情景，通过传统演奏会形式进行结合，邀请非遗领域传承人参与，增进沉浸体验和文化认可[4]。搭建修复类实验室，跟高校合作开展跨学科的研究，深入剖析如琵琶跟根恰琴的文化关联，推动学术知识的积累。策划“汉藏音乐交融之路”专题展览，增强对中华文化共同体的认同感，进一步拓展与国内外相关机构合作，通过借展、交换等方式丰富展品类型，引入先进理念跟技术，提升西藏音乐文化在国际上的传播力与影响力。

结语

西藏博物馆乐器展陈模式的优化，需摆脱传统“器物陈列”模式禁锢，转向“文化生态”阐释维度。通过构建跨喜马拉雅乐器数据库、推广区块链数字版权

管理,推动文物在“一带一路”框架下的国际对话。器形制与高原声环境的适应性关系,为世界文化遗产未来研究可进一步结合声学考古、材料科学,揭示乐保护提供“西藏范式”。

参考文献

- [1]米玛洛桑.藏族拉弦乐器综述[J].西藏研究,2003,(02):62-67.
- [2]欧阳修,宋祁.《新唐书·吐蕃传》.中华书局,1975.
- [3]李娜.西藏博物馆对非物质文化遗产的展示传播研究[J].今传媒,2025,33(03):107-111.
- [4]边巴次仁,春拉,晋美多吉.“唤醒”文物聆听历史——感受西藏博物馆新馆里的故事[J].中国西藏,2023,(04):34-37.
- [5]李娜.西藏博物馆对非物质文化遗产的展示传播研究[J].今传媒,2025,33(03):107-111.

作者简介:武倩倩(2000.9—),汉,女,甘肃平凉人,硕士(在读),研究方向为音乐史研究