

# 田家炳中華文化中心 通訊

Newsletter of OUHK Tin Ka Ping  
Centre of Chinese Culture

田家炳基金會支持

issue **SEP / 2018**

懷念中國  
偉大的教育家  
——田家炳老先生

數字化時代的博物館  
和博物館文化傳播

電影藝術與中國傳統  
人文精神的傳播

主編：梁慕靈

設計及出版顧問：劉文英、黃樹基

項目統籌：馮寶玲

編輯助理：龔倩怡

中國的希望在教育

——田家炳



主編：梁慕靈  
設計及出版顧問：劉文英、黃樹基  
項目統籌：馮寶玲  
編輯助理：龔倩怡

# 第二期

## 目錄

- 01 編者的話
- 田家炳博士紀念專輯**
- 02 田家炳博士簡介
- 03 懷念中國偉大的教育家——田家炳老先生  
香港公開大學校長黃玉山教授
- 「中國博物館發展與中華文化傳播」專題**
- 06 數字化時代的博物館和博物館文化傳播  
曲學利教授
- 12 中華文化的傳播與展示——以博物館文化為例  
周楠女士
- 15 關注情感互動的博物館兒童教育  
杜瑩女士
- 18 小規模有特色的行業博物館  
——記北京人民藝術劇院戲劇博物館  
陳利女士
- 22 淺談北京博物館的發展與品牌的建立  
劉文英女士
- 26 活動報導：三地博物館經驗交流  
以數碼科技傳播中華文化  
梁藝騰先生
- 「華語電影研究」專題**
- 32 電影藝術與中國傳統人文精神的傳播  
劉衛林博士
- 34 上海電影新議  
呂蕙博士
- 36 見樹不見林的華語電影音樂研究  
羅展鳳女士
- 39 從香港「多媒體明星」衍生的電影歌曲敘事特色  
——以《春嬌救志明》為例  
吳子瑜先生
- 42 田家炳中華文化中心2018年活動概要
- 48 媒體報導
- 49 《田家炳中華文化中心通訊》投稿須知

## 編者的話

# 田家炳中華文化中心 通訊

Newsletter of OUHK Tin Ka Ping  
Centre of Chinese Culture

自《田家炳中華文化中心通訊》創刊號出版後，我們收到社會各界的鼓勵和支持，並得到多位專家學者就中華文化的多個主題撰文，因此本期將以雙專題的方式編排，同時刊登「中國博物館發展與中華文化傳播」和「華語電影研究」兩個專題。在「中國博物館發展與中華文化傳播」專題方面，有曲學利教授代表北京數字科普協會，討論中國的博物館數字化與傳播中華文化的關係；北京開放大學的周楠女士則從博物館系統設計方面討論其與中華文化展示的情況；首都博物館的杜瑩女士討論中國博物館與兒童教育的配合；北京人民藝術劇院戲劇博物館的陳利女士則從行業博物館的角度探討北京人民藝術劇院戲劇博物館的特色；香港公開大學的劉文英女士則從品牌的角度研究北京多所博物館的發展特色。在「華語電影研究」專題方面，有香港城市大學的劉衛林博士以《刺客聶隱娘》、《夜宴》和《畫皮II》幾篇電影為例，討論電影當中如何表現中國傳統人文精神；廣州暨南大學的呂蕓博士討論上海與中國電影發展的關係；香港公開大學的羅展鳳女士則討論了各地華語電影中電影音樂研究；還有香港公開大學的吳子瑜先生探討了香港電影中有關明星與歌曲的特色。本期通訊能夠得到上述學者和專家的熱烈支持，本人衷心感謝。

在籌備出版《田家炳中華文化中心通訊》第二期之際，頃接訃音，慟悉田家炳博士於2018年7月10日辭世，香港公開大學田家炳中華文化中心同人深感哀痛。田博士的品德與成就皆為世表率，其逝世為社會各界所同悲。本期《通訊》刊登了香港公開大學黃玉山校長有關田家炳博士的紀念文章，除了表達本校師生的哀思，亦藉此感謝田博士和基金會一直以來對我們的支持和鼓勵，在此本人亦感謝黃校長撰文支持。《田家炳中華文化中心通訊》將繼續以傳揚中華文化為宗旨，冀望能持續發揚田家炳博士關心中國教育、宣傳中華文化之精神。

### 梁慕靈博士

香港公開大學人文社會科學院副教授  
創意藝術學部主任  
田家炳中華文化中心主任

## 田家炳博士簡介

### 中國的希望在教育



- 1919 生於廣東大埔書香之家
- 1935 不足16歲父親逝世，輟學從商，肩負持家重擔
- 1937 遠赴越南，推銷家鄉瓷土
- 1939 轉往印尼從事樹膠工業，先後創辦兩家樹膠廠，白手興家
- 1958 舉家定居香港，並在荒蕪的屯門買下30萬平方英尺的海灘，劈山填海建廠，創辦田氏塑膠廠有限公司，專事生產塑膠薄膜和人造皮革
- 1959 開始積極參與香港的慈善服務，如：出任博愛醫院總理
- 1968 在香港元朗屏山建廠創辦「田氏化工有限公司」
- 1970 倡議創立「大埔縣旅港同鄉會」，團結來港鄉人
- 1978 廣泛捐資大埔縣民生建設，回饋桑梓
- 1982 創辦「田家炳基金會」，長遠規劃慈善公益及教育捐資
- 1984 創辦「台灣田家炳文教基金會」，推動海峽兩岸文化教育交流
- 1992 在廣東東莞、廣州建廠，成立分公司拓展業務
- 1993 國際小行星中心將2886號小行星命名為「田家炳星」
- 1996 獲英女皇親授M.B.E. (Member of British Empire) 大英帝國員佐勳章
- 1996 陸續獲海峽兩岸十所大學頒授榮譽博士
- 2001 出售居住了37年的花園別墅，全數捐助教育，租住公寓
- 2009 將家族持有的四座物業業權轉贈予「田家炳基金會」，推動教育事業
- 2013 接受洗禮，歸信基督教
- 2018 辭世，仁心風範長存

## 所獲榮譽

- 1982 香港尤德總督特頒賜英女皇榮譽獎章
- 1988 台灣最高當局頒賜「熱心公益」金匾
- 1994 南京紫金山天文臺將2886號小行星命名為「田家炳星」
- 1996 英國女皇親授M.B.E. (Member of British Empire) 勳章
- 2004 北京中華慈善總會舉辦首屆全國慈善人物評選，獲選為中國最具影響的100位慈善人物；2006年再獲該會頒授「中華慈善事業突出貢獻獎」
- 榮獲青海、福建、雲南、湖北、海南、黑龍江等多個省政府頒授榮譽獎章
- 全國90市縣授予榮譽市民，50所大學聘為榮譽教授
- 12所大學頒授榮譽博士、院士榮銜
- 2010 香港特區政府頒授最高榮譽大紫荊勳章 (G.B.M.)

(資料改寫自《生命的賞讚——為田家炳先生感恩》追思會場刊。)



# 懷念中國偉大的教育家—— 田家炳老先生

(本文為作者於2018年7月22日在田家炳博士追思會上的發言。)

**黃玉山教授**

**香港公開大學校長、田家炳基金會諮議局委員**

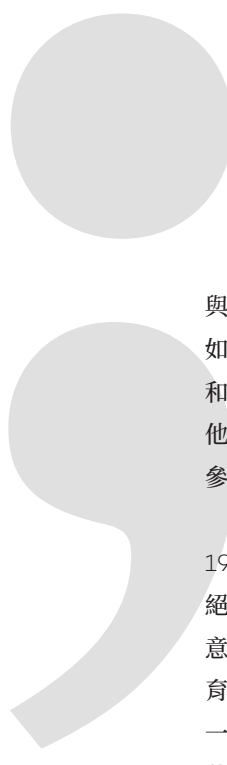
我們今天在這裡以感恩、景仰的心情懷念我們敬重的田家炳老先生。田家炳的一生為中華民族的發展、為中國人素質的提高作出了極其偉大的貢獻。田先生在全中國捐助和支持的大、中、小學超過300所；田先生沒有把自己幾十億的家產留給兒女們，而全數捐給基金會，支持中國教育事業；田先生為了支持教育把自己的辦公大廈，豪華別墅變賣為善款，而自己卻住在簡樸的公寓大樓裡。2004年田先生為了幫助香港城市大學取得有時間限制的配對性籌款，答應向城大捐款。由於基金會資金周轉有些問題，田先生毅然向銀行借錢500萬，捐獻給城大（我當時是城大副校長）。借錢來捐款，這是難以想像的偉大情操。

田老先生離世，立刻引起全國各地很大的震動，網上悼念讚頌田先生的文章如汪洋大海。大家尊稱田家炳先生為中國卓越的工業家、偉大的慈善家，這些我都非常贊同。但在我過去幾年對田老先生一生貢獻的思考裡，我認為對田先生最準確的稱號應該是——中國當代最偉大的教育家！

我為什麼這樣說呢？

我認為田家炳對中國教育的支持、捐獻和投入的廣度、深度、歷史的跨度，和其灌注個人心血的力度，以及他在捐獻背後的深刻教育理念和執著，我想在當代中國是無人可出其右的！

田家炳教育理想的核心在於他自己常講的一句話，2002年6月26日他更把這句話寫成題辭。這句話就是：「中國的希望在教育」。我把這句話反過來理解就是假如不搞好教育，中國是沒有希望的。經歷過舊社會的磨難，列強的侵華，以及田先生國外謀生的經歷，他深深了解我國積弱不振的原因在於我國文化教育水平低，國民素質不理想。中國只有發展教育，才会有希望。



與其說田先生只是捐贈財富、支持教育，不如說田先生是把自己下半生絕大部分財產和個人精力都全部投入在中國教育事業上。他不只是教育的捐贈者，他更是中國教育的參與者。

1982年田先生成立了「田家炳基金會」，把絕大部分的財產投入基金會，剩下的一些生意交給兒子打理，從此自己全身投入中國教育發展事業中。當年的田家炳只有62歲，在一般企業家的心中，這才是商業王國發展的黃金時代。回顧歷史，鄧小平先生於1977年恢復高考，1978至1979年啟動改革開放。我認為田先生看到這是中華民族發展教育的最好時機，因此義無反顧地全情投入中國教育的發展。

關於「田家炳基金會」的運作和管理，田老先生也有他獨特的固執和理念。在晚年時他堅持把基金會的話事權交給由多數社會人士組成的董事會，董事會裡的家庭成員只參與工作，但不掌握決定權。另外又組成由各大學校長或其代表的諮議局，使基金會有更廣闊的社會網絡，有更多元開放的知識界領袖來共同推動工作。

田家炳對中國的國情和人民素質有深刻的理解，要改變中國教育的面貌，重點在中小城市、廣泛的農村及大西北落後地區。因此他並沒有去北京、上海的一些有名大學作一些錦上添花式的捐獻，而是把他的捐資重點放在最需要的落後地區。他的理念是：基礎教育的關

鍵在於教師，而教育的根本在於德育。因此他特別重視師範教育，別的慈善家很少捐助師範教育，但田家炳對此卻情有獨鍾，這是他教育理念中重要的體現。田先生經常講的一句話是：「勤儉誠樸，己立立人，以德服人」。對道德的推崇，是他教育理念的核心價值。縱觀田先生幾十年來對資助中國教育的模式，這是一條頗清晰的理念脈絡。

為什麼說田家炳不只是教育的捐贈者，而是參與者呢？幾十年來田家炳的足跡遍佈中國的貧困農村。他資助的師範學院有時處於非常偏遠地區，交通不便。但田老先生在每所師範學院開幕時，總是要親臨參加，目的不是剪綵照相，他說他想參加與老師座談，聽取他們的意見，並會鼓勵他們教好學生，不忘使命。田家炳每次出席都會發言，但很短，言簡意賅，深刻感人，老師們都深受感動。

田先生對校舍的設計及設施也非常操心，特別是有關學生的生活條件，更加牽腸掛肚。有時發現建築圖紙上課室設在3樓，廁所卻在樓下，這樣學生很不方便，因此他要求建築師改變圖紙。飯堂的位置不合理，他都會要求建築師改變圖則來方便學生。



對於校舍的設計，他都以學生的健康及生活為本，不求奢華，但要求座向合理，陽光充沛，空氣流通，窗戶設計要能冬暖夏涼。

我聽到朋友們對田家炳這些事蹟的憶述，使我非常感動。田老先生對中國教育的精誠奉獻，貫徹始終，他老人家對中國教育發展的睿智及理念；對支持師範教育、德育的嘔心瀝血。所有這些都使我認為田家炳確實是中國當代最偉大的教育家。

我聽他的家人說，田老先生在彌留之際，身體情況已經非常虛弱，眼睛也看不到東西，但他還用自己顫抖的手，拿著那張印上全國30多個省份，載有田家炳中小學的地圖，不斷撫摸著這張中國地圖。在彌留之際，他內心仍然牽掛著中華大地上這30多個省份的田氏教育機構。彷彿他再次給我們叮嚀著他那永恆的話：「中國的希望在教育」。

各位朋友，在這個時刻我在想，當今中國我實在想不出再有哪一位比田家炳先生對中

國教育更有心思、理念，比他更有奉獻，鞠躬盡瘁、始終如一、全程投入的教育家。

個人認為把田家炳稱為當代最偉大的教育家是當之無愧的。今天我們有許多來自兩岸四地的中國教育工作者，在感恩田家炳先生的同時，我請大家記住田先生「中國的希望在教育」這句話，繼續努力做好中國的教育事業。

（本文曾於2018年7月23日的《明報》內刊登。）

# 數字化時代的博物館 和博物館文化傳播

## 一、博物館數字化建設及發展

隨著資訊技術的飛速發展，數字博物館在國內外迅速發展，目前對數字博物館一般可以理解為是以數字化的技術、形式和統一的數字資源標準對「文物+博物館」的收集保管、科學研究和教育傳播資源進行處理、加工、整序、組織，並向不同需求類型的社會公眾傳播自然或文化遺產相關知識的資訊服務體系。依據這種定義，數字博物館作為傳統博物館在空間和功能上的延伸，或者完全獨立於傳統博物館的個體在發展，出現了實體博物館資訊化、虛擬博物館、「虛」與「實」博物館的線上線下共用等形式。

20世紀90年代初期，美、英、法、日等國家都先後開始了博物館的數字化進程，1990年，美國國會圖書館啟動「美國記憶」(American Memory)計劃，標誌著世界博物館界的數字博物館建設由理論走向實踐所邁出的第一步。

### (一) 中國數字博物館的發展

2000年臺灣地區科學委員會結合研究單位與收藏單位，開始了一項「數字博物館專案計劃」，建立了七個數字博物館，主題包括生物、人文、科技等方面。2001年國家教育部在「現代遠端教育網上公共資源建設——大學數字博物館建設工程」專案中，首批資助了18所高校博物館的數字化建設。2003年中國博物館協會成立了博物館數字化專業委員會。在國家文物局的大力扶持下，2003年9月啟動了中國數字博物館工程。此後，國家文物局也將數字博物館的研究正式立項，在數字博物館與實體博物館的關係方面進行辨析。2004年11月，國家教育部又啟動了第二輪中國大學數字博物館建設專案。同年12月，中國大學數字博物館門戶系統(<http://dmcu.nju.edu.cn>)正式啟用。此後，相關政府部門也相繼扶持建立了一些數字博物館，如中國科協、國家教育部、中科院聯合創立中國數字科技館等，2006年北京市文物局、北京市經信委和北京市科協聯合舉辦的「北京數字博物館」平台開通。以上舉措為我國數字博物館的發展開拓了良好的局面。



## （二）文博界開展的數字化工作

大陸文博界積極開展數字化工作，故宮博物院、國家博物館、首都博物館、上海博物館、南京博物院等不僅在互聯網上開設網站提供基本諮詢服務，而且在博物館業務工作中運用辦公自動化系統，建立藏品資料庫，採用數字監測、虛擬實境等數字技術開展多項博物館研究、教育、文物保護等方面的資訊化工作。特別是近幾年，隨著物聯網、大資料、雲計算和移動通訊技術的發展，國家有關部門主持完成了全國文物普查等清家底和基礎文博資料獲取工作的基礎上，秦始皇帝陵博物院（秦始皇兵馬俑博物館）、蘇州博物館、甘肅博物館、廣東省博物館、成都金沙遺址博物館、山西博物院等單位還開展了智慧博物館試點工作。

從以上發展情況可以看出，中國數字博物館發展進程雖然晚於美國等國家起步，但是在發展過程中卻體現出「後發優勢」，目前整體上基本處於「並跑」狀態，特別是在新興技術應用方面。在2017年12月舉行的第四屆世界互聯網大會期間，國家文化部、國家文物局聯合主辦了「包容互鑒：網上文化交流共用」烏鎮論壇；同時，國家文物局與百度、騰訊、網易三大互聯網公司簽署戰略合作協定，秉承優勢互補、開放合作、長遠發展的理念，遵照政府引導、市場運作、資源分享、合作雙贏，以中華文明的傳播與弘揚為原則，加快推進互聯網與文物資源的跨界融合，實現觀念創新、技術創新和模式創新，進一步盤活用活文物資源，為公眾提供多樣化的文化創意產品與優質服務，共同推進「互聯網+中華文明」相關項目的建設和推廣應用。

## （三）博物館數字化的發展前景

中國數字博物館未來的發展可在保持自身優勢的前提下，借鑒國內外數字博物館數字化發展的經驗，秉持傳承弘揚的目的，堅持實用性、系統性、針對性、互動性、特色性和共用共建等原則，以保護為基礎，以研究為核心，以應用性為目的；從內容和內涵角度，深度挖掘文物背後的人文精神、價值觀念，不斷探索新的數字化形式，製作成公眾喜愛的時代文化作品，讓文物插上網路的翅膀，讓文物活起來。

一是要解決數字博物館發展中重研究而輕教育的問題，特別是向青少年和兒童提供更為豐富的學習資源和形式多樣的學習方式，傳播博物館知識，拓展藝術鑒賞能力；二是解決針對單個藏品仍然主要是以圖文結合方式進行孤立展示和說明的問題，在展覽展示中，要對當前藏品所處的歷史背景、經歷的歷史事件、與之相關的文獻資料和同類藏品建立相關連結，建立數字藏品展示的全方位知識，使觀眾從不同的視角去觀察、去感受。



## 二、「北京數字博物館」平台及文化建設

「北京數字博物館」平台是2006年由北京市文物局、北京市經信委和北京市科協聯合開辦的，據今已經開辦了12年。「北京數字博物館」平台是建立在網路上的虛擬博物館，他與博物館的網路化、資訊化有著密切聯繫，數字博物館是傳統博物館面向新世紀、適應資訊時代發展要求的產物，也是現代博物館發展的必然。十二年來，「北京數字博物館」平台以數字化、科普性、傳播中華文化的舉辦宗旨，不斷拓展平台內容，按照「新領域、新趨勢、新任務、新要求、新需求」的建設思路，對已有網站的博物館直接連結，進行推薦；為沒有網站的博物館提供平台，填充內容；把北京數字博物館打造成全天開放博物館科技館資源分享平台、集中展示博物館科技館宣傳平台、宣傳了解北京的無障礙查找平台、互動交流全民參與共建共用平台。

由於本文集中探討的是文化傳播方面的，所以，「北京數字博物館」平台採用的技術方面、具有的多種功能在這裡就不一一介紹了，以下會主要介紹一下「北京數字博物館」平台在中國傳統文化傳播方面所作的一些工作（事情）。



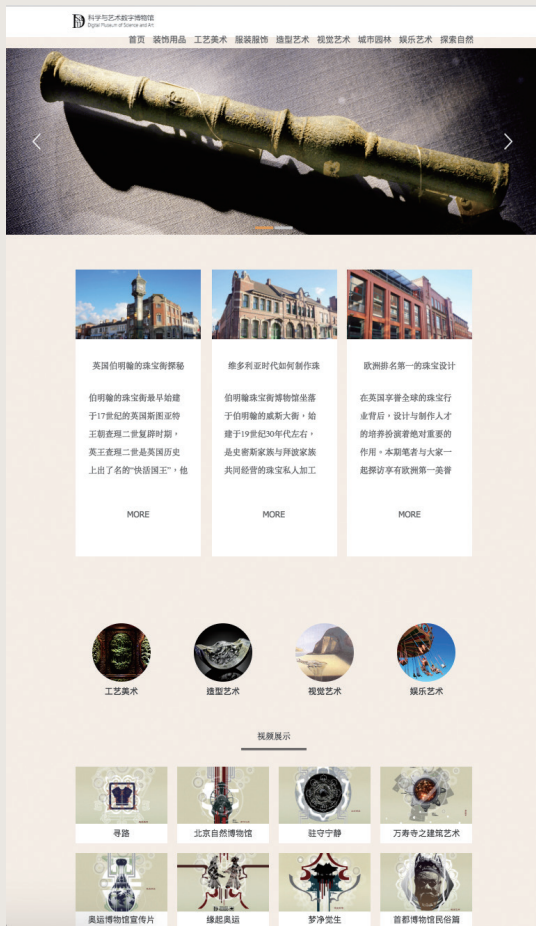
### (一)「北京數字博物館」平台中的主要內容

「北京數字博物館」平台中主要設有「科學與藝術」、「北京民俗」、「神農百草園」等網站內容，經過多年的運作，收錄文章5000多篇、視頻800多段，其中，包括了原創的科學與藝術作品、北京民俗文化、中醫草藥等傳統科學、藝術和文化領域作品。

同時，通過微信平台同步推送「北京數字博物館」平台的各種資訊，內容包括：科學與藝術、中國民俗文化、科普資訊等主要內容。基本上實現了新聞即時發佈、資訊快速傳播、內容有效整合、資源便捷共用的功能，體現了「服務」和「資訊」的特色，提高了北京數字博物館專業服務的品質和能力。

北京數字博物館網頁，  
網址：<http://www.beijingmuseum.gov.cn/>





## (二)「科學與藝術」平台

網站平台介紹科學與藝術的新發展、新動態，徵集科學與藝術研討會的論文，原創科普知識類短文、3至5分鐘的科學與藝術視頻和動畫；其中的科學藝術微課堂欄目，以微視頻、微講座、動畫等形式，邀請專家進行專訪拍攝並進行後期製作，然後將內容發佈至網站，每堂課知識點為5至20個，時長為2至5分鐘。例如：2017年邀請北京高校的書法家，製作了主要內容為：書法藝術在歷史傳承中發展方向、新特點以及文化創新的科學藝術微視頻。

科學與藝術數字博物館網頁，

網址：<http://e-museum.beijingscienceandartmuseum.gov.cn/>



## (三)「神農百草園」平台

網站有「戶外採藥」、「每週一膳」、「神農百味居」、「百草園」、「大藥房」等欄目，內容是與專家共同在北京市內採集中草藥樣本拍攝中藥材的根、莖、葉、花、果實、種子等部位，並對圖片進行加工處理，添加中草藥植物的藥性、功效等資訊，做到圖片清晰，方便查詢。

神農百草園網頁，

網址：<http://bcy.beijingscienceandartmuseum.gov.cn/>



#### (四)「北京民俗數字博物館」平台

在全面梳理北京民俗的基礎上，從民俗禮儀與人文北京、科技北京、綠色北京、和諧北京結合的角度充實和完善現有的胡同、民風、四合院、傳統節日、北京的橋等欄目，挖掘民俗亮點，弘揚中華精粹。北京民俗數字博物館網頁補充相應的英文版，每月更新首頁內容。

今後，「北京數字博物館」平台將努力打造成為歷史、文化和科技知識傳播的重要品牌專案，不斷為公眾提供博物館和科技館豐富的資源和服務資訊，按照「講好中國故事」、「讓文物活起來」的精神，用數字技術傳播中華文化，為博物館、科技館走進公眾生活搭建橋樑。

北京民俗數字博物館網頁，  
網址：<http://www.digital-museum.com.cn/>

### 三、數字化推動博物館文化傳播

國家主席習近平曾經指出：「讓世界各國博物館的豐富館藏都活起來，為共同保護文化多樣性、增進各國人民相互了解、促進人類文明進步作出貢獻」。

在貫徹落實習近平主席指示精神，讓數字化技術實現「讓文物活起來」，把博物館及文物記載和傳承的文明和文化更好地傳播到社會的廣大民眾當中，北京數字科普協會進行了有益的嘗試。

#### (一) 數字博物館研討會推動博物館數字化技術發展

協會從2005年開始舉辦了「北京數字博物館研討會」，研討會是在北京市科協、市文物局、市經信委指導下的博物館數字化技術發展方面的綜合學術交流活動，每兩年舉辦一次，已成功舉辦了六屆，出版了五本研討會論文集。

研討會秉承介紹前瞻、展示創新、推廣應用、服務大眾的宗旨，通過主旨（題）報告、專家論壇、案例分享、互動交流等單元活動，對利用數字技術推動博物館資訊化建設，推動文物數字資源利用，推動博物館提升公共服務能力等方面的案例和做法，搭建專家學者廣納良言，集思廣益，建言獻策的交流平台。例如：2017年的北京數字博物館研討會就：新技術應用助力博物館數字內容建設、數字博物館創意設計與融合發展、新興媒體助力博物館的傳播與服務、數字博物館價值挖掘與應用等議題進行了大會交流和分組專題研討。

歷屆研討會上，全國各地的博物館，包括做博物館數字化的企業都來參會，遞交論文，包括一些企業的一些產品，都在研討會上進行展示，同時也吸引了一些國外的有關方面的專家來參加研討會，推動了北京地區乃至全國的博物館數字化技術發展和數字化建設，起到了很好的社會影響，也得到了國內博物館界和相關行業的讚譽與認可。

研討會也培育了一些北京的企業到內地的其他一些省份去經營數字博物館的建設專案，像北京水晶石科技發展公司、文博遠大公司等到貴州、陝西、東北地區的一些省市參加、承擔當地的一些博物館的數字化建設，也把北京在數字博物館建設化的一些好的產品、好的做法推廣到全國其他的一些省市，推動了全國數字化博物館的建設。

## （二） 數字化微視頻助力博物館發展和文化傳播

除了借助研討會推動博物館數字化建設，傳播博物館文化以外，協會還通過與北京市文物局的合作，共同組織博物館與高校大學生團隊一起，開展製作介紹博物館的數字化微視頻作品，助力博物館及文物的歷史和文化傳播工作。北京市屬的一些中小博物館數字化建設由於客觀條件上的限制，技術力量的基礎比較薄弱，為了幫助這些中小博物館的數字化建設和文化傳播，協會從2015年開始了博物館微視頻製作的活動，考慮到這些中小博物館在博物館和文物研究方面的專家力量比較雄厚，但是在數字化技術方面的專業人員不夠；而北京市高校有科研人員、教師和專業學生；將高校專業教師和大學生的資源和博物館專家的資源進行彙集和整合，就會1+1大於2，提高微視頻作品製作的品質。從2016年開始，協會組織有藝術類專業、新聞傳播專業或者博物館專業的幾所北京地區高校，組建微視頻製作的師生團隊，由專業教師指導大學生到博物館去，通過博物館界的專家指導，了解博物館的歷史文化，然後運用高校的技術力量和專業文化技能，製作博物館的微視頻；2016年包括北京大學、中國傳媒大學、北京工業大學，北京聯合大學等高校，參與制作了10部微視頻，經過專家評選，評選出來的一、二、三等獎作品得到了博物館界專家的好評。2017年協會與北京市文物局繼續合作，十幾家博物館和十所高校繼續開展微視頻製作活動，制作了11部作品；目前這些作品都可以在北京市文物局的「北京文博網」、北京市科協的「北京數字博物館」網站和「北京數字科普協會」網站上觀看。

由於調動了大學生和博物館的積極性，加上有博物館專家提供的非常詳細的研究材料，有大學生的創新思維和對觀察博物館的新角度，政府、博物館界、協會和高校四家共同合作，對開展好這個活動是非常重要的。

通過這種合作的博物館微視頻製作活動，不但推動了北京地區，特別是中小博物館的數字化建設，也推動了博物館和博物館記載的歷史文化傳播，為博物館的發展帶來新的機遇。實體博物館是不可移動的，只有人們去看了以後，才能了解和熟悉博物館，知曉其中蘊含的歷史文化；北京市的一些中小博物館，是隱藏在北京這個大都市裡面的，而大都市的這種文化資源很多，中小博物館往往被民眾忽視，例如：北京南城的一個社區裡面，有一個很小的「遼金城垣博物館」，但這個博物館有非常深厚的歷史文化內涵；第一個在北京建立都城是金朝的「金中都」，金中都城有一個水道遺址就在這個博物館裡，見證了「金中都」歷史文化的存在；因為它比較小，很多人都不知道，也很少有人去，年輕人更不了解；通過製作「遼金城垣博物館」的微視頻，放到互聯網上，再通過微信公眾號等管道去宣傳，很多的北京民眾，特別是大學生關注和了解了這個博物館，博物館的歷史和文化就宣傳出去了；通過微視頻來宣傳博物館，提高了博物館的知名度，讓文物講故事的作用就發揮出來了。

協會搭建博物館微視頻製作平台，讓博物館界和高校結合，讓大學生和歷史文化聯繫起來，其重要意義還在於在高校師生中宣傳和傳播博物館的歷史文化，培育師生科學人文精神。北京地區的很多博物館都是建立在歷史文化遺址上的，和北京城的歷史發展有很大的關係或者有很大的淵源，是北京城文化歷史的一個很好的「物」的見證，但是北京地區很多高校的年輕教師和大學生，特別是80後，90後、00後的大學生，對北京悠久的歷史文化了解不多，通過製作博物館微視頻，讓這些年輕的教師和大學生了解博物館，了解北京城的歷史和發展，培養熱愛中華，熱愛北京城的優秀傳統文化，樹立優秀的人文精神，意義非常深遠和重大。

數字化技術為博物館建設提供了前所未有的發展契機，從文物科研到陳列展示，從參觀瀏覽到互動體驗，數字化已經成為現代博物館的主要特徵，已經成為提升博物館功能、向公眾普及科技文化知識、提高全民科學文化素質的重要手段。利用數字化技術講好博物館文物背後的故事，向公眾進行博物館知識和文物、歷史、文化的教育是當今博物館尋求自我發展的重要歷史機遇。



北京開放大學  
科研處項目管理科科長、  
北京智能教育研究院助理  
研究員

## 中華文化的傳播與展示—— 以博物館文化為例

博物館不僅是收藏和展示歷史文物和精髓的場所，更是當今最具潛力的文化機構。在現代化的社會中，充分利用、發掘博物館豐富的文物資源、歷史文化信息及其精神內涵，是提升文化科技內涵，塑造一個國家旅遊整體形象，促進文化傳承、弘揚歷史優秀傳統文化的有效途徑。

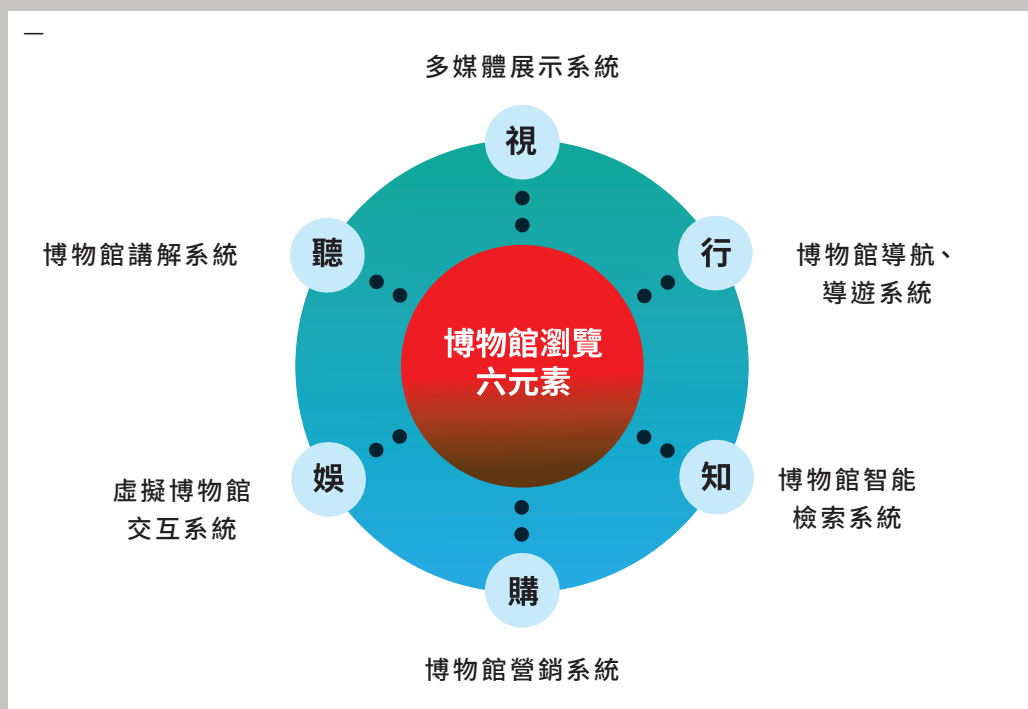
博物館是一個國家或地區文化傳承與發展的有力見證，幾乎涵蓋了各種文化形態，是重要的文化休閒場所和旅遊目的地。我國博物館數量巨大，但文化內涵挖掘不足，旅遊者對博物館認知度低，面臨「無人問津」的尷尬局面。2017年上半年，北京接待遊客總人數1.4億人次，其中博物館型景區共接待遊客1016.3萬人次，只佔7.3%，發展空間巨大。博物館的作用主要體現在對館藏文物的保護、研究、展覽和文化教育等方面。因此，加強博物館等公共文化服務設施建設，推動文化產業與旅遊等產業融合發展，推進文化科技創新；培育新的旅遊消費熱點，豐富旅遊文化內涵，大力發展博物館旅遊；以科技為支撐，推動文化與旅遊融合發展，對博物館文化旅遊內涵的智能挖掘，是提升文化軟實力的重要途徑。

國內現有的博物館旅遊文化展示技術存在一定的局限性：展陳方式較為傳統單一、創意缺乏、表現形式單調、同質化較為嚴重、多媒體展現與互動體驗不豐富，達不到其良好的觀賞和體驗效果。將文化與科技融合、提升博物館旅遊文化及遊客體驗品質的重大需求，是當前博物館旅遊文化產業面臨的一個重要問題。

在信息技術高速發展的今天我們將全球最前沿的科技手段融入到博物館當中，以「六元五化」手法，即「視、聽、行、知、購、娛」六元和「特色文化主題化、服務個性化、需求便捷化、系統集成化、體驗互動化」五化，多渠道展示博物館文化內涵與旅遊價值。



旅遊六要素中包含「吃、住、行、遊、購、娛」。研究博物館的遊客遊覽規律，我們發現，六元要素同樣適用於博物館的博覽模式，我們稱其為「視、聽、行、知、購、娛」，即從遊客瀏覽博物館網站之始，為遊客的感知和遊覽創造新的體驗。博物館集成、檢索與展示體現博物館六元要素的結構關係如圖一所示。



博物館遊覽「六元素」創新模式

博物館集成、檢索與展示系統應體現博物館的內容主題化、展示個性化、瀏覽體驗互動化、搜索查詢智能化和系統集成化，如圖二所示：



博物館系統設計的「五化」創新

## 一、博物館系統設計體現文化主題化

好的主題是邁向體驗之路的第一步，也是最關鍵的一步。主題化展覽在傳統的博物館中已經有所體現，但完全可以做到更好。博物館系統設計應充分挖掘博物館中基於每一個系列展品獨特的歷史背景，提煉一個能夠吸引觀眾的體驗主題，能夠使觀眾在難忘的體驗中受到歷史的薰陶，做到寓教於樂。

## 二、博物館系統設計體現使用者的個性化

博物館系統設計應充分分析社會公眾的信息獲取、接收習慣和對複合信息的接收效果，分析和提取博物館的歷史、藝術和科學價值資訊特徵，提煉多維博物館展示的方法，打造以觀眾為本的博物館線上展示。由封閉逐步向互動、開放的動態形式轉變。通過一系列充滿人文情趣的設計理念，把歷史、文化等專業知識通俗化，在遵循科學性的前提下，挖掘陳展的趣味性，達到寓教於樂的目的，為不同使用者設計不同的個性展示系統。

## 三、博物館系統設計體現體驗互動化

玩，是體驗式消費的重要環節。博物館應怎麼「玩」，怎麼與遊客互動，是關係到提升遊客文化興趣的重要問題。博物館系統設計應具有豐富的互動環境，例如，當前比較典型的互動有模擬考古，在一個模擬考古區內用虛擬工具進行一系列考古發掘，成功以後，可以獲得一定的積分或獎品，這種模擬發掘很能夠提升遊客對於考古的興趣。此外，多方互動是博物館開發潛在遊客，增加額外收入的重要途徑。同時也可以借鑒互動遊戲作為銷售紀念品的重要渠道。

## 四、博物館系統設計體現知識的獲取智能化

博物館展品都是勞動的結晶，但我們需要了解的不僅僅是這些「結晶」，更是隱藏在這些結晶背後的生产生活和勞動，以及豐富的文化內涵。博物館系統設計可通過人工智能機器人智能搜索集成和知識本體分類技術，通過網絡線上為使用者提供豐富的文化知識。

## 五、博物館系統設計體現集成化

通過互聯網標準化關鍵技術集成已有的博物館系統，為新的博物館提供標準接口，建立多層次博物館集群系統，以延伸博物館的傳播範圍。現代社會是一個網絡時代，網絡已影響到各行各業及每個家庭，充分利用計算機技術、網絡技術，為大眾提供相關的各種資訊，是博物館調整服務方式、延伸文化休閒服務功能的良好平台。應充分發揮現代傳播網絡的巨大作用，通過網上發佈博物館知識、展覽資訊、本地區歷史文化介紹及網上辦展的形式擴大傳播的輻射範圍，使博物館能夠跨地域發揮作用，讓更多的人能夠通過網絡了解博物館的展覽內容，獲取各種知識。

首都博物館宣傳教育與志願者  
工作部副研究館員、學術期刊  
《博物院》雜誌特聘審稿專家

## 關注情感互動的 博物館兒童教育

2016年3月18日《人民日報》刊登〈讓歷史文物「活」起來〉，提出「選擇與古老歷史對話，那些走向博物館的熱切步伐，與其說，是經濟快速發展後對『精品文化』消費的需求，不如說，這是現代人對自己從哪裡來、到哪裡去的一種歷史敬畏。文物是國家的『金色名片』，每一件文物都是中國好故事的講述者。」

2015年和2017年，《人民日報》兩次發文提到為一睹文物真容兩度出現的「故宮跑」現象，總結出「對傳統的興趣、對文化的熱愛，對精神生活的關注和重視，正成為一種新的社會風尚。」

改革開放以來，博物館取得了長足的發展，近年來更是蓬勃發展，截至2016年底，全國博物館數量已經達到了4873家。隨著人們對博物館的熱切關注和期待，博物館觀眾參觀行為也發生了很多改變，從觀眾類型看，不僅有企業單位團體、學生團體參觀，而且有數量可觀的家庭親子觀眾、外國觀眾；從參觀模式看，既有走馬觀花式的「到此一遊」的參觀模式，也有不少觀眾多次前來參觀，追求參觀品質，要求博物館提供講解服務、熱切盼望參加教育活動、深度解讀展覽展品的需求；從觀眾態度看，從認為博物館「高大上」、「可有可無」、「象牙塔」到成為假日休閒活動方式的組成部分……

與此同時，博物館的社會價值、博物館應承擔的社會責任日益受到人們的關注，博物館從傳統的說教式展陳宣傳到現在多種媒體、多種資源整合式的模式，正在日益將「博物館的價值不在於擁有什麼，而在於博物館以其所有做了什麼」的科普意義發揮出來。

博物館人經過一百多年的不懈努力和探索，目前普遍被大眾認可的教育形式有休閒式教育、寓教於樂的學校教育的補充、科普教育、審美教育等……博物館的教育功能、教育價值從被發現到被認可經歷了漫長的過程。1946年國際博協對博物館的定義核心重在「收藏」，於1951年博物館的宗旨被修訂為「保存、研究、提高」，於1961年，國際博協的宗旨加入教育功能，2007年，國際博物館協會在《國際博物館協會章程》中把博物館定義為「為社會及其發展服務的、向公眾開放的非營利性常設機構，為教育、研究、欣賞的目的徵集、保護、研究、傳播並展出人類及人類環境的物質及非物質遺產。」

博物館對兒童進行教育，不同於學校教學的知識點明確、系統連貫性且需要掌握考核等特點，而是利用其實物性、故事性的優勢，以展品構建展覽，營造時空對話的氛圍。兒童在博物館空間中可以自行把握時間和路徑，欣賞自己感興趣的東西，滿足兒童的好奇心和情感。博物館資源的充分良好使用，可以讓兒童調動自身聽覺、視覺、嗅覺、觸覺、味覺等感官，給兒童及家長以積極的情感體驗，啟發兒童的認知思維，體會傳統文化之美，進而產生對歷史的敬畏和人生的感悟。

筆者以為，博物館並不是以教給兒童歷史知識、繪畫技法為目的，而是在兒童心理、兒童認知基礎上，通過展陳及跨學科教育活動的策劃實施，引導兒童體會真善美的真諦，引導兒童觀眾學習「知其然，知其所以然」的美學探索和思辨能力。美學是感性與理性的結合，哲思和情感的對接。引導兒童培養探究思維，理解並且產生進一步學習中華傳統文化的興趣，進而成為傳承中華傳統文化的使者。

筆者作為博物館一線工作者，曾經在展覽教育活動中和兒童探討「博物館是一個什麼樣的地方？」孩子們認為，博物館是一個講述歷史文化的地方，是一個有很多文物的地方，是一個可以學到知識的地方，是一個可以跨越時空學習的地方。曾有一個10歲的男孩兒說，博物館是一位不會說話的老師。這個觀點引人深思，博物館中「物」的沉默不語，既給博物館蒙上了神秘的色彩，又賦予博物館工作人員科普工作的歷史使命。

筆者曾經撰文總結博物館如何更好地服務兒童觀眾，可以在以下方面進行提升：策劃展覽考慮兒童情感互動中產生的「喜怒哀懼」等情緒，在博物館參觀時，家長應放下手機及工作，全身心陪伴孩子；工作人員的服務態度、展陳內容和形式應充滿關心和愛護；博物館策展應選擇易讓兒童產生情感共鳴的展品，重視展品故事的挖掘；用好的創意調動兒童的好奇心；通過動手等遊戲讓他們自主探究；選擇與兒童現實生活有聯繫的展品；策劃跨學科、跨界的兒童體驗活動；通過館校合作傳承優秀文化；借力「互聯網+」時代的網路社區建設。



2018年，臨時展覽《天路文華——西藏歷史文化展》推出系列教育活動之「到北京的卓瑪家做客 體驗藏族生活」，圖片是筆者帶孩子們參觀卓瑪在北京的「家」，此外還進行重點文物解讀，帶孩子們展廳參觀，體驗抽取藏族名字並解名字寓意、體驗藏族拓印、試穿藏服等活動。（王長林攝）





2018年，臨時展覽《天路文華——西藏歷史文化展》推出系列教育活動之「設計繪製藏族水壺」親子活動，22對親子家庭共45人參加了活動，圖為親子觀眾設計繪製藏族水壺及紋飾。(王冬玉攝)

近年來，博物館熱還體現在小升初、中考、高考考題中都將博物館題材納入了考題。一方面，這讓我們看到了社會各界尤其是教育界對博物館教育的重視，另一方面，也讓人產生憂思，如果博物館從非正式教育的特質讓孩子放鬆、愉快地培養學習的興趣，思考的能力的樂土轉變為一個需要緊繃神經，對大量晦澀知識點進行記憶，甚至想到就頭疼，看到就發愁的代名詞，那與我們宣導的讓孩子「走進博物館，愛上博物館」的初衷豈不是背道而馳？將博物館以此種形式成為學校應試教育的一部分，筆者以為是弊大於利的。

博物館應回歸其非應試教育的本質，讓孩子與陳列中的物，與同來參觀博物館的親人、師長、同學、朋友及博物館工作人員建立良好的情感互動，才是我們應該追求的目標。筆者認為博物館情感互動應貫穿始終，情感互動不僅是一種形式，更是一種責任。博物館強調情感互動，不僅滿足觀眾尋找都市喧囂之中的沉寂，更要體現跨學科背景下博物館的責任擔當。

博物館面向成人觀眾的陳列也應該考慮兒童觀眾的需求，根據他們的心理、生理特點選擇部分展品及展陳方式，為兒童建一個不連貫的展線，讓他們看得到（展櫃別讓他們「高不可攀」），看得懂（說明文字不晦澀難解），選擇他們感興趣的展品並用他們的語言進行展覽闡釋和解读。他們在走出博物館後，心懷喜悅和滿足，想要分享給家長、其他小朋友。會講中國故事，每個孩子都成為接力文化傳播的小使者，並且長大以後還想帶自己的孩子、朋友來參觀博物館，是筆者以為的博物館教育內涵。



2017年「美·好·中華——近二十年考古成果展」推出「袋袋相傳——領略紋飾之美」活動，活動關注該展覽中青銅展品的紋飾之美，在一個新視角下對展品進行解讀，親子觀眾不僅學習了展品中關於紋飾的相關知識，更是在合作尋找美麗紋飾、共同繪製紋飾作品過程中，對中華文化有了更深刻的體悟。(杜瑩攝)

北京人民藝術劇院戲劇博物館  
副研究館員、社教部主任、中國  
演出行業協會藝術普及委員會  
副秘書長

## 小規模有特色的 行業博物館—— 記北京人民藝術劇院 戲劇博物館

北京王府井大街22號是首都劇場，就在劇場的四層有一座僅有1400平方米建築面積的博物館——北京人民藝術劇院戲劇博物館，它是國內第一家戲劇博物館，是一座典型的行業博物館。該館於2004年4月建制，2007年6月正式向觀眾開放，隸屬於北京人民藝術劇院（以下簡稱北京人藝）。博物館主要展示北京人藝的經典劇目、半個多世紀建院、發展歷程以及曹禺、焦菊隱、歐陽山尊等劇院奠基人、夏淳、梅阡、舒繡文、葉子、朱琳、于是之等藝術家的生平和藝術成就，著重介紹了北京人藝排演的近300部作品中的經典劇目、舞台美術、劇院人才培養與理論建設等內容。

博物館入口上方懸掛著一塊牌匾，是北京人藝創始人之一、副總導演歐陽山尊先生於2007年書寫。館內共分十個展覽區域。序廳的劇目牆上按照年代排列了北京人藝從1952年建院至2012年，60年的297個劇目；正面是1979年《茶館》第一幕演出劇照，令觀眾不由地想起那個動盪的年代；北側有一幅油畫，由上海的陳堅先生根據資料記載及故人回憶創作，展現的是北京人藝建院之初四位劇院創始人在劇院舊址史家胡同56號院院部，為北京人藝勾勒未來發展藍圖而深入討論的場景。四位創始人每天都討論六個多小時，就這樣一直討論了七天，於是命名為《42小時談話》。此外還有一個北京人藝歷史沿革表：北京人民藝術劇院這個名稱於1950年就已經存在，但當時是綜合性院團，包括歌劇團、舞蹈團、管弦樂團和話劇團，院長為李伯釗；1952年綜合院團解散，話劇團與前身是抗敵演劇隊的中央戲劇學院話劇團合併成立話劇團，名稱延續「北京人民藝術劇院」。展廳西側是一組浮雕，分別是郭沫若、老舍和曹禺三位劇作家，北京人藝建院之初演出了很多三位先生的作品，因此還有人戲稱北京人藝為「郭老曹劇院」。展廳正中央是一塊木地板，1984年到2004年間首都劇場的話劇演出都是在這個舞台上進行的。英若誠、于是之、朱琳這一代老藝術家，在這個舞台上走過了他們的黃金時代。而濮存昕、宋丹丹、徐帆這一批人藝的中堅力量，都是在這塊地板上成長起來的。舞台的邊上放著切割下來的劇場建成使用的轉檯機械的一小部分。



歷史廳介紹了北京人藝的成立、藝委會的建立及重要作用、首都劇場的建設以及劇院的發展歷程。周恩來總理關於首都劇場的批示檔被放在歷史廳醒目的位置。這是一封歐陽山尊先生寫給章明的信，信頭有周恩來總理的批示「交齊商辦」。這封信的背後是周總理關心北京人藝劇場建設、關心文化發展的一段故事。



北京人藝戲劇博物館是國內第一家戲劇博物館。



博物館展廳內的演員照片牆。

人物廳包括曹禺、焦菊隱、歐陽山尊、趙起揚四位創始人的生平和成就。曹禺的展廳是把先生書房裡的所有擺設原封不動地挪到了這裡，包括木制的地板和書櫃裡的書，這些書多得壘到了書架的頂部。書桌上的檯燈是老式的普通檯燈，曹禺先生的眼鏡還擺在文案上，椅子上還厚厚地墊著鬆軟舒適的坐墊，一切顯得祥和安寧，好像先生只是出門遛彎兒了，隨時都可能回來坐下繼續創作……先生的成名作都寫於上世紀三四十年代，後來他寫了很多戲的開頭，但是也總停在了開頭。由此我們更明白曹禺先生一生對於人性的執著探索和追求。這位以寫悲劇著稱的劇作家自身的悲劇也許比他筆下的悲劇更令人惋惜。書架左側有個獨立展示櫃，裡面是曹禺先生1990年為《曹禺戲劇活動65年展覽》寫的說明書：「我喜歡寫人。我愛人，我寫出我認為英雄的可喜的人物。我也恨人，我寫過卑微、瑣碎的小人。我感到人是多麼需要理解，又多麼難以理解。沒有一個文學家敢說『我把人說清楚了』。」似乎這不僅是為一次展覽而做的說明書，也是先生創作話劇的心得和解釋。

戲劇本是舶來品，焦菊隱先生從一開始就為戲劇民族化而不懈努力。19世紀30年代他在法國留學潛思冥想研究中國戲曲與話劇的異同和內在的聯繫，十萬字博士論文《論今日之中國戲劇》也為歐洲打開了一扇看中國藝術發展的窗。1952年他擔任北京人藝總導演，仍盡心致力於中國民族話劇的創造，建立了現實主義的基礎。他創造了富有詩情畫意、洋溢著中國民族情調的話劇。他是北京人藝風格的探索者，也是創始者。「外國的東西要學習、借鑒，這是毫無問題的，但我們不能妄自菲薄，應當花大力氣學習、研究我們民族的戲曲藝術傳統。對從事話劇藝術的人來講，更有一個不可推卸的歷史責任，即如何實現話劇民族化的問題。我們要有中國的導演學派、表演學派，使話劇更完美地表現我們民族的感情、民族的氣派。」<sup>1</sup>這為北京人藝奠定了厚實的藝術文化基礎，指明了人藝的發展方向。



曹禺的展廳內原封不動地還原了其書房裡的所有擺設。

<sup>1</sup> 見〈談話劇接受民族戲曲傳統的幾個問題〉一文。焦菊隱著，《焦菊隱文集》編輯委員會編：《焦菊隱文集》第三卷（北京：文化藝術出版社，1988年），頁132。



一本精心保護的《〈日出〉導演計劃》靜靜地躺在北京人藝副總導演歐陽山尊先生的展廳。1954年，莫斯科藝術劇院導演列斯里在中央戲劇學院開辦導演幹部訓練班，這本導演計劃就是山尊先生參加導訓班所作長達數十萬字的畢業論文，這本導演計劃也被稱作教科書一樣的存在。

趙起揚先生是北京人藝第一任書記，展廳裡《有關藝術生產的十項章則》成為了其「尊重藝術規律辦事的行政管理者」的最好的證明。

藝術家牆囊括了43位蜚聲海內外的藝術大師的生平和歷史成就；演員牆展示了建院以來所有在北京人藝工作過的演員。三個劇目廳按年代從近300部劇目中挑選出來的50部經典保留劇目以照片、手稿、實物等形式為觀眾展現了台前的風采。而舞美廳是專門為幕後工作開闢的展廳，幕後還有一台戲，北京人藝的舞美工作也是卓爾不凡，紙質道具、舞台模型、舞台美術設計圖、造型設計圖、燈光圖、服裝圖無一不令觀眾大開眼界。展廳南側有一面作家牆，展出的是素有「小劇協」之稱的北京人藝自己的劇本創作團隊，都說「劇本、劇本，一劇之本」，重視劇本創作工作是劇院一直以來的傳統，創作室也一直由院長親自掛帥。最後一個展廳是理論與教學廳，記錄了北京人藝為創辦一個「學者型」劇院而進行的人才培養和理論建設。

博物館有員工13人，其中2名副研究館員，設有藏品部、展陳部、研究部和社教部；分別承擔藏品徵集、整理、帳目管理，展覽展示設計施工管理，戲劇理論研究以及社會教育、戲劇普及、組織公眾戲劇活動等職能。完整合理的機構建設讓館內各項工作互相配合有條不紊地開展，據不完全統計，現館內各類藏品已達近14萬件；編輯出版理論書籍40餘冊；平均每年推出專題展覽3至4次，舉辦公益講座、戲劇活動15次；逐年開展戲劇活動、展覽進校園、下社區等普及工作，目前承擔著北京人藝在北京市兩所擁有「金帆話劇團」的中學建立的兩個戲劇教育基地的課程設計、實施以及編排演出等工作；還與一所小學、一個扶貧基金會所屬的專門針對農村兒童藝術教育機構、一個社區文化志願者服務中心合作簽署戰略合作協定，為其開展戲劇活動；此外，本館還針對高中一年級和二年級學生設計提供了戲劇志願者服務崗位，其中包括藏品帳目錄入、編輯校對、講解、講座服務、文字整理、撰寫新聞消息等工作，不僅鍛煉了學生的社會能力，也為博物館工作注入了新鮮的血液。

比起其他博物館來說，這座博物館似乎太過年輕，其藏品也僅僅承載了一個劇院一個甲子的歷史，還需要更多的探索和研究；但是它確以北京人藝獨特的藝術文化價值和作用成為豐富中國博物館行業的一顆新星。

# 淺談北京博物館的發展與品牌的建立

## 中國博物館的發展歷程

中國擁有悠久的歷史文化，大部分珍貴的歷史文物和遺跡都由博物館管理、收藏和展示，透過這些實物為公眾提供最原始和真實的資料。中國正式出現的第一座民辦博物館是——由張謇（圖一）於1905年籌建的南通博物苑（圖二及三）<sup>1</sup>。這座博物館以西方概念建立，早期的展示內容以歷史、自然、美術和教育四部分為主，並開放予公眾參觀。張謇認為博物館可以作為教育的平台，學校師生可以透過「觀摩研究」學習知識，於是大力提倡，更向清朝政府提出在北京建立博物館。



中國的第一座博物館南通博物苑  
創辦人張謇（1853年－1926年）



南通博物苑南館，取自南通博物苑網頁，  
網址：<http://www.ntmuseum.com/>



南通博物苑新展館，取自南通博物苑網頁，  
網址：<http://www.ntmuseum.com/>

<sup>1</sup> 秦臻：《博物空間北京城》（北京：清華大學出版社，2016年），頁20-21。

於1912年在蔡元培倡議和魯迅的策劃下，中國終於建立了北京第一座由政府籌辦並直接管理的博物館。這座博物館最初選址在國子監舊城，初期展示百多件的太學禮器古物，屬於小型的規模，其後該館遷往故宮的端門與午門，名為國立歷史博物館，藏品更增至五萬多件，並於1926年正式對外開放。後來，這座博物館經多番遷移和合併，於2003年正式名為中國國家博物館，規模亦變得更大和集中。中國的博物館及藝術館的營運模式經過多年演進，發展越來越多樣化，如於1925年成立的故宮博物院（圖四），便是一座位於北京故宮紫禁城內的大型綜合性博物館，展示的文物主要為清代宮中藏品。此後，中國的其他城市也陸續出現不同類型和規模的博物館及藝術館，發展非常迅速。



四  
故宮博物院

## 北京的博物館

經過一百年來的發展，中國的省市博物館至今已有超過4000座，這個數目還沒有計算私人的博物館在內。另外，不論是國家的、還是私人的博物館（包括已註冊和非註冊的），在北京便有400多座，當中不乏由古建築、遺跡或名人故居改建而成的博物館。<sup>2</sup>博物館因應其建築、藏品數量及展示的分類和多寡而在經營和規模上逐漸轉變為不同型態。以西野嘉章先生著的《行動博物館》一書作為參考，可分為三種型態，它們分別是：大規模箱盒集中型、中規模網絡分散型及小規模單元遍佈型。<sup>3</sup>

所謂大規模箱盒集中型是「以一個巨大的箱盒作為核心，用來作為一個吸引觀眾和納入典藏品的場所……因此博物館作為一個社會教育活動的據點，持續地擴大建築物 and 設備。國家，地方政府，民間爭相追求更大型，更完整的設施」，而「戰後各地方的地方政府設立的公立博物館多半屬於此類型」。<sup>4</sup>中規模網絡分散型則指「當第一類型的大規模博物館的活動達到飽和點時，便開始轉移至第二種型態」，<sup>5</sup>博物館自身的發展及館與館之間的互相整合下便產生兩種主要模式：「（一種）以都市為單位之分散型博物館網絡所建構而成的……（另一種）在公共部門單一館所下的分館網絡型態」。<sup>6</sup>而小規模單元遍佈型就是「像細胞單元般的小博物館在大規模箱盒集中型與中規模網絡分散型中游移，串聯並補強了博物館的基礎活動。」<sup>7</sup>這些小規模博物館的游移型態就是西野嘉章先生所說的行動博物館。

<sup>2</sup> 數據來自中華人民共和國國家統計局編的《2017年中國統計年鑑》，見國家統計局網頁，網址：  
<http://www.stats.gov.cn/tjsj/ndsj/2017/indexch.htm>，  
瀏覽日期：9/8/2018。

<sup>3</sup> 西野嘉章著，賴瑛瑛主編，黃嫻嫻、張依文、陳艾文譯：  
《行動博物館——文化經濟的視野》（台灣：藝術家出版社，2016年），頁37-43。

<sup>4</sup> 西野嘉章著，賴瑛瑛主編，黃嫻嫻、張依文、陳艾文譯：  
《行動博物館——文化經濟的視野》，頁37。

<sup>5</sup> 西野嘉章著，賴瑛瑛主編，黃嫻嫻、張依文、陳艾文譯：  
《行動博物館——文化經濟的視野》，頁39。

<sup>6</sup> 西野嘉章著，賴瑛瑛主編，黃嫻嫻、張依文、陳艾文譯：  
《行動博物館——文化經濟的視野》，頁43。

<sup>7</sup> 西野嘉章著，賴瑛瑛主編，黃嫻嫻、張依文、陳艾文譯：  
《行動博物館——文化經濟的視野》，頁43。



五



首都博物館

據上述所指的三種博物館型態，可見在北京城內的博物館中，大規模箱盒集中型的博物館只佔小部分如故宮博物院、首都博物館（圖五）等；大部分為其餘兩種型態。它們既有國家的、也有私人的，而且涵蓋的類型和主題包羅萬有，一般會針對某一類特定主題或收藏內容展示，例如：北京魯迅博物館（圖六）及新文化運動紀念館（圖七）兩分館均為同一政府單位管理、北京人民藝術劇院內附設的北京人藝戲劇博物館（圖八）、北京戲曲博物館、北京保利藝術館、北京悅·美術館（圖九）、中國馬文化博物館、北京科舉牌匾博物館等。雖然這些中小規模的博物館在面積和藏品數量上難與大規模博物館比較，甚至在資源上相對緊絀，但由於它們大多數較為專注某類題材，反使北京城的博物館內容更多元化，文化展示更全面，而且還可有效地保護歷史文化遺產，有利於博物館的永續發展和文化傳承。博物館作為大眾的文化場所和教育平台，最大的價值在於文化傳播，這需要得到大眾的支持和參與，在二十一世紀的今天應如何配合時代需要才得以持續發展呢？

六



北京魯迅博物館



北京新文化運動紀念館



北京人民藝術劇院內附設的北京人藝戲劇博物館



北京悅·美術館



## 建立博物館品牌

北京的博物館是社會上獨有的文化機構，要持續發展，只有吸引更多訪客，與他們連繫及引起興趣，甚至需要得到他們的認同和支持，而這正是所有不同型態的博物館均要面對的挑戰。除了自身的獨特收藏品外，博物館更需要在訪客及公眾心目中建立一個獨一無二的品牌形象。長久以來，博物館都是由不同的專家管理，因而較著重藏品的內容和管理，反而忽略了與公眾的關係和連繫。<sup>8</sup>因此這些博物館有必要建立個別的品牌，以提升訪客對博物館的參與度和忠誠度。誠然優良的產品（即藏品和展覽）和服務質素是品牌成功的基礎，可是必須配合公眾對博物館的期望，才能事半功倍。品牌建立首先從定位開始，這個概念最早由國際奧美廣告公司創辦人大衛·奧格威 (David Ogilvy) 首先提出。<sup>9</sup>簡單而言，品牌定位可從兩方面考慮，包括：顧客和競爭者。對博物館而言，顧客就是訪客、參觀者以及公眾，而競爭者就是其他相近和不同的博物館，與它們相較之下，從中找出自身的獨特之處，再以此為博物館品牌說故事。不論什麼規模的博物館都需要建立品牌的故事和個性，讓公眾更易理解它所提供的內容，而中小規模的博物館在有限資源下更有其迫切性。以北京新文化運動紀念館(圖十)為例，它的展示內容以五四新文化運動歷史為主，配以相關題材展覽呈現當時的歷史面貌。該館作出了新嘗試，於2017年5月舉辦一項名為「新文化、新美學、新生活」的主題展覽暨文創產品體驗季推介活動(圖十一及圖十二)。透過與其他機構合作，活動除了涵蓋不同的藝術表演和文化講座外，亦同時推出有關歷史衍生的文創產品，並配合紅樓的建築環境設計，提供角色扮演及拍照服務，讓訪客有如走進當時的歷史場景，感受那個時代的氛圍，增加訪客對其展覽內容的投入度。同時，假若訪客欣賞這個活動，更會主動透過智能手機內的新興社交媒體發放訊息，間接為博物館創立口碑和建立正面的形象，有助於博物館的長遠發展。這種創新的合作模式不但能吸引大批參觀者，更讓中小規模的博物館能在有限資源和特定主題收藏內容下，作出相應的配合，成效顯著。

在國內，這種博物館活動仍在起步階段，相信通過合作、摸索和實踐配合社會需求，將會成為品牌建立其中一種有效的方式。建立品牌需要持續進行，所以博物館有必要作長期規劃，並透過不同的活動互相配合以達到與訪客互動，這對博物館長遠的永續發展絕對有幫助。

<sup>8</sup> 劉文英：〈博物館的定義、角色和類型〉，劉文英、梁慕靈、黃樹基著：《博物館的變與不變——香港和其他地區的經驗》(香港：香港公開大學數碼文化與人文學科研究所，2018年)，頁12-15。

<sup>9</sup> David Ogilvy, *Ogilvy on Advertising* (London: Prion Books, 2011), pp. 12-15.



北京新文化運動紀念館



「新文化、新美學、新生活」的主題展覽暨文創產品體驗季推介活動，取自北京魯迅博物館(新文化運動紀念館)網頁，網址：<http://www.luxunmuseum.com.cn/>。

# 活動報導： 三地博物館經驗交流 以數碼科技傳播中華文化

文：梁藝騰（香港公開大學創意寫作與電影藝術課程第七屆畢業生）

中華文化源遠流長，傳播中華文化一直是大中華地區博物館界的使命。處於科技發展一日千里的今天，中國大陸、香港、台灣三地博物館都實施數字化建設，利用革新科技傳播悠久中華文化。為讓三地博物館界專家學者分享博物館數字化建設情況並交流經驗，香港公開大學田家炳中華文化中心於2018年4月18日，在香港公開大學舉辦「中華文化視野下的數字化建設」研討會，邀請了北京數字科普協會秘書長曲學利教授、國立臺南藝術大學博物館學與古物維護研究所所長耿鳳英教授、國立臺南藝術大學博物館學與古物維護研究所顏上晴教授、香港文化博物館（歷史）館長林國輝先生，向香港公開大學師生及公眾介紹三地博物館如何利用數字科技傳播中華文化。

## 北京數字博物館：中國大陸博物館數字化建設示範

曲學利教授的講題為「數字化時代的博物館和博物館文化傳播」，重點介紹北京數字博物館利用數字科技傳播老北京文化歷史的經驗。

曲教授指，數字博物館是「以數字化的技術、形式和統一的數字自然標準，對文物加博物館的收集、保管、科學研究、教育傳播，進行整理、加工、整序、組織，並向不同需求的社會公眾傳播自然和文化遺產的信息服務體系」，形式有三種：實體博物館的信息化、線上虛擬博物館、博物館的線上線下共享模式。

北京數字博物館是線上虛擬博物館，於2006年由北京市科學技術協會、北京市文物局、北京市經濟和信息化委員會聯合主辦。主要任務為，以數字科技傳播中華文化，宣傳北京市現有的博物館，尤其沒有建立網站的中小型博物館。

數字博物館主要設有「科學與藝術」、「北京民俗」、「神農百草園」等內容，目前收有5000多篇文章和800多段視頻（包括由專家和大學生製作，用以宣傳北京十多家中小型博物館的「微視頻」，以及邀請專家學者訪問的「微課堂」）。此外，數字博物館開設了微信公眾號「數字科普」，向公眾同步推送數字博物館的資訊。

曲教授表示，今後數字博物館會繼續按照「講好中國故事」、「讓文物活起來」的精神，用數字技術來傳播中華文化，讓博物館通過網絡走進公眾生活。



曲學利教授



耿鳳英教授

## 數字科技：讓歷史和文物再現的利器

耿鳳英教授的講題為「不可能的可能——論數位科技與博物館展示再現」，介紹博物館利用數字科技再現歷史和文物的成效。

博物館以數字科技作展示手段，最大的好處就是能讓觀眾看到已經消失，或者只能從圖文資料了解的景象，並讓其快速理解當中的內容。但耿教授亦指出，「數位化只是輔助，是文物展示的延長，讓我們了解背後的故事」，「不能把它當作娛樂工具，它是社會教育手段，使典藏品不止停留在展覽中的靜態呈現，而以動態呈現來拉近人們與文物之間的距離」。

以繪畫為例，中國畫的空間感跟西洋畫的不一樣，中國畫「畫中有詩，詩中有畫」，須要觀眾入畫去了解當中的意境，但西方人沒有這方面的透視感，無法聚焦欣賞中國畫。為讓西方人看懂中國畫，倫敦大英博物館 (British Museum) 網頁利用虛擬技術，向觀眾再現畫中情景。「讓本來難懂的古畫復活，觀眾視點可以進入畫中，透過虛擬技術了解裡面的真相」，耿教授表示。

近年來，世界各地博物館都樂於運用數字科技協助展示。耿教授舉例，如上海世博會中國館以全動態影像 (Full Motion Video) 展示《清明上河圖》，讓博物館界為之驚艷；倫敦博物館 (Museum of London) 運用 AR (Augmented Reality, 擴增實境) 技術再現老照片，使博物館的訪客人數增加了三倍；德國慕尼黑BMW博物館，以影音廣場作劇場式呈現，帶領觀眾穿越歷史。



## 文物編目指引：華人地區博物館的借鏡

顏上晴教授的講題為「文物編目指引 (CCO) 應用於華人文化的博物館藏品編目的適宜性：從台灣的研究案例出發」，分析美國圖書館協會 (American Library Association) 所發展的文物編目指引 (Cataloging Cultural Objects, 縮寫CCO) 在華人地區博物館的適用可能。

文物編目是指，對研究文物後所得出的資訊作紀錄、整理，並對文物作分類，運用資料辨識文物。編目範圍可以包括建築作品、視覺藝術作品、文物、影像。

顏教授先以國立臺灣美術館蒐藏的現代畫《蓮池》(台灣畫家林玉山繪於1930年) 為例，嘗試運用CCO為其編目，發現大致適用。顏教授再以台北故宮博物院所藏的北宋汝窯青瓷蓮花式溫碗為例，運用CCO為其編目，卻出現不適用性。顏教授認為，「CCO應用到中國古代文物有不太適應的地方，CCO是基於歐美藝術史所發展出來的，在現當代美術館應用還可以，因為當中藏品技法大多從西洋傳播過來」。

顏教授表示，「CCO規則完整、程序嚴謹、內容豐富，但參考應用時不可以全盤照抄，因為博物館文物蒐藏有其特殊性、差異性，需要根據各館情況調整」。目前台灣博物館界在文物蒐藏、編目方面，沒有統一的官方標準或民間標準。對此，顏教授認為，大型博物館和政府主管部門可以主導制定規範，建立標準，並輔助小型博物館應用。至於華人地區的文化博物館界，亦可以研擬一套共通的標準。



顏上晴教授

## 香港博物館：運用多媒體技術的能手

香港文化博物館館長林國輝先生的講題為「多媒體技術與文物展示——從兵馬俑到敦煌藝術」，分享香港博物館利用多媒體技術協助展覽的經驗。

上世紀90年代，香港博物館設計展覽，全是手工作業，流程頗慢。現在科技發展迅速，香港博物館亦重視利用數字化科技協助工作。林館長認為，「過去的博物館是站在高高的台階上，讓你來到博物館，現在的博物館不是教育 (educate) 公眾，而是連接 (connect) 和啟發 (inspire) 公眾。數字化技術是讓公眾了解文物內涵的重要手段」。

林館長表示，香港博物館會利用多媒體技術，幫助不會說話的文物說故事，讓觀眾到博物館參觀有全新而豐富的體驗，並增加觀眾對文物資訊的了解。博物館要做到讓觀眾參觀前引起興趣，參觀時自我學習，參觀後有所反思，甚至對人生產生影響。

多媒體技術形式多樣，如互動影音節目、多媒體影院、全息投影 (Holography)，還有大型互動投影、AR、VR (Virtual Reality, 虛擬實境)、MR (Mixed Reality, 混合實境) 等。林館長介紹，香港博物館較大規模應用多媒體技術的展覽，是2012年香港歷史博物館舉辦的「一統天下：秦始皇帝的永恆國度」展覽，設有6個多媒體體驗區，運用了全息投影、擴增實境等技術。其中「飛越秦始皇帝陵」體驗區，全息投影技術讓觀眾被影像包圍，猶如飛越皇陵，了解其建立、破落、再被發現，以及成為博物館的過程。這次展覽吸引超過42萬人參觀。

香港擁有很多自主開發的多媒體技術，但使用過程中也有局限的地方。如很多材料本身是有權限的，得到允許才能使用，可能有不被允許的情況；不是所有題材都適合運用多媒體展示；須要做大量考證工作，印證資料。林館長認為，「多媒體技術有很多，如何有效應用，取決於博物館的選擇和館長的眼光」。



林國輝館長

當日研討會亦邀請了香港中文大學中國語言及文學系博士生伍亭因先生、香港中文大學中國文化研究所劉殿爵中國古籍研究中心副研究員李洛旻博士、北京開放大學科研處項目管理科科長及北京智能教育研究院助理研究員周楠女士、國立臺南藝術大學博物館學與古物維護研究所曾信傑教授及香港應科院科技總監劉文建博士，與觀眾分享透過數碼科技傳播中華文化的情況及經驗，內容豐富。



通過三地嘉賓的分享，觀眾認識到各地博物館如何運用數碼科技傳播中華文化。



問答環節期間，香港公開大學的學生亦與一眾嘉賓進行了熱烈的討論。





於各位嘉賓分享後，香港公開大學人文社會科學院院長  
鄺志良教授（圖左）致上謝意，及為研討會作總結。



研討會順利完成後，各位嘉賓、香港公開大學人文社會科  
學院院長鄺志良教授（前左四）、田家炳中華文化中心主  
任梁慕靈博士（前右一）及一眾教師與觀眾拍下大合照。

香港大學中文系哲學博士，香港孟子學院榮譽院長、中華詩教學會理事，歷任能仁書院哲學系及佛學研究中心副教授、新亞研究所文學副教授，國立中山大學清代學術研究中心研究員，現任教於香港城市大學，負責統籌語文選修課程。

## 電影藝術與中國傳統人文精神的傳播

### 電影的特質

電影從十九世紀後期出現以來，隨著科技的不斷進步，迅速發展成為備受矚目的綜合藝術。從本質上來看，電影憑藉著聲音與光影，交織成一藝術世界。電影中所呈現的藝術世界，藉著光綫與音響，同時結合了視覺藝術及聽覺藝術，成為多元化的綜合表演藝術。電影不但包括了詩歌、音樂、舞蹈、繪畫、建築、雕塑與戲劇等各種藝術元素，更涵蓋了攝影、武術、書法等各方面的美學文化。這一多姿多采的綜合表演藝術，在光影與聲音之中，構建出一個比現實世界更精緻也更深刻的藝術天地。這種以聲音影像為媒介以至表述語言的表演藝術，以強大而豐富的表現力，一直廣泛而深刻地影響著社會，成為今時今日極其重要的文化藝術與傳播媒介。故此夏衍在〈兩個座談會書面回答〉內便指出：「在文化的意義上講，電影是一種極有力的教育工具。」<sup>1</sup>

### 電影藝術與中國傳統文化的推動

若從文化的意義上進一步考究的話，電影之於文化——尤其對傳統文化的闡發以至流傳等各方面，究竟又扮演著怎樣的角色，或者又會發揮著怎樣的作用？正如唐君毅先生在〈與青年談中國文化〉內所點出：「我們中國的文化精神，在根本上一言以蔽之，即重人的精神。」<sup>2</sup>故此唐君毅先生論中國文化精神，便集中於探尋以人文為本，以經典教化天下的傳統，也就是中國道德倫理、宗教、哲學與文藝等幾方面的精神所在。電影既然如夏衍所稱是一種極有力的教育工具，然則從人文精神的角度而言，究竟對傳統文化的推動又會起到怎樣的功效？

<sup>1</sup> 夏衍：〈兩個座談會書面回答〉，轉引自羅竹風主編：《漢語大詞典（縮印本）》（上海：漢語大詞典出版社，1997年），下卷，「電影」條，頁6792。

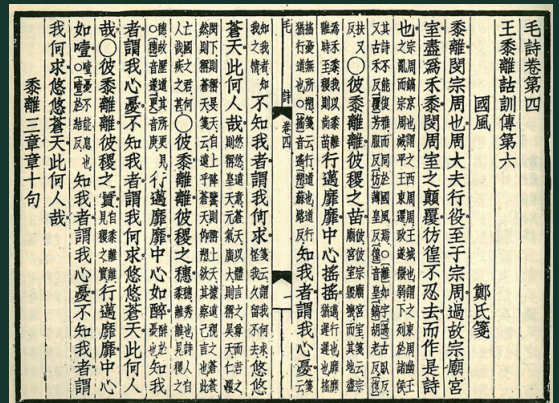
<sup>2</sup> 唐君毅：〈與青年談中國文化〉，載《青年與學問》（臺北：三民書局，1974年），頁77。



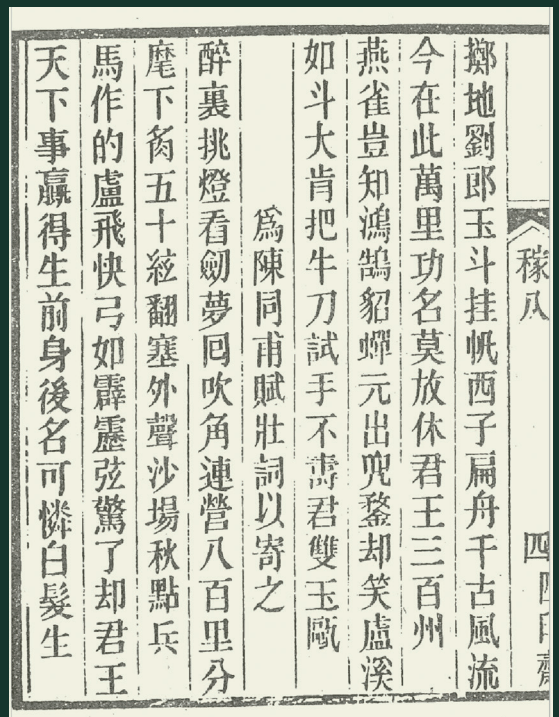
電影特質既在於從聲音光影中高度立體化與具象化地呈現一藝術世界，藉著綜合多元化的表演藝術，能夠透過聲音影像明確敘事及具體演繹抽象的概念。就以傳統文化中的文藝一項為例，文學藝術的表現一向都講求意象的運用，傳統文藝創作致力追求以語言文字勾勒一個個的意象於筆下，藉此形成不同的藝術意境，從而構建出感動讀者的藝術天地。電影就能夠在聲音光影當中，不但直接呈現文學藝術所要勾勒的種種意象，更能在聲光世界中構築出立體而鮮明的藝術意境，像在電影《刺客聶隱娘》當中，銀幕上所呈現如詩似畫的山水景色，鏡頭所展現春寒日暮中，深山大澤的壯潤；與卓立高山絕頂，面對煙雲上下飄渺的景象，便是杜甫詩「深山大澤龍蛇遠，春寒野陰風景暮」<sup>3</sup>，與《楚辭》「表獨立兮山之上，雲容容兮而在下」<sup>4</sup>等文學興象的藝術塑造與真實呈現。

銀幕上所展現的這些藝術意象，將原先須憑藉文字再訴諸想像的文學藝術世界，在聲光的具象化之下，變成電影中鮮明生動的立體事物，讓觀眾直接進入到文學藝術的意境當中。故此無論在電影《夜宴》中所譜曲唱出春秋時代的〈越人歌〉，或在《畫皮II》中以琵琶伴奏所唱《詩經》內〈采薇〉與〈黍離〉詩句，以至《新龍門客棧》中女主角所低吟辛棄疾的〈破陣子〉<sup>5</sup>，或是《倩女幽魂》中男女主角筆下所賦的〈虞美人〉與題畫詩，都足以藉著電影聲光影像中所營構鮮明生動的藝術景象，帶領觀眾超越現實而進入文藝領域的一方淨土，分享傳統文化中文學藝術所要傳達的高雅意境。對於傳統文藝尤其講求典雅與興象的古典詩詞藝術而言，在商業社會早經遠離山林風月，變得與傳統文化藝術漸次愈走愈遠的今天，電影這一表現與營構藝術意象的強大功能，對推廣與傳承傳統文化來說，無疑就是極有效也極具意義的重要媒介。

藉著電影長於敘事，能夠從聲音光影中高度真實營構出一藝術世界，與將抽象理念具象化立體化呈現的本質，傳統文化尤其人文精神得以在聲光搏合的銀幕上再見於今時今日，電影之於傳統文化究竟有何意義，於此也就可見一二。正如夏衍所指出，既然電影是一極有力的教育工具，今日流行電影之中又不乏蘊涵經典文化與反映人文精神的藝術創作，故此藉著廣泛影響社會的電影來協助傳播及推廣傳統文化，令中國傳統人文精神可以更普及地進入生活以至影響社會，其實是相當重要也是十分有意義的工作。



四部備要本校臺岳氏本《毛詩鄭箋》卷四內頁所錄〈黍離〉篇



王鵬運《四印齋所刻詞》光緒十四年(1888)刊本所錄辛棄疾〈破陣子〉

<sup>3</sup> 見杜甫〈送孔巢父謝病歸遊江東兼呈李白〉詩。杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳注》（北京：中華書局，1979年），第1冊，卷1，頁55。  
<sup>4</sup> 王逸注，洪興祖補注，白化文等點校：《楚辭補注》（北京：中華書局，1983年），卷2，〈九歌·山鬼〉，頁80。  
<sup>5</sup> 劇中所用辛棄疾的〈破陣子〉，是辛棄疾〈破陣子·為陳同甫賦壯語以寄之〉，原文如下：「醉裡挑燈看劍，夢回吹角連營。八百里分麾下炙，五十絃翻塞外聲。沙場點秋兵。馬作的盧飛快，弓如霹靂弦驚。了卻君王天下事，贏得生前身後名。可憐白髮生。」



## 上海電影新議


眾所周知，上海是一座「新城」；自19世紀開埠以來，其深受都市文化塑形。資料顯示，從1990年左右開始，上海在國際化都市的進程中經歷了驚人的突破性發展，2010年世博會是上海發展的最新一次時間播報。此後的上海，從「國內經濟中心」轉向「全球城市」，這不禁讓人想起一段對當下上海城市面貌的描繪<sup>1</sup>：歷史上，該城市的建築通常不超過十層，但是到千禧年結束時，建築群戲劇性地發生了改變，有了超過50層的新發展，常常帶有「太空時代」的建築細節。換言說，全球化所帶來的「時間壓縮」與「空間置換」在城市面孔的翻新與多變中悄然實現。

在中國電影史上，上海電影具有特殊地位，不僅是中國電影發展的見證，其自身也不斷迸發出新的時代活力。1949年以前的「上海電影」，現在或稱「老上海電影」可以說是中國電影有史以來的第一次高峰，整個中國電影藝術成長、運營更新和產業輝煌都集中於那段時期；同時「上海電影」作為一個專有名詞，最獨特的一點就是其中所包含的都市文化和現代性意義。「『上海電影』，無論是在上世紀初還是改革開放之後、抑或以舊上海為時尚的今天，都已經『物化』在這個城市的都市景觀、生活方式、全球化發展中；並且，在這個城市的文化和消費語境中起著舉足輕重的作用。」<sup>2</sup>以當下「上海電影」這一名詞的沿用看來，這種城市意蘊未曾改變。自上世紀九十年代以來，尤其世博前後這段時間，上海電影又迎來了新一輪發展高峰，這與上海的城市發展密切相關，因此其所對應的城市文化也呈現出新的發展階段與內涵：第一，重述老上海。陳思和教授說過：「以老上海為題材的電影，如《人約黃昏》、《搖啊搖，搖到外婆橋》、《風月》等等。上海形象已經變成殖民地腐朽的、浮華的、聲色犬馬的上海，或多或少迎合了西方文化市場對東方上海的殖民想像。」<sup>3</sup>因此，可以說這個時期的跨文化性既包含一個持續被考證的「殖民歷史」（或者更確切地說「西化歷史」），亦是當下都市文化引用「殖民想像」的歷史。

<sup>1</sup>【英】彼得·紐曼／安迪·索恩利著，劉曄等譯：《規劃世界城市：全球化與城市政治》（上海：上海人民出版社，2007年），頁282。

<sup>2</sup> 曲春景：〈近十年國內外「上海電影」研究綜述〉，《社會科學評論》第4期（2006年），頁117-120。

<sup>3</sup> 陳思和：《中國現當代文學名篇十五講》（北京：北京大學出版社，2003年），頁380。



第二，2000年左右，在「都市鄉愁敘述」<sup>4</sup>的轉向中，上海電影逐漸導向個人化、日常化和現實主義風格。譬如彭曉蓮導演的上海三部曲（《假裝沒感覺》、《美麗上海》和《上海倫巴》）便極具代表性；第六代上海籍導演婁燁的都市代表作《蘇州河》，同樣以現實主義的筆觸表達了城市進程中的情感陣痛；同時，以王家衛導演的作品《花樣年華》為契機，上海電影中出現了一批異域視野中的跨文化老上海的經典形象。與較早時期的《上海灘》、《霍元甲》有所不同，這些影片中的上海故事早已從「上海灘」的時代風雲與民族自強主題轉向對昔日上海繁都的情感留戀與時尚描述，結合復古、情感、動盪年代和家國恩怨的多重想像，以曲折筆調並述海派文化的時代淵源，其影響也直至當下。第三，隨著2002年「世博戰略」的全面啟動，上海開始面向全球城市的轉型，受其影響，2005年左右開始，上海電影所透出的重大文化轉型之一即是深度切入「跨文化」視野，本文具體闡釋為：具有不同文化背景創作者參與的，在國際化語境中將上海都市作為場景的、以及電影內容包含顯著跨文化特徵的影片，代表作品包括《海上傳奇》、《青紅》、《七月好風》、《姨媽的後現代生活》等。所謂轉型，意味著這是上海電影隨著城市的快速發展而出現的新的整體特徵，也是繼老上海電影之後，上海電影再度大規模的聚焦現實、城市以及城市文化，並在數量和內容上達到的新高度。這批影片，大多數將城市和城市問題作為書寫對象，因此，城市也真正成為電影的一個角色，而並非單純的背景或者其它。換言說，電影展現了對當代上海空間內部的人文發展、社會關係及文化要素的深入探討。因此，在電影與城市的互動映射中，我們可以看到城市繁榮的一面，繁榮背後艱辛的一面、時尚的一面、當下的一面，歷史的一面，融合的一面等等。

由此可見，如今的上海電影已形成新的合力，進入了一個獨特的多面地帶。這種「地帶現象」毫無疑問與世博的世界影響力和城市主題息息相關，並在某個層面上成為「新上海電影」的獨特內涵。皮特爾斯談到，全球融雜的過程中，風格也好、理論也好，「真正融雜起來的不是基本原理，而是文化上的各種表現，區別就在於文化的表象和文化的深度元素。正是民俗的，及文化的表面元素——比如食物、服裝、時尚、消費習慣、藝術和工業、娛樂、康復等手段——在四處漫遊，而深層次的態度、價值觀等把上述那些元素緊緊聯繫起來的方式和文化的總體結構，這些才是緊緊幫在特定語境當中的東西。」<sup>5</sup>所以，當一個或多個特定語境的文化元素相互交流、形成新的統一空間時，會出現新的融雜文化；但它不會永遠標新立異，而是在不斷成為一個空間的文化印痕和「地帶」。

<sup>4</sup> 聶偉：〈想像的「本邦」與「看不見」的都市——試論新世紀以來上海電影敘事的空間專向〉，《當代電影》第6期（2009年），頁36-40。

<sup>5</sup>【美】簡·尼德文·皮特爾斯著，王瑜琨譯：《全球混融》（北京：中國傳媒大學出版社，2016年），頁52。

香港中文大學文化及宗教研究系博士候選人、香港公開大學人文社會科學院助理教授

## 見樹不見林的 華語電影音樂研究

華語電影音樂研究明顯在數量上比不上英語世界。<sup>1</sup>中台兩地電影音樂研究發展涉及兩地研究風潮以及背後政治、經濟、社會及文化等語境，原因之複雜與歷時之久，不在此探。下文有關華語電影音樂研究回顧，用意是凸顯香港在這板塊的研究情況。

### 中國電影音樂研究

中國電影作曲家王云階早於八十年代完成《論電影音樂》(1984)一書，是早年少有論及中國電影音樂的專書。王文和編著《中國電影音樂尋蹤》(1995)一書以三四十年代中國電影音樂發展史為主軸。賈培源的《電影音樂概論》(1996)以入門導論式撰寫，當中亦有使用中國電影例子，惟未算深入。

踏入二千年，姚國強及孫欣主編的《審美空間延伸與拓展》(2002)一書著眼於電影聲音藝術的梳理與思考。以比較貼近作者論的專書來說，趙世民的《樂壇神筆趙季平》(2003)算是一例，作者跟音樂家趙季平通過五十次的訪談交流，寫成此書。同為姚國強主編的《銀幕寫意——與中國當代作曲家對話》(2009)，則訪問了十八位華語電影作曲家，當中五位是來自香港。胡偉立的自傳《一起走過的日子》(2012)份量甚為厚實，亦為八九十年代香港電視電影工業內的音樂發展寫下重要補白。

<sup>1</sup> 羅展鳳：〈西方電影音樂研究：從論爭至論述〉，《HKinema:電影與音樂》第39期(2017年5月)，頁2-9。



## 台灣電影音樂研究

台灣電影音樂專書方面，葉月瑜的《歌聲魅影——歌曲敘事與中文電影》(2000)是首本以文化研究角度討論華語電影歌曲敘事的中文著作。其他台灣出版著作都是作曲家或音樂家的訪談，數量不多，最具代表性要說藍祖蔚的《聲與影》(2002)，全書以年代分類，訪問了二十位華語電影音樂家，香港的代表有三位。自九十年末，台灣電影的音樂專書多以外國電影音樂及電影音樂家為題材，舉例如朱中愷《電影音樂地圖》(1998)、劉婉俐《影樂·樂影——電影配樂文錄》(2000)、藍祖蔚《奧斯卡獎作曲家的故事》(2003)及陳榮彬《當電影遇上爵士》(2005)。亦有關於電影音樂家的傳記翻譯本，例如久石讓的《感動，如此創造：日本電影配樂大師久石讓的音樂夢》(2008)、坂本龍一的《音樂使人自由》(2010)及Antonio Monda的《莫利柯奈：50年一瞬的魔幻時刻》(2011)，惟台灣本土電影音樂研究始終未成氣候。

## 香港電影音樂研究

對比中台兩地，香港有關專書更不曾出現。九十年代起，香港學者與研究者（如朱耀偉、黃志華、梁偉詩等）紛紛興起香港粵語流行曲研究（當中不乏電影主題曲、插曲），可能成為研究香港電影歌曲的其中一個參考。

比較有看頭的是音樂家的專書，部分是自傳形式，亦有音樂家親筆撰述散文紀錄日常工作軼事，另亦有研究者對創作人的研究成果；剩下都是一些散落在不同電影專書的音樂研究。2006年金培達憑《伊莎貝拉》奪得柏林電影節最佳電影音樂銀熊獎，一年後即交出《一刻》這本由專欄結集的散文集，有著他十多年來的電影音樂創作生涯。林蕾的《羅賓·看》(2012)為泰迪羅賓寫下一本濃縮的傳記作品，當中不乏這位全能創作人數十年來的歌唱與電影生涯，側寫工業面貌。黃志華的《曲詞雙絕》(2008)為活躍於三十至六十年代的粵語電影曲詞家胡文森作個人作品研究，尤其側重電影中的旋律與歌詞的創作。此外，值得一提還有黃志華另一本著作《原創先鋒：粵曲人的流行曲調創作》(2014)，書中談香港粵語流行曲從五十年代至七十年代的演變與振興，史料珍貴，敘說清晰，更不乏關乎同期電影歌曲的發展景況，甚具參考價值。



## 研究散落不同雜誌書刊

許是語言關係，外國學者對香港電影音樂研究不多，意大利音樂學者 Giorgio Biancorosso 對王家衛情有獨鍾，從2010至2015年發表了多篇學術論文，明顯要持續為這位作者導演在音樂上作全面的學術研究，有望未來結集成為第一本有關研究香港作者導演的音樂專書。

香港電影音樂研究文章一直只能零星散落在不同書籍刊物，而且只屬少數：舉例如李歐梵於2002年的〈通俗的古典：《野玫瑰之戀》的懷思〉，寫《野玫瑰之戀》(1960) 作為類型歌舞片如何把四首西洋劇選曲通俗化及其互文性，收入在「國泰電影」專書《國泰故事》；葉月瑜的〈無所不在：徐克的電影音樂〉綜合多部徐克電影看其密不透風的「牆紙式」音樂，收入於徐克的研究論集《劍嘯江湖——徐克與香港電影》(2002)；另葉月瑜亦在《風花雪月李翰祥》(2007) 一書分析黃梅調的詞。吳月華的〈從歌唱喜劇窺探戰後粵語電影工作制作的模式〉(2011)，也是重新對粵語電影音樂歷史的建構，甚有意思。本人近十多年來亦有多篇有關香港作者導演音樂，或香港電影音樂家的訪談文章，同樣分別收入在幾本有關作者導演的電影專書，或散見報刊。

從上文例子可見，香港電影音樂研究儘管已在不同學者、研究者的共同努力下進行，惟一直處於夾縫狀態，香港電影能夠在國際間擁有標誌性的成果，乃至金培達取得銀熊獎的原創音樂成就，兩項榮耀絕不是一日建成或一人築起——香港粵語片的歌唱特色是研究香港電影史不能繞過的部分；國語歌舞片更是一度揚名的精緻藝術，西方歌曲、中文歌詞，加上流麗的場面調度，被視為香港電影荷里活化的開始；作者導演的優秀電影音樂背後，除了是作者導演的美學口味，也是電影音樂家背後的才華執行，創意實踐，更不能抹去其上一代音樂工作者攜手建立的文化成果，有所累積，繼而傳承。香港電影音樂擁有這樣堅實而獨特的背景，而至今卻未有系統性的研究，見樹不見林，是時候要為這片森林作出補白。

## 從香港「多媒體明星」 衍生的電影歌曲敘事特色—— 以《春嬌救志明》為例

縱觀現今華語電影的出產地，除了中、港、台之外，還有星馬兩國，各地的華語電影都因應當地文化而各有特色。梁穎暉就曾提出，香港流行文化工業，是有「多媒體明星」(Multimedia Star) 的特色，不同媒體都希望利用明星的形象吸引消費者，甚至香港電影也會在創作時盡量突出明星以保障票房。<sup>1</sup>

梁穎暉指出香港流行文化工業及其受眾對於「表演」(performance) 的概念，受到中國傳統戲曲文化的影響，認為表演是多技能 (multiple skills) 的集合，即包括演戲、歌唱、舞蹈等，構成了香港獨有的「多媒體明星」特色。<sup>2</sup>明星作為表演者，既可以是流行歌手又可以是演員，也不像歐美或中國等地的明星般，都是從正統的演藝訓練中出道。<sup>3</sup>由此，香港流行文化工業會較重視表演者的明星形象，多於明星的表演能力，所以明星在媒體中的螢幕前 (on screen) 及螢幕後 (off screen) 的形象不一也是「多媒體明星」的另一特色。<sup>4</sup>以上的兩項特色，造就了香港電影有一種獨特的歌曲敘事方式，尤其一些有明星歌手參演的電影，以下就以《春嬌救志明》作為例子加以探討。

<sup>1</sup> Leung Wing-Fai, *Multimedia Stardom in Hong Kong: Image, Performance and Identity* (New York: Routledge, 2014), p. 79.

<sup>2</sup> Leung Wing-Fai, *Multimedia Stardom in Hong Kong: Image, Performance and Identity*, pp. 62-75.

<sup>3</sup> Leung Wing-Fai, *Multimedia Stardom in Hong Kong: Image, Performance and Identity*, pp. 62-75.

<sup>4</sup> Leung Wing-Fai, *Multimedia Stardom in Hong Kong: Image, Performance and Identity*, pp. 62-75.



## 一、明星與角色的模糊

《春嬌救志明》是導演彭浩翔同系列作品的第三輯，主要演出的是楊千嬅、余文樂兩位明星，電影中都經常混雜了一些明星本身的個人興趣到角色設計之中。例如余文樂愛好潮流品牌，追求生活態度，其飾演的張志明也會花費數萬元買達利的藝術品，又或是楊千嬅本身喜歡將頭髮染紫色，其飾演的余春嬌就算被 Flora（蔣夢婕飾）染成黑色頭髮後，也會堅持染回紫色。由角色與明星的相似，可以看到電影刻意模糊了明星螢幕前後的界線。

不只如此，電影還會滲雜明星的其他身份到電影角色之中。楊千嬅和余文樂兩位都是香港歌手，電影也安排了二人手舞足蹈高歌的情節，並大量運用流行歌曲敘事。余春嬌希望張志明了解她的童年，於是大唱經典卡通的主題曲〈小雙俠〉，以及張志明也會在電影結尾時獻唱改詞的〈志明與春嬌〉向余春嬌求婚。將明星的個人背景及歌手身份混合到電影角色，讓角色不只是一個虛構的存在，而是可以直接當成是明星在電影中的個人演出。所以，《春嬌救志明》從明星的擔演，演化出獨有的歌曲敘事特色。

## 二、以流行歌曲作個人的心理描寫

是次系列的《春嬌救志明》，主要講述余春嬌要擺脫自少父親帶來的陰影，重新相信張志明，所以電影中的視角多從余春嬌出發。三輯以來，余春嬌都有到卡拉OK唱歌的情節，是一個喜歡唱歌的女生，也喜歡藉此表達自我。因此，電影也將全部的背景歌曲放在余春嬌出場的部分。

整套電影用了〈夢一場〉、〈留低鎖匙〉、〈傳說〉等流行歌曲作為余春嬌的心理描寫，都是八、九十年代大熱的流行歌曲。如果〈小雙俠〉是余春嬌的童年，那麼這些流行歌曲就是余春嬌的青春，也是愛情的想像。例如，二人在高雄遇地震後，余春嬌不滿張志明的自私而出走，在途中余春嬌回憶起過往甜蜜的片段，背景隨即響起〈夢一場〉，表達余春嬌對愛情的迷惘。後來，余春嬌把鑰匙還給張志明，頹廢躺在朋友的花店，就有畫內音播放〈留低鎖匙〉，配合余春嬌的離開。

從以上例子，可見因為演出者是明星歌手，所以角色已經設計成一個愛唱歌又喜歡流行歌曲的人，同時電影也大量運用了歌曲敘事，讓角色可以憑歌寄意。

### 三、以明星歌手／角色的互相演唱為對話

雖然《春嬌救志明》不是歌舞劇，但因為演出者是明星歌手，所以每一輯都安排演出者唱歌，成為系列特色。自《志明與春嬌》開始，二人就已在卡拉OK相遇，卡拉OK成為了二人訂情的空間，合唱〈最後的玫瑰〉，亦是他們訂情的歌曲。到第二輯，二人在同樣的空間分手，余春嬌獨唱〈別問我是誰〉，成為別情之歌。來到第三輯，二人又回到這裡，余春嬌唱陳百強的〈當我想起你〉，表達她對張志明仍然愛在心裡口難開。

三輯以來，都只有余春嬌獨唱，張志明就算有唱也顯得拘謹。終於，張志明為了挽回余春嬌，在中環海濱的舞台上大唱改詞版〈志明與春嬌〉，改編的歌詞就是總結了過去三輯志明與春嬌的情節，也回應了《春嬌救志明》中，余春嬌總是獨自回憶的歌曲和片段。其實，從來二人之間，都不是只有余春嬌留意相處的點點滴滴，張志明也跟余春嬌一樣有同樣的感覺和回憶。二人從演唱中，解決了余春嬌認為張志明自私的憂慮。

從明星的個人及歌手身份投入到角色，使演出者在演戲之外，也能兼顧演唱的部分，讓《春嬌救志明》充分表現了香港的「多媒體明星」和由此而衍生的香港電影歌曲敘事特色。

《春嬌救志明》系列只是這個類型的電影中其中一個例子，綜觀其他香港電影，如涉及有明星歌手演出的電影，仍然可以見到有類似特色。如張國榮演出的《金枝玉葉》（1994）、鄭秀文演出的《百分百感覺》（1996）和《衝上雲霄》（2015）、容祖兒演出的《百分百感覺2》（2001）和《DIVA華麗之後》（2012），也可找到相似之處。



# 田家炳中華文化中心

## 2018年活動概要



### 專題講座： 把法國新浪潮剪接帶入華語電影

講者：法國新浪潮電影大師伊力盧馬  
御用剪接師  
雪蓮女士

日期：2018年3月12日（星期一）

時間：中午 12:00 - 下午 2:00

地點：香港公開大學賽馬會校園長得福演講廳  
(E0311室)

## 法國名導御用剪接師雪蓮 以剪接呈現生命力

文：馬海桐（香港公開大學創意寫作與電影藝術課程第七屆畢業生）

雪蓮（Mary Stephen）擁有三十多年的電影剪接經驗，同時亦是法國導演伊力盧馬（Éric Rohmer）的首席剪接師。香港公開大學田家炳中華文化中心於2018年3月12日邀請了雪蓮女士進行專題講座，我們從她的講解中看見了不一樣的電影世界。雪蓮在台上輕柔地說到不同片段在剪接上的處理手法，如何把畫面、聲音和故事結合，塑造出獨特的剪接魅力，更與學生們詳細講述每個片段的剪接技巧。

### 歐洲電影與華語電影的剪接差別

雪蓮是香港出生的華人，隨後旅居於巴黎。她除了擔任法國新浪潮導演伊力盧馬（Éric Rohmer）的剪接及配樂師，也曾剪輯多部華語電影，如許鞍華導演的《明月幾時有》等，更入圍金像獎「最佳剪接」。比較兩地電影，雪蓮發現歐洲電影與華語電影剪接的最大差別在於電影的節奏方面。她提到，歐洲的電影節奏相對較慢，剪接師可以按照自己的想法去執行，靈活性更大；而華語電影則要配合觀眾的節奏調整得較快，如香港的觀眾就習慣較快的電影節奏。雪蓮亦表示被歐洲這一種緩慢的節奏所打動，享受法國緩慢的生活工作模式，而選擇旅居於巴黎。

### 剪接就是以節奏說故事

適當的剪接能幫助更好地表達故事。「沒有什麼是剪不到的。」雪蓮認為剪接未必與技巧有關，反而有三大要素也能有助表達故事，分別是：音樂、詩歌、視覺藝術。音樂便是節奏，也同樣是說故事。她發現音樂有助故事的表達，所以多聽音樂可以令剪接變得流暢；「剪接就是把兩百個小時的事，剪到兩小時，如同詩歌一樣。」詩歌是以最短和濃縮的字眼來表達意思，而剪接同樣如是，以最精粹的畫面來呈現故事；視覺藝術更加有助剪接師平衡人與空間的關係。雪蓮認為，剪接最重要是保持一個客觀和全新的角度來判斷片段素材，也可運用聲音和跳接等嘗試新的思維再次剪輯片段，不斷探索。雪蓮更道：「剪接便是表達完整的一場戲、一個故事。」當在剪接上遇到瓶頸時，亦需要時間慢慢釐清想法，可能暫停一下稍作沉澱，或可能到某一個階段拿出來跟別人討論，更有助進行剪接。她覺得，剪接像一場實驗般，經過無數次的失敗，只為尋獲那最適合的節奏來表達故事。

### 剪接賦予思考的可能

每一部的電影作品，剪接師除了要在大量片段素材中整理出流暢的故事外，也要透過剪接把故事更容易予觀眾理解。而雪蓮的剪接不單是把故事呈現出來，更是以剪接來賦予故事的生命，引導觀眾去思考電影的內容，達到一種觀眾和電影之間的交流。觀眾不再只是一個單向的接收者，而是可以在電影中成為參與者來思考其中的意味，感受當中的氛圍。當日活動中，雪蓮亦有展示了不同的剪接片段作分享，令觀眾們了解到每個片段中剪接師的別出心裁。剪接不再只是單向的表達方式，更是通過剪接師的巧手創造了一個獨特的橋樑，拉近了觀眾和電影的距離。





## 專題講座： 中港臺電影製作比較

講者：2016年臺灣金馬獎最佳劇情短片得主  
應亮先生

日期：2018年3月12日（星期一）

時間：下午 2:00 - 4:00

地點：香港公開大學賽馬會校園清香慧演講廳  
（E0313室）



## 公大文化廊：香港長衫文化： 探源、剖析與反思

（與香港公開大學學生事務處、田家炳博  
士百歲華誕捐贈——中華文化教育計劃、長  
衫薈合辦活動）

講者：英國牛津大學東方研究院藏學博士、  
香港歷史博物館特約研究員及編校  
李惠玲博士

日期：2018年3月23日（星期五）

時間：下午 6:00 - 8:30

地點：香港公開大學何文田校園十二樓泰寧軒

## 長衫盛宴 芳華傳承

文：馬海桐（香港公開大學創意寫作與電影藝術課程第七屆畢業生）

衣服是每個人生活的必需品，它亦是反映社會文化延續與發展的重要載體之一，說到最具代表性的傳統服裝，就非「長衫」莫屬。「香港中式長衫製作技藝」更於2017年被列入首份「香港非物質文化遺產代表作名錄」。近年在香港較多使用「旗袍」一詞，但原來「長衫」才是最地道的叫法，而且通指男女裝。男裝長衫在二戰後迅速消失於日常生活，被西式服裝所取替，而女裝長衫則塑造出女性傳統服裝的獨特面貌，將中華女性的端莊形象和東方美態融合在衣服上，而於現今社會仍得以繼續保留。

為弘揚中華文化，推廣傳統工藝，於2018年3月23日，香港公開大學田家炳中華文化中心邀請到李惠玲博士於香港公開大學正校園進行演講，從古至今探索香港的長衫文化，及深度剖析與說明長衫之特色，當日活動更得到田家炳總幹事戴大為先生、香港公開大學副校長（學術）關清平教授、人文社會科學院院長鄭志良教授及一眾老師支持，反應熱烈。

### 香港長衫的起源及發展

李惠玲博士表示，長衫在華南地區已經有悠久的歷史，泛指為男女裝中式長袍。自古，衣服乃為階級身份的象徵及標籤，如唐、宋、明朝的交領或圓領肩頭扣繫、長衣短衣等不同起了社會階級分層的作用。衣飾可作階級的區分，亦能表現時代的面貌。李博士舉例部分北京和上海女學生更開始穿起男人的長袍，是想表達追求新時代、男女平等的渴求。此外，男裝長衫亦掀起了中西混搭，把傳統長衫西化，但在第二次世界大戰後便迅速消失。席間，李博士更向大家娓娓道來關於長衫的歷史：在1920年代，長衫登陸香港，成為當時女性時髦潮流的服裝，後於1940年代擺

脫了上海「海派旗袍」的影子，獨樹一格；而1950年至1960年代為香港長衫的黃金盛世，長衫兼具立體結構和中西合璧元素，精緻華美的長衫更出現在大銀幕上，如1955年的美國荷里活電影《生死戀》及1961年《蘇絲黃的世界》中的女主角也以長衫示人；在1970年代後，長衫的文化慢慢不再普及，卻仍受小眾歡迎，於80年代後至今出現大量經「改良」的長衫。

### 長衫的靈魂所在

一襲長衫，有何特色？李惠玲博士指，無論是男裝長衫或是女裝長衫，同樣都會有三大元素：「立領」、「右衽門襟」和「側衩」。三者缺一不可，是傳統長衫的特色。獨一無二的長衫形制是歷代漢族與周邊民族以至近世西方文化交融。她表示，更難得的是，男裝長衫保持傳統的形制和剪裁，由始至終未被西化。自小酷愛縫紉的李博士，日常所穿的長衫全是自己設計和縫製，她指出「右衽門襟」是長衫的靈魂之處，擁有悠久的歷史，而「側衩」的功能是為方便人們走動。當日場內展出的長衫更是令活動生色不少，每件長衫都別具特色，以不同的花紋、布料和剪裁，凸顯出長衫的風格多樣化，展示了其獨特靈魂，當日觀眾更可親身上由李惠玲博士縫製的長衫，近距離感受長衫的魅力。

李博士表示，長衫的精粹除了體驗在歷代裁縫對於其傳統獨特的右衽門襟設計外，長衫所代表每個時代的社會文化和歷史更加值得我們所珍視，而女裝長衫更可以展現出中國女性在社會地位的變化。長衫，不僅是一種對生活的優雅，它是一種傳統文化的精神，更是一種對傳統文化的傳承。



## 專題講座： 中國華人在美國的媒體之路： 一個香港仔的四次艾美獎

講者：新聞時事節目《60分鐘時事雜誌》  
剪接師及監製、四度艾美獎得主  
李強先生

日期：2018年3月26日（星期一）

時間：下午 2:00 - 4:00

地點：香港公開大學賽馬會校園清香慧演講廳  
(E0313室)

## 四獲艾美獎 華人李強在美國的媒體之路

文：馬海桐（香港公開大學創意寫作與電影藝術課程第七屆畢業生）

為讓同學了解更多從事媒體工作的心得，香港公開大學田家炳中華文化中心於2018年3月26日邀請了新聞時事節目《60分鐘時事雜誌》剪接師及監製、四度艾美獎得主李強先生經驗分享。台上的李強，風趣幽默地和學生分享其於美國的媒體工作經驗和製作技巧。李強成長於香港，在紐約修讀傳媒，隨後荷里活打拚三年再回歸紐約。他多年來任職美國多倫比亞廣播公司，參與國際知名新聞時事節目《60分鐘時事雜誌》，主力從事剪接與監製工作。李強對於媒體工作抱有非做不可的想法，發掘出更多不同的可能性。從他的身上，大家看到了不一樣的堅持。

### 美國的媒體之路 青春期的延續

以往在美國的電影、電視圈工作之華人都是較少，但在近年華人工作的機會開始逐漸增加。而李強的經歷更能激勵人鼓起勇氣追求自己想要做的事情。李強憶述，十多歲的時候，他移民到美國繼續學業。到了美國後如同把青春期延續，移民令他猶如再次經歷青春般，被新的文化和不同的種族所衝擊與啟發。這個體驗讓李強學習到更多全新的知識。更是打開了一條全新的人生之路——大眾傳媒，直至今天在其專業的成就方面，使人敬佩。在一個全新且陌生的環境中，李強不只是擁有一份重新適應與學習的勇氣，其樂觀和勇於嘗試的精神更為他在媒體工作上創下多方面的成就。青春期，這是個美好的成長之旅，那些看似難以逾越的阻礙，往往都只不過是在成功道路上的墊腳石。

### 一種對於剪接的執着與堅持

李強多年來在其專業上獲獎甚豐，更曾四度獲頒艾美獎 (Emmy Award)，包括於2016年憑卓越剪接 (Outstanding Editing) 技術獲獎。談到剪接方面，李強指出在處理影像剪接時，最重要是如何令觀眾感受到片段中人物的情感。甚至在影像翻譯的部分，他亦極其認真地處理，要確保到片段中每個人的信息都能夠準確傳遞。李強同時也分享了在製作 *The White Helmets* 的過程，流露了對於後期製作的真誠和堅持。他表示，這並不只是一份工作，而是對於拍攝者及受訪者的尊重。李強由四百多小時的片段中進行剪輯，在觀看片段中更受到世界的真實性所震撼，令他更加清楚自己需要如何令觀眾恍如置身其中，感受到影像的勇氣和希望。而李強更透露在 *The White Helmets* 的剪接方面亦有設計一些小巧思。他在剪輯 *The White Helmets* 影片的第二次爆炸上，並沒有安排立刻爆炸，反而設置了大概十秒時間等待後才爆炸，令觀眾如同影片中的人物感受不知道甚麼時候會再爆炸，藉此展現出影片中生命的彷徨不安，同時希望把當時的現實感重塑予觀眾。

### 把喜歡的事情做到極致

李強道：「我對自己的要求很高，每一個故事製作上最少有一件東西，讓人意想不到的。」他更把對自己的要求堅持了七、八年。在製作方面，李強會把自己喜歡的東西或形式加入創作內，如會嘗試把喜歡的古典音樂形式套用於創作內，令到畫面具音樂感。他經歷多次的嘗試和發掘，尋找最適合的方式去呈現，未必每次都能夠成功，卻反映了李強對製作的熱誠。有一種極致，便是把自己喜歡做的事堅定不移地做，而且沒有留下任何的退路給自己。當日活動中，李強和學生們熱烈地互相交流，他不只是把個人的經歷分享給學生們，更是把一種認真的態度透過自身傳遞出來。





## 學術研討會： 中華文化視野下的數字化建設

田家炳中華文化中心於4月18日舉行學術研討會，邀得兩岸三地的專家學者同場探討「中華文化視野下的數字化建設」議題。席上，九位來自香港中文大學、香港文化博物館、北京數字科普協會、北京開放大學及國立臺南藝術大學博物館學與古物維護研究所的嘉賓分享了數碼科技在博物館、古籍研究及教育範疇應用的研究成果和經驗。

日期：2018年4月18日（星期三）

時間：下午 2:00 - 6:00

地點：香港公開大學大學賽馬會校園長得福演講廳（E0311室）及呂辛（振萬）演講廳（D0309室）



## 講座及展覽： 法國五月：從美術和文學看中法文化的交匯

講座

日期：2018年5月4日（星期五）

時間：下午 4:00 - 5:00

地點：香港公開大學賽馬會校園長得福演講廳（E0311室）

展覽

主題：1920- 40年代中國書刊封面設計

日期：2018年5月4日至6月2日

地點：香港公開大學賽馬會校園D座1樓展覽廊



## 吸收與轉化 從美術和文學看中法文化的交匯

文：梁藝騰（香港公開大學創意寫作與電影藝術課程第七屆畢業生）

中國和法國，各為東西方兩大文化國度。當兩國的文學和美術跨越地理阻隔，彼此相遇，會激盪出怎樣的火花呢？為交流中法文化交匯的情況，法國五月、香港公開大學田家炳中華文化中心及香港公開大學數碼文化與人文學科研究所於今年5月4日，在香港公開大學聯辦「從美術和文學看中法文化的交匯」研討會，邀請了香港公開大學人文社會科學院副教授梁慕靈博士、香港公開大學人文社會科學院高級講師劉文英女士、香港公開大學人文社會科學院副教授曹穎寶博士、香港公開大學人文社會科學院高級講師黃樹基先生，從美術和文學兩方面，向公眾及香港公開大學師生介紹法國文化對中國文化的影響。

### 劉訥鷗：中法文學中間人

梁慕靈博士的講題為「30年代中國現代文學對法國文學的引入和轉化」，介紹劉訥鷗將法國作家保爾·穆杭（Paul Morand）引介至中國的過程，以及劉訥鷗對中國現代文學的影響。

劉訥鷗是中國新感覺派兩位重要作家之一（另一位為穆時英），生於日治時期的台灣台南。他不太懂中文，但日文和法文水平很高。中學時赴筭日本，在日本接受法國和日本文學的影響，之後將這些文學素材帶到30年代的上海，並催生了上海新感覺派。

梁博士認為，劉訥鷗對中國現代文學的貢獻，是將法國現代主義作品帶入中國。他翻譯很多法國文學作品，當時不懂法文的人都是通過他的翻譯去接觸法國文學。劉訥鷗在1927年的日記記載自己看了很多法國現代文學作品，包括保爾·穆杭的作品，他亦曾在自辦的文學雜誌《無軌列車》，撰文介紹保爾·穆杭（〈保爾·穆杭論〉），《無軌列車》也有收錄劉訥鷗好友戴望舒所翻譯的保爾·穆杭作品，足見劉訥鷗與法國文學的聯繫。

保爾·穆杭身為法國人，他的小說不免以西方殖民者角度去觀察中國和東方，尤其是女性。梁博士舉例，保爾·穆杭的作品〈六日之夜〉（*La nuit des six-jours*）、〈懶惰病〉（*Vague de pareses*），都以西方白人男性角度，甚至色情角度去凝視中國和東方女性。這種以西方殖民者角度，凝視中國女性的內容，在以前的中國作品是沒有的。

劉訥鷗受法國文學影響，但角色跟保爾·穆杭不同，既非西方人，亦非日本人，處於被殖民位置。梁博士分析到，劉訥鷗小說的凝視投射在三種女性身上：西方女性、西化中國女子、傳統中國女子。如〈禮儀和衛生〉強調西洋女子的動物性和強勢；〈兩個時間的不感症者〉塑造運動型、強勢的西化中國女子形象；〈熱情之骨〉有溫柔、可愛、易掌控的傳統中國女子形象。





身為文化中間人 (cultural in-betweenness) 的劉訥鷗，將法國文學帶入中國後，再將之轉化、吸收，並且產生新的小說、文化特質。梁博士認為，「劉訥鷗是個很好的例子，可以經歷多元文化和跨文化，為小說創造新的境界」。在殖民和被殖民的二元對立思維之外，也可以思考去吸納、利用，將外來文化融入本土文化。

## 「新藝術風格」和「裝飾藝術風格」： 民國雜誌封面設計的靈感泉源

劉文英的講題為「20—40年代中國雜誌封面設計如何受法國文化的影響」，介紹法國設計美學風格在民國雜誌封面呈現。

劉文英首先簡述了八、九十年代「現代化」概念於中國的情況。民初的中國，西方「現代化」(Modernization) 概念傳入。當時國人對「現代化」概念尚未清晰，仍處摸索狀態。摸索過程中，其他西方價值觀、人生觀、宗教理念也紛紛傳入中國。外來文化與傳統文化摩擦，產生化學作用。這種化學作用驅使國人回望自身文化，思考前路，思考「現代化」。知識分子希望透過辦雜誌去推動文化變革，大量現代刊物因而出現，如《青年雜誌》(1915年創刊，後改名《新青年》)、《伴侶》(1928年創刊)、《玲瓏》(1931年創刊)。

除了文學作品吸納法國風格，不少的現代刊物封面設計也有沿用。當時法國出現了兩種主要設計美學風格：「新藝術風格」(Art Nouveau) 和「裝飾藝術風格」(Art Deco)，兩者被大量應用於雜誌封面設計。劉文英分別指出了兩者的特色，新藝術風格會運用大量有機曲線，如流線條、圓形、花草、昆蟲、海洋波浪等元素，是抗拒工業化的產物；裝飾藝術風格會運用簡潔外形、幾何圖案和有規律線條，具科學風格，是包容工業化的產物。

上述藝術風格傳入中國，在字體、圖案、色彩三方面影響雜誌封面設計。劉文英認為，「當時不少雜誌封面設計體現了對『現代化』的期望，運用法國現代美學去設計」。她分析到，字體方面，例如《濁流》封面的英文直排，用方塊、機械架構去設計，英文字母圖像化；圖案方面，如《理工雜誌》封面，運用機械化圖案、簡單的線條、剪影，強調現代化精神；色彩方面，當時不少雜誌封面設計用色非常強烈，充滿現代化感覺。

## 小紅帽：數碼年代裡形象百變

曹穎寶博士的講題為「中國數碼年代之《夏爾·佩羅經典童話》」，介紹法國經典童話《小紅帽》(Little Red Riding Hood) 在中國數碼年代的各式呈現。

西方童話其中一大源流是夏爾·佩羅 (Charles Perrault)，他是民間故事搜集者，將口耳相傳的童話寫下來，並於1697年集結出版《鵝媽媽的故事》(Mother Goose Tales)《小紅帽》是其中一篇童話。曹博士介紹了《小紅帽》角色在六種數碼載體所呈現的形象。

第一種是表情符號、表情包。小紅帽的既定形象是個既可愛又可憐的小朋友，以此為基礎再作與之相衝突的加工，使人覺得搞笑；第二種是數碼遊戲。網絡上各式以《小紅帽》為題材的小遊戲，將小紅帽的形象設計得邪惡，充滿殺氣；第三種是社交媒體。前幾年在社交媒體流行一時狼玩偶「路姆西」取材自《小紅帽》的大野狼，其名稱諧音更成為時人口頭禪；第四種是電子書。2013年台灣作家Killer取材《小紅帽》而創作的輕小說《闇之國的小紅帽》出版，新作加入奇幻

元素，完全顛覆原作。小紅帽形象亦由小女孩變成少女；第五種是網絡文學。這類通常是各式各樣的《小紅帽》續集、前傳，小紅帽可以變成獨立的少女，甚至有後設風格；第六種是超文本小說 (Hypertext Fiction)。如台灣學生黃百合改寫《小紅帽》，結合多個故事的元素，如角色除了小紅帽、大野狼，還有三隻小豬、噴火龍等。

自《小紅帽》面世300多年來，小紅帽形象都一直在變化，有人擔心原來的小紅帽形象會越變越低俗。對此，曹博士指出，「其實夏爾·佩羅法文原版的小紅帽形象，也並非天真無邪的小朋友，而是個性感化形象」。原文中的小紅帽被寫成是「最美的創造」(the prettiest creature)，更有她脫去衣服跟大野狼同床的情節。

## Moebius：影響中國三維動畫發展的巨人

黃樹基的講題為「漫談法國漫畫對中國動漫的影響」，介紹法國漫畫家Moebius對中國三維動畫事業的深遠影響。

日本和美國是當今世界兩大動漫強國，但兩國不少動漫和漫畫家都受到法國漫畫家 Moebius 影響。Moebius 原名尚·吉羅 (Jean Giraud)，Moebius 是他自1963年開始使用的筆名，源自數學上的莫比烏斯帶 (Möbius strip)，象徵無盡空間、思想。

Moebius 創作了不少出色漫畫，如1963年的《藍莓上尉》(Blueberry)、1976年的《阿札克》(Arzach)、1983年的《伊甸園世界》(The World of Edena)，其中《阿札克》啟發日本動畫家宮崎駿創作《風之谷》。黃樹基表示，「我們看的動漫大多是日本動漫，而日本動漫受法國漫畫影響，可以說法國漫畫間接影響中國文化。文化上，漫畫是跨領域，跨語言的」。

Moebius 對中國三維動畫的巨大影響，始於《魔比斯環》(2006)。《魔比斯環》是中國首部三維動畫電影，製作歷時五年，耗資超過1.3億人民幣。當時無論在香港還是中國內地，三維動畫都處於起步階段。黃樹基認為，「《魔比斯環》對中國三維動畫電影是個很厲害的開始」，而 Moebius 正是《魔比斯環》的編劇。

《魔比斯環》原由一家香港公司製作，嘗試以三維技術演繹出 Moebius 漫畫風格，當時不少歐美的 Moebius 支持者都希望這部動畫可以面世。後來電影製作權轉到內地一家公司，並在內地製作。當時全中國根本沒有人有製作三維動畫電影的經驗，因此製作方與深圳大學合作成立訓練中心，訓練製作三維動畫的人才。

後來《魔比斯環》呈現的風格跟漫畫的有異，票房亦只有340萬人民幣。但此片促成中國儲備了一批三維動畫電影製作人才（訓練中心頭三年就訓練了200多人），並建立起一套人才培訓模式。同時中國三維動畫界學習到一套正規的製作流程，如人手安排、資源統籌，自身製作技術得到整體提升。此後中國三維動畫電影發展迅速，在11年後收穫成果。2015年，三維動畫電影《西遊記之大聖歸來》上映。此片預算6000萬人民幣，但票房高達9.56億人民幣，並籌備續集。而此片的聯合製片人和執行導演正是當年《魔比斯環》製作團隊中的組長。可見，Moebius 除了對不同漫畫家有所啟發外，對中國三維動畫亦影響深遠。

當日講座內容被香港電台第一台節目《大學堂》收錄及剪輯，亦於六月至七月以四集播放，與聽眾一同分享中法文化交匯情況。而於香港公開大學賽馬會校園一樓展覽廊更展出了1920—40年代中國書刊，讓觀眾可以欣賞不同類型的封面設計。



## 工作坊： 走進創意藝術校園系列I—— 「活現中華文化：從文字到影像」

**講者：**香港公開大學人文社會科學院  
創意藝術學部教師

**日期：**2018年7月9日及10日（星期一、二）

**時間：**上午 10:00 – 下午5:00

**地點：**香港公開大學賽馬會校園8樓E0811室、  
香港公開大學賽馬會校園4樓創意藝術  
工作室

### 活動目標：

- 通過中華文化課題，提升學生從文字到影像的理解，涉獵範圍包括創意寫作、電影拍攝、廣告文案、媒體設計、數碼攝影藝術、動畫及視覺特效。
- 訓練學生從文字到不同媒體影像的創造力、想像力、執行力和敏感度。

**對象：**中學教師及中二至中五學生

### 是次參與活動的中學（依筆劃排序）：

- 田家炳中學
- 地利亞修女紀念學校（利瑪竇）
- 保良局莊啟程預科書院
- 保良局董玉娣中學
- 馬鞍山崇真中學
- 棉紡會中學

## 媒體報導：

香港公開大學田家炳中華文化中心舉辦之活動喜獲傳媒報導和轉播，本中心與「法國五月」合辦之「從美術和文學看中法文化的交匯」講座及展覽，得香港電台第一台於《大學堂》節目中，以四集的方式播放，詳情如下：

日期	主題	演講者
3.6.2018	中法因緣： 三十年代中國現代小說	梁慕靈博士
10.6.2018	中法因緣： 二十至四十年代中國雜誌封面設計	劉文英女士
17.6.2018	中法因緣： 童話再創作，從小紅帽說起	曹穎寶博士
8.7.2018	漫話漫畫： 莫比斯Mobius	黃樹基先生

另外，上述活動亦於報紙內刊登：

日期	報導	報章
6.9.2018	〈中法因緣： 中國現代小說與雜誌封面設計〉 (整理：阮蔚藍)	《明報·世紀版》



田家炳中華文化中心

Newsletter of OUHK Tin Ka Ping  
Centre of Chinese Culture

通訊

由香港公開大學田家炳中華文化中心出版之《田家炳中華文化中心通訊》為半年刊，每年3月及9月出刊，全年徵稿及收稿，各期專題截稿日分別為1月31日及7月31日。

本通訊歡迎任何與中華文化相關之文章，通訊內容分為「專題文章」及「一般評論」，每篇文章以1000至2000字為度。

投遞本通訊之文稿以中文或英文撰寫，屬於與中華文化相關之原創性評論文章，且不得同時投遞或發表於其他刊物。

獲採用之文章，將致贈該期通訊5本，不另支付稿酬。

撰稿及注釋格式請參考台灣中央研究院《中國文哲研究集刊》體例。

來稿請以Word檔編輯，投遞至：

**「香港九龍何文田忠孝街81號香港公開大學  
賽馬會校園D座11樓**

**《田家炳中華文化中心通訊》收」**，並以電子郵件  
附加檔案方式寄至：[tkpccc@ouhk.edu.hk](mailto:tkpccc@ouhk.edu.hk)；

如有查詢，請以電郵向

馮女士 [tfung@ouhk.edu.hk](mailto:tfung@ouhk.edu.hk) 聯絡。



## 田家炳中華文化中心通訊

出版：香港公開大學田家炳中華文化中心  
地址：香港九龍何文田忠孝街81號香港公開大學  
賽馬會校園D座11樓

電話：(852) 3120-2535

傳真：(852) 2406-2370

電郵：[tkpccc@ouhk.edu.hk](mailto:tkpccc@ouhk.edu.hk)

網址：<http://www.ouhk.edu.hk/tkpccc>

©2018 香港公開大學田家炳中華文化中心 版權所有 不得翻印

2018年9月第2期 | 總2期

