

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 / 2020

文化藝術的傳統與
革新：粵劇音樂大師
朱慶祥先生訪談

從粵曲曲辭看中國文學

香港文化遺產——
衣、食、住、行的日常

主編：梁慕靈

客席編輯：劉文英

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



主編：梁慕靈
客席編輯：劉文英
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
設計及排版：On Your Mark 設計實驗室



第六期

- 01 編者的話
- 02 中心近訊：《田家炳中華文化中心通訊》獲各大專院校圖書館收藏
- 「中華非物質與物質文化遺產研究」專題**
- 03 文化藝術的傳統與革新：粵劇音樂大師朱慶祥先生訪談
徐炯彥先生
- 07 文化傳承 內外兼備：粵劇演員吳立熙專訪
龔倩怡女士
- 10 從粵曲曲辭看中國文學
陳家愉博士
- 14 非物質文化遺產之南音：從經典到現代
何穎琪博士
- 16 香港文化遺產——衣、食、住、行的日常
劉文英女士
- 20 傳統紙紮工藝的歷史和傳承
林國輝先生
- 23 「造趺」在寧波柴橋古鎮
鄭玫博士
- 26 詠春、葉問：國術與中華文化的承傳——談廣東武術在香港
區肇龍博士

目錄

- 29 管理文化遺產景點的難題：平衡何處取？
劉淑雯博士
- 32 承傳以外——批判遺產學視野下的長洲島非物質文化遺產
羅樂然博士
- 34 從葫蘆到招牌——招牌的來由與演變
吳文正先生
- 39 香港博物館與文化遺產
孫燕華女士
- 41 意大利的古跡活化經驗，可以幫到香港嗎？
李夢女士

田家炳中華文化中心新開辦中華文化通識科介紹

- 45 到中華文化世界走走：兩門全新通識學科
李洛旻博士
- 46 「GEN A119CF中國古代文人的旅遊與寫作」優秀學生作品舉隅
- 47 「GEN A212CF中國古人想什麼」優秀學生作品舉隅
- 49 田家炳中華文化中心2020年4月至8月活動概要
- 55 《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

Newsletter of OUHK Tin Ka Ping
Centre of Chinese Culture

通訊

本期《田家炳中華文化中心通訊》獲同仁劉文英女士擔任客席編輯，籌劃「中華非物質與物質文化遺產研究」專題，廣邀校內外專家學者發表意見心得，為讀者提供多方面資訊和深入的分析，本人在此衷心表達謝忱。是次專題內容豐富，題材廣泛，由粵劇粵曲、南音、紙紮工藝、造趺、詠春、招牌、古跡活化到文創產業管理等都有所涉獵。其中，承蒙陳家愉博士協助，訪問香港粵劇界首屈一指的音樂領導朱慶祥先生及資深粵曲音樂家王勝泉先生，讓讀者對香港粵劇和粵曲的發展和傳承更為了解。朱師傅是香港現今最具代表性的粵劇粵曲音樂領導，拍和風格自成一家，讀者閱讀這篇訪問定必獲益良多。同時，香港公開大學創意寫作與電影藝術榮譽文學士課程校友吳立熙先生喜獲「第十四屆香港藝術發展獎」戲曲組別之「藝術新秀獎」，本刊在恭喜吳校友榮獲殊榮之餘，亦感謝他答允接受訪問，令本期通訊能夠通過上述兩篇訪問，達到新舊傳承的意義。本人在此亦感謝本期專題的作者，包括林國輝先生、鄭玫博士、區肇龍博士、吳文正先生、孫燕華女士、李夢女士，以及人文社會科學院同仁陳家愉博士、劉文英女士、何穎琪博士、劉淑雯博士和羅樂然博士提供大作，令更多讀者能了解非物質與物質文化遺產的保存和研究情況。

田家炳中華文化中心在本年與不同的團體和學校合作，舉辦了多項為學生而設的社會服務和教學活動，本人在此感謝路德會提供機會予本校創意藝術學系學生參與拍攝微電影和製作實務經驗集，讓學生能與社會有更多的聯繫，並學以致用。同時，本人亦感謝香港資優教育學苑與本中心聯合舉辦多項網上教學活動，讓資優學生能了解更多與中華文化和創意藝術相關的知識。除此之外，本人感謝同仁李洛旻博士撰寫報導，讓讀者了解本校新開辦之中華文化通識科的教學情形和學生學習情況，各位讀者更可在本期通訊一睹本校學生的習作和作品。

梁慕靈博士

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

《田家炳中華文化中心通訊》 獲各大專院校圖書館收藏

田家炳中華文化中心出版的《田家炳中華文化中心通訊》，以出版的方式推廣中華文化，各期印製量達數千本，廣贈至中港台多所大專院校、香港逾400間中小學及各大文化機構，以供不同讀者閱讀。本年度，《通訊》喜獲香港大學孔安道紀念圖書館作系統性收藏，該館集中收藏及保存跟香港相關的研究資料，館藏包含單行本6,074種、期刊1,625種（至今仍刊行的有1,141種）及剪報約一萬張，堪稱鴻函鉅積。此外，《通訊》亦獲其他大專院校圖書館作系列、單本或電子版本收藏，包括香港中文大學圖書館、香港珠海學院江茂森圖書館、香港樹仁大學圖書館、香港演藝學院圖書館及香港公開大學圖書館等，促進了文化及學術的交流，中華文化內涵得以廣泛傳播。

《田家炳中華文化中心通訊》於2018年創刊至今，期望成為學術界一個具國際視野的交流平台，以推廣中華文化。自《通訊》出版以來，廣獲不同範疇的專家學者支持，至今已出版至第6期，各期專題內容豐富，包括長衫文化、博物館研究、華語電影、創意寫作、視覺藝術、禮學研究、香港文學，以及中華非物質與物質文化遺產研究等，涵蓋中華文化不同領域。



文化藝術的傳統與革新： 粵劇音樂大師朱慶祥先生訪談

訪問：陳家愉博士（香港公開大學人文社會科學院副教授）、徐炯彥先生（香港公開大學田家炳中華文化中心研究助理）、龔倩怡女士（香港公開大學人文社會科學院教學助理）

文：徐炯彥

部分圖片由受訪者提供

朱慶祥先生1927年出生於粵劇世家，曾當「兵仔」、做大戲，早在十三歲便擔任頭架（音樂領導），是香港粵劇界最資深的音樂家，他見證了粵劇八十多年來的變遷。在訪問中，朱師傅談到這文化瑰寶在近百年來的發展之路。

從1920年代到現在 淺談粵劇百年變遷

早於1920年代，名伶薛覺先改革粵劇，引入了西樂樂器，如小提琴、色士風等；在1930年代初，薛覺先為粵劇注入現代元素，改編西片《郡主與侍者》，製作首部粵劇時裝片《白金龍》，戲中的演員都穿著西式時裝演出；至1950年代，粵劇引入國語、英語流行曲的旋律，並填上粵劇曲詞，掀起了中詞西曲的熱潮，當時《夜上海》、《秋的懷念》等著名流行曲的旋律，都曾改成粵劇名曲，甚至大家耳熟能詳的英國童謠「London Bridge is Falling Down」亦被改為粵曲《過大橋》。

粵劇傳統與創新

香港粵劇跟著時代的步伐前行，一直都在改良、進步，而且緊貼社會現況，發展出與其他地方戲截然不同的面貌。回顧八十多年來，香港粵劇的確有很大的變遷。朱師傅認為：「香港人很有創造力，很有新意，很願意改進。」香港粵劇界多年來，很多粵劇從業員一直以力求上進的態度來演好每一場戲。戲班在每次彩排和演出後，都會因應演出效果和觀眾的反應再作調節，可見香港粵劇界對演出一絲不苟。

自20年代引入西洋音樂，拍和樂隊因應不同劇情和曲詞，靈巧地在演出中糅合中西樂器。例如小提琴的音域比二胡廣，配合談情說愛的劇情時，效果會更細膩，所以很多時候會用上小提琴，以及揚琴、琵琶等柔和的傳統中樂來營造浪漫氣氛；而小提琴也在粵劇演出中廣泛使用。一些相較嚴肅、緊張的劇情如開堂審案，則會用粵劇傳統文鑼，以及傳統二絃、竹提琴等樂器來增強戲劇效果。



朱師傅70年代在新加坡演出。

為了吸引不同喜好的觀眾，粵劇多年來曾改編不少各類外地劇本，又加入一些緊貼社會的元素。例如改編自西方莎劇的《王子復仇記》(Hamlet) 和《馬克白》(Macbeth)、由西片《郡主與侍者》改編而成的《白金龍》，甚至是以中國近代史和近期時事為主題的劇目——《毛澤東之虛雲三夢2—粵劇特朗普》，都曾在粵劇的舞台上演出。有人認為這樣會影響粵劇的本質，但朱師傅表示，劇目的出處和傳統不會影響劇目的藝術價值，反而更證明了粵劇的開放性和包容度。事實上，粵劇傳統劇本中，有不少人物角色和劇情都經歷過大幅修改，如唐滌生先生的《紫釵記》的原裝劇本為唐朝蔣防寫的《霍小玉傳》，其中蔣防筆下的李益負情棄愛，後來唐滌生先生將《霍小玉傳》改編成《紫釵記》，重塑李益的人物形象，並改寫劇情結局，才成為現在大家熟悉的粵劇傳統經典。在譜曲方面，由其他地方引入的作品同樣多不勝數，例如潮州弦詩《昭君怨》、江南絲竹《春江花月夜》等著作。朱師傅表示，劇目的成功關鍵，不在於劇本或譜曲的出處，而是故事的演繹方式，只要演得生動傳神，就能吸引觀眾。又以喜劇《鳳閣恩仇未了情》為例，劇中對白中英夾雜，劇情詼諧幽默，打破一貫傳統粵劇的形象；更重要的是，演員功力深厚，將劇本演繹得淋漓盡致，使《鳳閣恩仇未了情》成為家喻戶曉的粵劇經典。

香港粵劇現代化與新挑戰

香港粵劇在近百年來經歷了巨大的蛻變，在各方面都有長足的發展。首先，現在的曲詞比以往更優美，多了一份文學性，達到雅俗共賞之效。其次，以往粵劇演員說白（唸台詞）時，不會有音樂配合演奏，後來受西方話劇影響，才發展出「白攬」、「浪白」等配合音樂的說白形式。第三，香港現代粵劇的演出時間縮短不少，將部分情節濃縮，刪減瑣碎的劇情，又將部分口白改為唱詞；再加上樂師多曾參與歌唱電影製作，所以節奏相對較其他戲劇明快、生動，而且電影感也較強，觀眾更容易代入其中。第四，現在大部分樂師都曾受中樂團訓練，音樂根基比以往的樂師更扎實。第五，現在的佈景和燈光都比以往講究。1950年代前的佈景都很簡陋、粗糙，例如以前有不少戲班都沒有城樓的佈景，只在舞台上擺放一張高枱，在上面貼上一張寫著「城樓」的紙條。另外，以往粵劇在搬道具或轉場時不會落幕，卻有一位身穿白色背心的檢場人，在觀眾面前穿梭台前幕後，搬放台上的桌椅，甚至為正在演出的老倌斟茶遞水。後來直至仙鳳鳴劇團於1956年成立後，才開始出現重大的改良，也可說是粵劇佈景和燈光發展的轉捩點了。自「仙鳳鳴」時代開始，各式各樣的佈景與日俱進，現在的佈景更是描繪精細，一磚一瓦都畫得鉅細無遺。轉場時，亦會先落幕才換佈景，再不會有檢場人員在演出時穿梭舞台前後，其他台前雜項則改由丫鬟或「兵仔」等配角負責。

儘管現代粵劇在各方面都有很大的進步，粵劇界還要面對很多新挑戰。就佈景和燈光而言，朱師傅直言，單靠道具來營造氛圍並不足夠，還需要演員和樂隊的造詣和想像力。雖然現在佈景及道具變得精美、寫實，觀眾已不用憑空想像劇中的景色或亭台樓閣，但很自然會把專注力和想像力都集中於演員和樂隊上，所以粵劇從業員比以往更須要有豐富的想像力和更扎實的功底，才能感染觀眾。

現代粵劇的演員和樂師還要分別面對不同的新挑戰。現時粵劇的推廣工作做得很深很廣，無論屬於哪個階層和年齡組別的市民，都有很多機會接觸粵劇，而且演出場數比以往多，有意投身粵劇界的人也增加了。可是，正因為學習粵劇的人比以往多，在資源分配上或會出現僧多粥少的情況，所以要訓練一群技藝精湛的伶人同樣亦變得更困難了。

那麼粵劇新秀演員可以怎樣面對這些挑戰呢？朱師傅指，要演好大戲，必須練好基本功，例如練底功、走圓台等，這些基本功都有既定的學習程序。其次，不論演戲還是唱戲，都要多看不同種類的粵劇，從中觀摩學習，集思廣益，兼收並蓄。另外，粵劇的行當主要為文武生、丑生、大花面和二花面。新秀要在粵劇界發展，須要選擇最適合自己的行當。香港的劇曲訓練與內地不同，內地的伶人一般都唱指定的腔調，例如旦角在訓練時，都要唱紅線女的「女腔」；香港的伶人卻一般選擇唱最符合自己聲線、風格的腔調。所以香港的新秀應該多運用這個優勢，按自己的條件和資質來選擇最適合自己的角色。例如剛獲藝術新秀獎的吳立熙，他雖然個子不高，做主角可能較不起眼，但他特別擅長武打戲，當小武最適合不過了。值得一提的是，很多上一輩的著名大老倌，如梁醒波、林家聲、麥炳榮等均已與世長辭，雖然新秀演員再沒有機會親身觀摩這些大老倌的精湛演出，但是他們仍然可以透過錄影片段觀賞他們的演出，其中並要多留意他們的功架、技藝、武功。朱師傅道：「不論是做戲還是唱戲，都要做到老、學到老，一定要觀摩別人的演出，謹記『滿招損、謙受益』。」

至於樂師，朱師傅認為他們除了要有扎實的音樂水平外，還需要有豐富的想像力和合作經驗。西洋音樂與拍和的合奏形式大不同，西洋音樂在樂譜上已經清楚交代每位樂師的演奏細節，可是拍和的樂譜所記錄的很少，所以拍和樂隊之間的默契尤其重要。朱師傅憶述他擔任頭架時，要跟掌板師傅（擊樂領導）及樂師一起討論各項演出細節，由樂器的選擇以至其音量大小都要細心揣度；更重要的是，音樂領導一方面在表演，同時也要審視現場情況，並即場透過眼色和手勢來帶領整隊樂隊，以配合演員的即興表演。雖然現在不少樂師都曾受中樂團訓練，音樂根基扎實，但卻較缺乏想像力，以至未能準確拿捏現場的情感和氣氛，在音量及裝飾音的運用等細節都稍為遜色。例如有些樂師的音樂技術很好，但卻忽略了現場氛圍，在一些悲傷的情節「加花」（加裝飾音），反而弄巧成拙，破壞氣氛。

致力傳授粵劇文化

雖然朱師傅已經在粵劇界工作八十多年，但是對粵劇的熱忱卻始終不減，近年仍積極參與粵劇推廣及教育工作，包括發表演講、演出拍和等。



朱師傅近年參與了不同類型的活動推廣粵劇文化，在由田家炳中華文化中心舉辦的講座「粵劇曲藝縱橫談」中，更即席示範拍和藝術，加深觀眾對粵劇的認識。



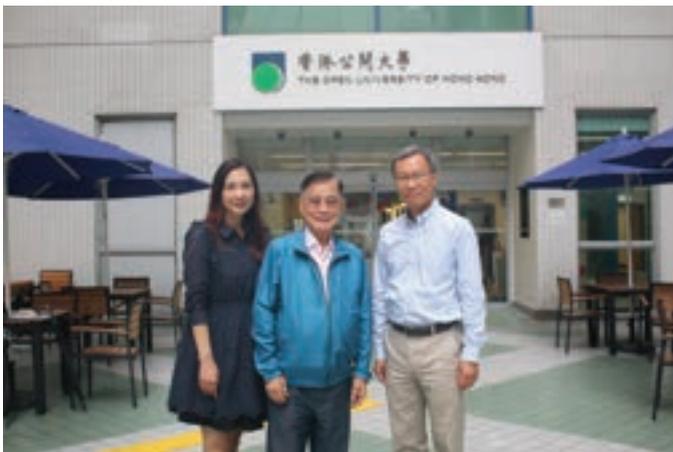
朱師傅(圖右)與任劍輝(圖左)和白雪仙(圖中)的合照。



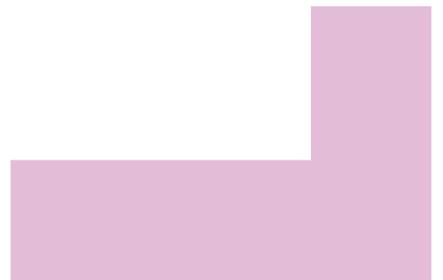
朱師傅(圖右)與陳寶珠(圖左)練曲。



朱師傅(右二)在八和會館周年慶擔任頭架時，使用小提琴伴奏。圖左為新馬師曾。



朱師傅(圖中)、朱師傅的入室弟子王勝泉先生(圖右)、陳家愉博士(圖左)在訪談後拍照留念。



文化傳承 內外兼備： 粵劇演員吳立熙專訪

訪問：陳家愉博士（香港公開大學人文社會科學院副教授）、徐炯彥先生（香港公開大學田家炳中華文化中心研究助理）、龔倩怡女士（香港公開大學人文社會科學院教學助理）

文：龔倩怡

部分圖片由受訪者提供

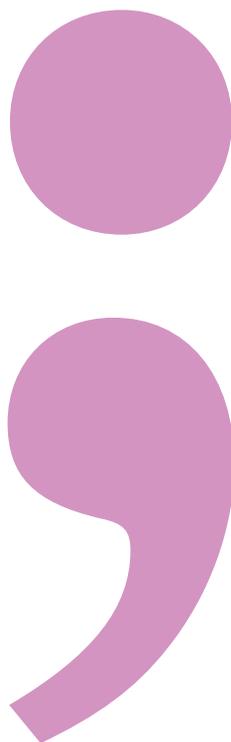
傳統文化的流播，使其自身珍貴的文化內涵得以傳揚，當中亦包含傳承，即為學習、理解、拓展到傳授的過程。粵劇，糅合「唱做唸打」，以其獨特的唱腔、行當、身段等，展現藝術魅力。對大眾來說，粵劇可能是一種遠觀欣賞的傳統文化藝術，然而對於剛剛獲得「第十四屆香港藝術發展獎」戲曲組別之「藝術新秀獎」的九十後年輕粵劇演員吳立熙來說，是職業，也是生活。

興趣班到全職演員 保持良好學習心態

今年二十六歲的吳立熙，畢業於香港公開大學創意寫作與電影藝術榮譽文學士課程，後於八和粵劇學院學習，師承黃綺雯、楊明及何家耀，曾擔演的劇目包括《三氣周瑜》、《甘露寺》、《馬福龍賣箭》等。從小開始喜歡粵劇的吳立熙，大概六七歲開始學唱粵曲，談起與粵劇「結緣」，他表示是受到同樣喜歡粵劇的媽媽影響。吳媽媽在看了話劇《劍雪浮生》，便喜歡上任劍輝及白雪仙的大戲，買了很多VCD在家播放，吳立熙在耳濡目染之下便跟著唱。後來，吳媽媽以興趣為由，提議他參加興趣班，學習粵劇。自此，吳立熙的學習及生活便與粵劇緊緊相扣。



訪問期間，吳立熙每當解釋粵劇的例子時，亦會加以表演功架配合解釋，令人清楚明白。



粵劇在吳立熙的學習生涯佔了一大部分。他憶述：中小學的時候，因平日要上課，會在放學後收聽香港電台的《戲曲天地》學習粵劇，周末便會上粵劇班進修粵劇；大學的時候，因為大學位置鄰近高山劇場，他一放學便會緊接著去排戲，亦會與學習話劇的同學互相分享演出心得。學習粵劇，亦為他帶來了一些「獨特」的經歷。小學的時候為了粵劇表演的「開面」，他要剃頭，一眾同學當中只有自己光著頭；中學及大學的時候，別的同学拿著書包上學，他卻拿著道具服飾的行李箱到處走。

從最初的興趣班，以娛樂的心態學習，到中學的時候從事一些關於粵劇的兼職和暑期工，累積演出經驗，直至畢業後作全職的粵劇演員，已有十多年的光景。吳立熙有「十多年」粵劇經驗，問及他的堅持之道，他直言十多年對於不少粵劇表演者來說不算長，但「心態」是堅持的原因。以擔任二步針角色為主的吳立熙，自言收入不多，排練卻不少。在額外學習唱、做到表演戲服費用均須自理的情況下，他表示：「你要保持你的興趣，意思是指要不斷學習。在粵劇的表演中，你可以與一些老倌合作，不單可以看，還可以一起做；即場的教導是一個很好的學習機會。心態不同，才可以堅持。」

兼具唱、唸、打的小武

學習除了要有良好的心態，亦需要融會貫通後進行拓展。粵劇行當有文有武，小生演文場戲為主，小武則主打武場戲。專攻小武的吳立熙表示，當初受小武動作吸引，一入門的時候便要進行壓腿、走圓台這些身段及腰腿上的基本訓練。至今，他對小武這個角色興趣不減，仍在表演上不斷進修及鑽研。吳立熙認為粵劇自身蘊含獨特藝術特色，如古腔、大鑼鼓等樂器，亦會向外吸收不同的元素，不斷變化。推及到小武，他說：「小武都在不斷變化，不止於打」，他解釋道粵劇下六柱制像一家公司的架構，文武生就代表電影的男主角，所以文武生要面面俱到，既會打又會唱，才能更好地發展。吳立熙表示：「對於我來說，在香港做戲，什麼都要試，但一定要在你原有的行當去發展，那是根基。對於我來說，多學小武的表演，就是在建立根基」。

在不斷加強小武角色學習當中，吳立熙亦漸漸明白在表演中「唱」的重要性，他以《三氣周瑜》為例，表示劇目前段是打的戲分較重，但做的文戲部分亦不少，像最後一場的周瑜歸天，周瑜被打敗了，然後很惱怒，要唱一大段戲，卻沒有打的戲分，故此角色只能靠做戲及唱，但亦可以從中學習唸白的方法，以及角色的氣度和眼神等演繹方式。他坦言：「小時候喜歡武場，對於任白、林家聲先生的曲，未必很喜歡，當然還是喜歡打，後來就會發現唱也相當難的。」現在，他除了進修做小武時會唱一些比較硬朗的鑼鼓曲之外，亦會主動去接觸一些比較柔情、腔口比較多的歌，如鍾雲山這類感情韻味較重的歌曲，彌補不足。

表演者自身作推廣

粵劇不斷在革新，有年輕的演員，亦需要有年輕的觀眾。近年中國傳統戲曲隨著時代的變化，增添了不同的想法吸引觀眾，如改編西方戲劇，以及加強舞台的表演設備，為觀眾帶來不一樣的體驗。提及「中西糅合」的概念，吳立熙表示這個做法早在以前已經開始，只是現在加強了，他覺得有別於傳統粵劇的故事，新穎及現代的故事更有助吸引年輕的觀眾。粵劇的內容可以參考西方的劇本，或者加入西方的元素，令題材更多元化；但在表演方式上要維持粵劇的基本特色，才可以更好地吸引觀眾。吳立熙更即場以《三隻小豬》舉例示範，如直接以對白的方式呈現，便跟舞台劇沒有什麼分別，相反可以利用戲曲的角度出發，如表現當中陰險、有力的狼，可以通過手指向外抓的動作表示狼的掌，呈現其角色性格；豬可能以詼諧的丑生飾演；狼及豬追逐的過程以走圓台的方式演繹，以戲曲身段作表演的方式，讓觀眾更深刻認識粵劇，達到推廣的效果。

提及文化推廣，這是不少傳統文化傳承要考慮的重點。吳立熙作為年輕的粵劇演員，亦會於不同的講座分享其表演經驗。因戲曲的舞台與電影的舞台相似，面對普通的觀眾，為了更詳盡解釋粵劇的知識，他會運用大學時期所學到的電影元素及敘事技巧配合說明。他補充解釋，如眾多站立於舞台的人，怎樣可以快速分辨說話的對象呢？其實以粵劇表演的方式，說話者可以「落水袖」或向前走一步，令觀眾聚焦，更預示即將發生的行為或劇情。但講座上的現場觀眾未必有觀看大戲的經驗，但會看電影或電視，這時候以電影鏡頭，如遠景推進大特寫的電影鏡頭運用方式類比說明，便更容易令觀眾理解。向外推廣粵劇文化固然重要，但吳立熙認為不斷加深自身的粵劇知識亦同等重要，他認為要對自己所學的知識有把握，才可以說服觀眾，達到推廣及傳承的目的。

對本年剛剛獲得「第十四屆香港藝術發展獎」戲曲組別之「藝術新秀獎」的吳立熙來說，這個獎項是一個很大的鼓舞，他更表示是對綠葉角色表演者的一種鼓勵，因他們即使不是主角，也珍惜每次表演的機會，去成就每一齣戲。展望將來，吳立熙希望自己能不斷學習：「粵劇跟其他行業不一樣，沒有升職的情況，所以盡量去學習，好像前輩所說的，什麼叫傳承和發展？傳承、發展、創新就是前人傳授知識給你，你承接了以後，因應自身條件理解，並發展下去。另外，未必要急於創新，但你學習前人的經驗以後，吸收改善成為自身的條件，你已經創新了。」作為一位年輕的粵劇演員，他自身已作了推廣及傳承的完美演繹。



吳立熙表示在傳統戲劇裡面是沒有揣摩人物的做法，他會從行當出發，集中人物於不同場次當中的情緒；同時，觀摩前人演出亦是重要的一環。

(圖片為 Jenny So 攝)



在眾多表演當中，吳立熙最喜歡的還是《三氣周瑜》，他於角色上加入了不少自身的看法作演繹。

(圖片為 Jenny So 攝)

訪問精華片段：



從粵曲曲辭看中國文學

粵劇在20世紀初期開始流行，中葉時更進入全盛期，2009年獲列入聯合國教科文組織《人類非物質文化遺產代表作名錄》。¹響噹噹的喧天鑼鼓、功夫扎實的武生與刀馬旦、娓娓不絕的閨門嗓音……全在觀眾腦海裡縈迴，揮之不去。這種「唱、做、唸、打」的輝煌藝術，正是粵劇的魅力所在。不過，行內人或行外人可能均比較著重戲劇排場效果，筆者則因已習粵曲唱腔十餘年；自己亦曾與文學結下不解之緣；也研究過一些粵劇粵曲的英語翻譯，故盼再為粵曲與文學締結一段三生未滿之約。

粵曲曲辭之美，在於其詩韻糅合的特點，句句皆詩，並有平仄相輔的本質。例如粵曲中比較受歡迎的七字句就像古典中國詩一樣以「四 - 三」或「二 - 二 - 三」這種模式唸出來，例如「春風吹破石榴紅 / 舉步艱難腰漸硬」(〈仙姬送子 [上卷]〉)，²在上半句前頓最後一字若為仄聲字 (如例子中的「破」字)，後頓最後一字一般必為平聲 (如例子中的「紅」字)；下半句則為相反：句子前頓最後一字為平聲字 (如例子中的「難」字)，後頓最後一字一般必為仄聲 (如例子中的「硬」字)，如此類推。此種「上平下仄」的句子模式在粵曲中一般視為「上句」，而接唱的就自然是「下句」，即「上仄下平」的表達方式，如「寂寞淒清情不慣 / 懷夫夜夜暗思凡」(〈仙姬送子 [上卷]〉)。³如是者，根據詩歌規格寫成的粵曲曲辭，更讓唱者琅琅上口，並更易於表達抑揚頓挫之感。



雙陽公主扮相，由陳家愉飾。
(圖片由作者提供)



駙馬扮相，由陳家愉飾。
(圖片由作者提供)

¹ 非物質文化遺產辦事處：〈粵劇〉，非物質文化遺產辦事處網站，網址：https://www.lcsd.gov.hk/CE/Museum/ICHO/zh_TW/web/icho/representative_list_cantoneseopera.html，瀏覽日期：8/6/2020。

² 〈仙姬送子 [上卷]〉，勝新聲曲苑，2013年，頁1。

³ 〈仙姬送子 [上卷]〉，勝新聲曲苑，2013年，頁2。

現代歌曲一般利用「先曲後詞」的概念，但由於粵曲以曲辭為中心，梆黃唱法十分自由（當然小曲除外），所以「只有曲辭、並無工尺」的情況比比皆是，以舊曲尤甚。很多粵劇故事均取材自古典文學作品，例如耳熟能詳的〈紫釵記〉取材自唐代蔣防的傳奇《霍小玉傳》、〈六月飛霜〉參考自元代關漢卿的雜劇《竇娥冤》、〈牡丹亭驚夢〉出處於明代湯顯祖的小說《牡丹亭》等，不勝枚舉。既然故事大綱已在，粵劇作家注上蕩氣迴腸的曲辭，加上伶人的細膩演繹，感染力大增。撰曲人有時更為強調戲劇效果，改編了不少原來的故事情節，讓冗長的小說傳奇蛻變成三四個小時的劇目，而又不失連貫性。像《紅樓夢》這部長篇章回小說也可化為每幕緊密連接、環環相扣的劇目，整體性仍全然保留，實屬難能可貴。

有趣的是，粵曲曲辭的彈性可體現於把現有詩句「鑲嵌」在小曲中，又恰好可牽引出詩傳文學的美感。為人所津津樂道的極可能是〈雷鳴金鼓戰笳聲〉一曲了。曲中連續在〈踏雪驪歌〉一小曲中鑲嵌了四首不同的詩詞，分別為：

春眠不覺曉，
處處聞啼鳥。
夜來風雨聲，
花落知多少？(唐 孟浩然〈春曉〉)⁴

春色將闌，鶯聲漸老。紅英落盡青梅小。
畫堂人靜雨濛濛，屏山半卷餘香嫋。
密約沈沈，離情杳杳。菱花塵滿慵將照。
倚樓無語欲銷魂，長空黯淡連芳草。(宋 寇準〈踏莎行•春暮〉)⁵

一片春愁待酒澆。江上舟搖，樓上簾招。
秋娘渡與泰娘橋，風又飄飄，雨又蕭蕭。
何日歸家洗客袍？銀字笙調，心字香燒。
流光容易把人拋，紅了櫻桃，綠了芭蕉。(宋 蔣捷〈一剪梅•舟過吳江〉)⁶

人若梅嬌，正愁橫斷塢，夢繞溪橋。
倚風融漢粉，坐月怨秦簫。相思因甚到纖腰。
定知我今無魂可銷。佳期晚，謾幾度，淚痕相照。
人悄，天渺渺。花外語香，時透郎懷抱。
暗握黃苗，乍嘗櫻顚，猶恨侵階芳草。
天念王昌忒多情，換巢鸞鳳教偕老。
溫柔鄉，醉芙蓉，一帳春曉。(宋 史達祖〈換巢鸞鳳•梅意〉)⁷

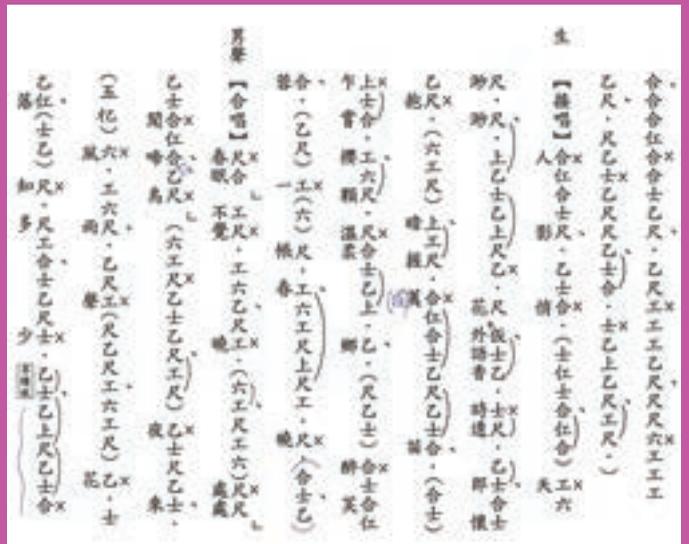
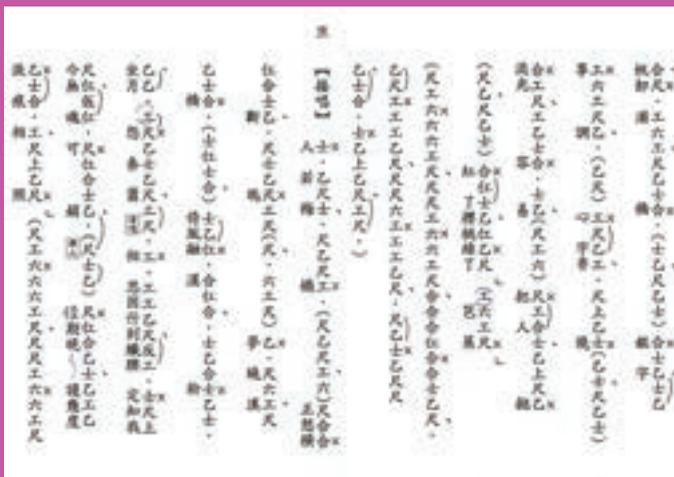
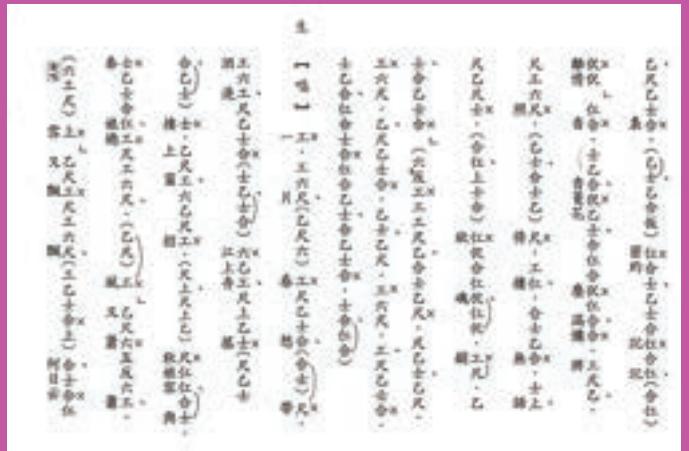
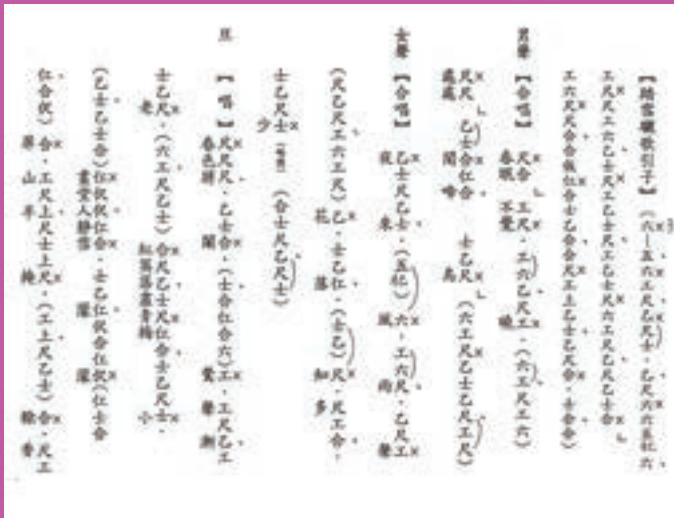
⁴ 許淵沖、陸佩弦、吳鈞陶編：《唐詩三百首新譯》（香港：商務印書館(香港)有限公司，1996年），頁28。

⁵ 顧易生等主編：《宋詞精華》（成都：巴蜀書社，1995年），頁8。

⁶ 胡雲翼選註：《宋詞選》（香港：中華書局，1996年），頁431。

⁷ 顧易生等主編：《宋詞精華》，頁582。

從下面幾幅圖，⁸可窺探撰曲人如何巧妙地把詩詞大部分內容鑲進小曲裡；當然也須在適當位置稍微調整一下字眼，不能照搬，不然就扣不上小曲已訂好的音調和結構。



(圖片由作者提供)

上列四首詩詞本出自不同空間、寫於不同情境，然皆能融入曲辭中的男女主角在平衡愛情與家國之間、互相猜忌嫉妒以至最後冰釋前嫌的微妙心理變化。〈雷鳴金鼓戰笳聲〉故事大綱為：

趙國翠碧宮主與將軍夏青雲烽火訂情，後來秦王迫婚，宮主為保愛郎性命，將之由上將軍三貶為執戟郎，夏青雲由被捧上雲端到被貶受辱，情緒變化複雜[……]。⁹

⁸ 〈雷鳴金鼓戰笳聲〉，勝新聲曲苑，2013年，頁2-5。

⁹ 西九文化區戲曲中心大劇院〈雷鳴金鼓戰笳聲〉演出簡介，西九文化區網頁，網址：<https://www.westkowloon.hk/tc/whats-on/past-events/the-sounds-of-battle>，瀏覽日期：8/6/2020。

四首詩詞都貫穿著一個共通點，就是春天將盡的時候，羈旅天涯的遊子彌漫著春愁，心內記掛遠方的人、家、國。主人翁內心的哽咽纏綿不去，故而與翠碧宮主相見時的澎湃情緒跟之前的落寞情懷又再一次產生衝擊，情思跌宕。所以，雖然這四首詩詞可說是天衣無縫的嵌進曲辭裡，但其實可見撰曲人的細膩鋪排：表面似是把現成詩詞二話不說照搬，實際上須考慮四首詩詞的連貫性、與曲辭內容的吻合度，並了解所選小曲的氛圍與結構是否能跟這些詩詞摻雜在一起。筆者認為這樣可能比重新填詞更具挑戰，如此一來使曲辭更膾炙人口，讓唱者和觀眾在欣賞戲曲之餘，也可沈醉於古典詩詞之美。

這幾首詩詞中，文學典故和隱喻也甚多。如史達祖〈換巢鸞鳳·梅意〉「坐月怨秦簫」一句，則可溯源自「跨鳳乘鸞」一典故。漢代劉向《列仙傳》云：

簫史者，秦穆公時人也。善吹簫，能致孔雀白鶴於庭。穆公有女，字弄玉，好之，公遂以女妻焉。日教弄玉作鳳鳴，居數年，吹似鳳聲，鳳凰來止其屋。公為作鳳台，夫婦止其上，不下數年。一旦，皆隨鳳凰飛去。故秦人為作鳳女祠於雍宮中，時有簫聲而已。¹⁰

後人則以「秦簫」、「簫鳳」等詞語借指情郎或佳偶。¹¹另外，很多讀者也可能留意到，古典文學作品常以紅花綠葉來比喻光陰流逝，如上曲中寇準〈踏莎行·春暮〉「紅英落盡青梅小」一句；還有蔣捷〈一翦梅·舟過吳江〉中「紅了櫻桃，綠了芭蕉」一句，可讓讀者馬上浮現同為宋代的女詩人李清照的「知否？知否？應是綠肥紅瘦」句（如夢令·昨夜雨疏風驟），¹²也是對春天的眷戀、對春天流逝的傷感，跟以上曲情不謀而合。反觀《紅樓夢》中「海棠」（紅）與「芭蕉」（綠）的隱喻，也無不滲透於整部小說裡，紅男綠女、聲色犬馬，皆付流水中，讓人唏噓不已。

篇幅所限，剎那間恨未能分享太多。期待此文能引起讀者對粵曲曲辭和古典文學的興趣，從而對這兩種藝術有更深層次的認識。

¹⁰ 劉向：《列仙傳》〈卷上：簫史〉，收入徐成志、王光漢、于石編：《常用典故辭典》（上海：上海辭書出版社，1997年），頁410。

¹¹ 劉向：《列仙傳》〈卷上：簫史〉，收入徐成志、王光漢、于石編：《常用典故辭典》，頁410。

¹² 姚玉光：《黃花憐瘦影：李清照傳》（石家莊：花山文藝，2001年），頁49。

非物質文化遺產之南音： 從經典到現代

「涼風有信，秋月無邊……你睇吓斜陽照住嗰對雙飛燕……」南音名曲〈客途秋恨〉的這幾句歌詞，相信大家不會感到陌生，甚或能順著歌詞哼出幾句歌韻。大眾就算未必知道這就是南音，也大多有機會從不同的港產電影或其他借用的創作中聽過這幾句經典。在電影《胭脂扣》中，此曲正是貫穿十二少和如花從邂逅、訂情到陰陽永隔等情節的代表音樂。在電影中飾演十二少的張國榮，亦曾在其1988年的演唱會中，以一身唐裝長衫打扮，演繹〈客途秋恨〉一曲。

南音是一種粵語說唱的曲藝，於2017年被列入二十項香港非物質文化遺產代表作名錄項目之一，屬表演藝術類。本文將簡介南音的特色和經典，並以近年本地藝團的南音表演經驗為例，淺談此項非物質文化遺產的在本港的保育發展。

南音說唱，也就是用邊說邊唱的形式敘事，並常以箏、胡椰、拍板等樂器伴奏。雖然南音的一些元素被粵劇所吸納，但兩者不盡相同，南音本身可以作為一種說故事的表演，獨立於粵劇而存在。南音在上世紀二三十年代的香港相當流行，初時主要由失明藝人表演，男的稱為瞽師，女的稱為師娘。他們一般會在茶樓酒館、風月場所、鴉片煙館等地演唱，亦會奉召到富有人家的私人宴會或喜慶場合中表演。專研中國音樂的學者余少華認為，從流程度而言，南音應被視為香港當時的「流行音樂」，亦是香港流行文化歷史的一部分。¹南音在平仄、押韻等格律上有一定要求，曲目的題材，則包括民間傳說、歷史故事、文人與紅顏知己的情史，或是藝人感懷傷世之作等。「即興」是南音說唱的特色之一，但即興不代表隨意亂彈亂唱，而是在唱者和樂師充分掌握南音的音樂語言之下，才有其靈活交流的功力。余少華就曾借用樂師的說法，以「遊花園」比喻南音，表演者就如經驗豐富的導遊，以靈活多變的技藝帶領聽眾進入充滿驚喜的音樂旅程。²

¹ 余少華：〈「師娘腔」南音承傳人與港澳文化〉，收入文潔華編：《粵語的政治：香港語言文化的異質與多元》（香港：香港中文大學出版社，2014年），頁21-41。

² 余少華：〈香港說唱曲藝（附：棟篤笑）〉，《樂在顛錯中：香港雅俗音樂文化》（香港：牛津大學出版社，2001年），頁246-268。

談到南音的經典，不得不提一代替師杜煥（1910-1979）。這位曲藝非凡的替師，一生的際遇亦繫於南音的興衰。自幼失明的杜煥，家貧之下輾轉從家鄉肇慶到了廣州拜師學藝，約十五歲時又輾轉來到香港。杜煥能以右手彈箏，左手打板，自彈自唱。來港初年在妓院、煙館演唱，為他帶來不錯的生活，但隨著香港廢娼和禁鴉片，他亦和其他南音藝人一樣頓失生計。後又遭逢戰亂，戰後杜煥只能於街頭賣唱，但在電台廣播娛樂日益盛行的時代，街頭曲藝的吸引力已大不如前。五十年代杜煥幸得樂師拍檔介紹，開始在電台主持南音演唱節目。當年節目大受歡迎，他在電台一唱十五年，換來他一生中生活最安穩的日子。可惜隨著大眾娛樂口味的轉變，電台於1970年底重組節目，停播南音，杜煥亦只好在一個月間倉促結束電台節目，重回街頭賣唱。七十年代他亦曾被邀請到當時的「香港節」，還有大學、大會堂、聖約翰座堂等文化表演場地演唱南音。期間，民族音樂學者榮鴻曾亦為座上客，榮鴻曾認為這位民間藝人演唱的南音甚具藝術價值，繼而邀請他在上環富隆茶樓現場演唱並進行錄音，令這位一代替師的珍貴作品得以存世。其中，〈失明人杜煥憶往〉一曲，就是杜煥即席創作的自傳式說唱，既道出了一位貧苦藝人的悲涼一生，亦是香港上世紀一段社會文化歷史的寫照，值得重溫。

近年在非物質文化遺產的保育議題上，除了保「存」，也著重承「傳」。參考國際的非物質文化遺產保育經驗，亦愈趨提倡加入創意元素，以豐富文化遺產的內涵，令其適應時代，流傳後世，達致可持續發展。³近年本港有藝團就以較新穎的方式演繹南音，例如進念·二十面體曾於2018和2019年將杜煥的故事搬上舞台，將杜煥的說唱錄音與影像和形體表演結合，以實驗劇場的形式呈現南音，為觀眾帶來新的體驗。另一活躍於南音表演的本地藝團一才鑼鼓，近年多次與非物質文化遺產辦事處合作，在不同場合演唱南音。他們重視南音創作，往往會為不同場合的表演新撰曲詞，配合演出，例如在2018年香港花展的演出中，他們就以南音介紹花語；在2019-20年的「南音遊記——行到邊·唱到邊」，他們巡迴全港十八區演唱，每次都會為該區撰寫新的曲詞，用南音唱出當區特色，饒有趣味。一才鑼鼓監製李勁持直言，經典南音所唱的那個時代對他們來說太遙遠了，他們難有深刻感受，演繹經典作品亦難免好像被比下去，所以他們傾向創作新的曲詞：「南音是很適合創作的，我們會寫一些比較接近現在或者我們經歷過的事。」他們不希望被「傳統」的框架局限：「局限來自人們的印象，這是很難打破的。我們是在向前走，不是往回走，但人們的固有印象一定是來自以前，而不是來自未來，這是我們要面對的問題。」他們認為，過份標籤「傳統」，可能讓人忽視這種藝術的可塑性，因此他們的創作方向，是努力探索和發掘南音表演的可能性。相對於煞有介事談保育，他們更在乎深耕細作，李勁持和另一創團成員陳志江異口同聲道：「我們繼續去做、去唱、去聽就是了。」⁴誠然，南音經典，有其委婉韻味，經歷時代洗禮，今天這種表演藝術成為非物質文化遺產。來到現代，如不想單是將南音封存於歷史之中，需要注入新的創作動力，讓南音藝術繼續前行。



藝團一才鑼鼓南音演出
(圖片由一才鑼鼓提供)

³ Keith Howard, "Introduction: East Asian Music as Intangible Cultural Heritage," in *Music as Intangible Cultural Heritage: Policy, Ideology, and Practice in the Preservation of East Asian Traditions*, ed. Keith Howard (London, New York: Routledge, 2012), pp. 1-22.

⁴ 筆者與一才鑼鼓訪談，訪問日期為2020年5月28日。

香港文化遺產—— 衣、食、住、行的日常

全球化與科技化的影響使世界上不同地區的本土文化產生變化，有些地區文化漸趨一體化，甚至部分獨有的文化也從此消失，但同時也使全球文化生態更複雜。加上，現代城市急速發展，土地資源嚴重缺乏，亦要適應社會上不同需要，很多具歷史意義的建築物都一一被拆卸，消失在我們的舊記憶中。這些建築物既是該地區的印象，同時也包含著人文價值、傳統故事及生活的痕跡，無論是建築物或當中的歷史故事都曾經確切地存在於某個地區之中。若果任由它們消失，不但使過去的文化出現斷層，也模糊了地區的自身歷史意義。

文化遺產

一個地區的文化，經過歷史洗禮、沉澱和累積，代代相存下來的，就是它的文化遺產 (Cultural Heritage) 或稱文化資產 (Cultural Asset)。文化遺產不單是有形的，也可以是無形的。那麼，什麼是有形的文化遺產？什麼又是無形的呢？所謂有形的文化遺產包括實體的、可見的、物質性的，例如具歷史意義的建築物、古蹟、文物和器物等；而無形的文遺產就是抽象的、概念性的、非物質性的，例如宗教、傳統習俗、節慶、藝術、歷史、科學等。有形的和無形的文化遺產就像一個地區的硬件與軟件，必須互相配合予以保留，才能豐富其內涵和獨特性，使地區社會健全發展和立足世界。隨著社會發展與世界的融合，越來越多不同地區的居民渴望保存實體和精神生活的記憶，加上近年保育意識不斷提高，因此建築文物及歷史、傳統風俗習慣，以致文化傳承等也越來越受到重視。

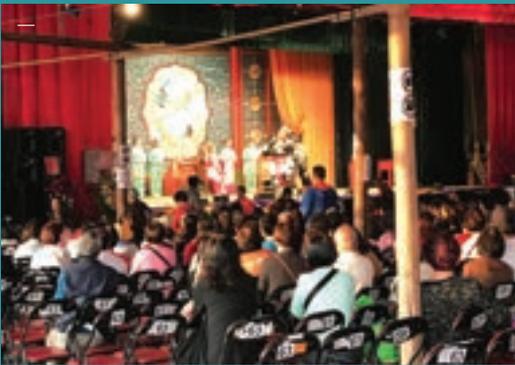
早在2001年，聯合國教科文組織已察覺此變化，因此在當時的會議上通過了《世界文化多樣性宣言》，並「重申應把文化視為某個社會或某個社會群體特有的精神與物質，智力與情感方面的不同特點之總和；除了文學和藝術外，文化還包括生活方式、共處的方式、價值觀體系，傳統和信仰……等。」¹這個倡議對整個世界的發展很有意義，因而得到不同地區和國家的參與及支持。

¹ 聯合國教科文組織《世界文化多樣性宣言》十週年紀念會議文件 (2011)，UNESDOC數字圖書館網頁，網址：https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000211632_chi，瀏覽日期：26/6/2020。

但正因文化的多樣性，物質文化遺產相對非物質文化遺產而言，前者因其物質性比較容易被人理解，後者則較為複雜難明。因此由聯合國教科文組織（UNESCO）定立並於2003年公佈、2006年正式生效的《保護非物質文化遺產公約》把非物質文化遺產劃分有五類，而獲得保存的，必須具備下列特徵：

- 1、 世代相傳；
- 2、 各社區和群體因應周圍環境，以及與自然和歷史的互動中，被不斷地再創造；
- 3、 為這些社區和群體提供認同感和持續感；
- 4、 提高對文化多樣性和人類創造力的尊重；
- 5、 符合國際人權文件；及
- 6、 順從各社區之間相互尊重和可持續發展的需要。²

文化遺產在今日社會中，並不一定難以接近，反而能從我們的日常生活中接觸得到。這些文化遺產大多已存在一段頗長的時間和「被不斷地再創造」，甚至可以成為商品在市場上買賣，或作為商業活動。尤其在已發展的社會，它的商業性便更為明顯，像香港其中之一較為人熟識的非物質文化遺產項目的表演類別：粵劇，它歷久不衰，由從前娛樂大眾的「大戲」變為享有高度欣賞價值的表演藝術，更可媲美歐美的傳統歌劇（Opera）。（圖一及二）



香港文化遺產——粵劇
（圖片由作者提供）

香港的文化遺產

某程度上，香港的文化遺產或多或少都與商業活動掛鉤，也正因如此，部分文化遺產才能歷久不衰，得以保存至今。另外，大眾亦逐漸意識到文化是一個社會共有的資產，應該珍惜和保留。因此，香港政府設有兩個主要部門保護這兩類型即物質與非物質的文化遺產，它們分別是古物古蹟辦事處和非物質文化遺產辦事處。除政府外，本地也有不同的組織或非政府機構積極參與保留和推廣這些本地大大小小的文化遺產。

對於大多數人來說，文化遺產好像遙不可及，其實要了解它們並不如想像中難以入手，以下從衣、食、住、行的生活例子中道出一些較為香港地道的文化遺產項目，包括非物質和物質的也涵蓋在內，這些存在於我們身邊的事物，甚至與日常生活息息相關。³

² 參考「資料摘要——非物質文化遺產」，立法會秘書處文件編號：IN10/08-09，網址：<http://www.legco.gov.hk/yr08-09/chinese/sec/library/0809in10-c.pdf>，瀏覽日期：26/6/2020。

³ 參考康樂及文化事務署於2017年8月14日公布首份「香港非物質文化遺產代表作名錄」（代表作名錄），網址：https://www.lcsd.gov.hk/CE/Museum/ICHO/zh_TW/web/icho/the_representative_list_of_hkich-2.html，瀏覽日期：26/6/2020。

衣：長衫又稱旗袍，雖然並非源自本地，但經過中國內地輾轉移植至香港已近百年，卻仍能在平常日子見其蹤影。長衫是從民國時期發展開來的衣著，當時既是時尚，也是身分標誌，代表女性對新世界的憧憬與舊時代的反抗。1960年代在香港普及流行，成為女性的上班服；至今天，除了是部分本地中學校服外，也是出席重要節日和活動的服裝。⁴它的文化價值一直都在轉變，在香港卻從未消失，制作長衫的傳統手工藝正是香港其中一項重要的非物質文化遺產。近年更有一些時裝設計師不斷地再創造，並在設計上加入穿著的方便性和美觀性來重新演繹這種獨特的衣飾，大大吸引了年輕人的注意和穿戴。（圖三及四）



香港文化遺產——六零年代的長衫(左)與今天的長衫(右)
(圖片由作者提供)

食：對大多數遊客來說，港式奶茶代表香港獨有的茶餐廳飲食文化，而且聞名中外，誰又料想得到這種大眾化的餐飲竟是非物質文化遺產項目之一呢？奶茶之所以在本地流行，原因是香港曾經為英國殖民地，而這種英國人習慣下午喝奶茶的風氣，吸引了當時的本地工人跟風仿效，但英式紅茶和鮮奶價格並非能夠讓普羅大眾負擔得起，但因本地需求，於是坊間便製作出價格相宜而味道較濃的港式奶茶，並且慢慢在香港普及起來，現已是本地市民的飲食習慣。⁵看似平平無奇的日常生活物品經過時代更替，仍能保留到今天足證它在香港的代表性。（圖五）



香港文化遺產——香港茶餐廳的港式奶茶
(圖片由作者提供)

住：香港地少人多，過去有不少歷史意義的建築物均需要拆卸，不過近年社會進步使不少本地市民意識到歷史建築物的重要性，甚至透過不同方法加以保留。其中有些原來的住宅更活化改建為不同用途，繼續為社會所用，例如：甘棠第（建於1914年）原是何甘棠的府第，現活化為孫中山紀念館（圖六）；雷生春（1931年落成）是當時典型的「上居下舖」建築設計並已活化為香港浸會大學中醫藥保健中心（圖七）；美荷樓（1954年建成）曾是石硤尾的徙置大廈，則已活化為城市青年旅舍等（圖八）。⁶這些活化的建築例子揭示了香港這地區獨特的過去，也見證了香港人生活面貌的改變，絕對是活著的歷史。



香港文化遺產——孫中山紀念館
(圖片由作者提供)



香港文化遺產——雷生春
(圖片由作者提供)



香港文化遺產——美荷樓
(圖片由作者提供)

⁴ 香港歷史博物館編：《歷久常新——旗袍的變奏》，香港：香港歷史博物館，2012年。

⁵ 高寶齡、區志堅、陳財喜、伍婉婷、司徒毅敏編：《發現香港——非物質文化遺產在香港》（香港：中華書局（香港）有限公司，2019年），頁184-189。

⁶ 古物古蹟辦事處：〈香港的歷史建築〉，古物古蹟辦事處網頁，網址：<https://www.amo.gov.hk/b5/built.php>，瀏覽日期：26/6/2020。

行：電車在香港行走已超過百年歷史，自1904年起服務於港島地區的公共運輸系統。它既是遊客必到的景點，也是市民日常的交通工具。早期由英國成立的「香港電車電力有限公司」負責在香港建造及經營電車業務，後來在1930年代轉由中華巴士公司經營，雖經歷香港淪陷日佔時期，但仍維持有限度的運作，直至和平後再次重新投入正常服務，後來幾經轉讓，終由法國的威立雅交通——巴黎大眾運輸亞洲有限公司 (VTRA) 接手繼續營運至今天。⁷而香港電車的行走路線，因社會發展不斷填海，昔日沿著海岸線行走的風景雖然已不復再，但方便市民穿梭港島東西區卻依然。(圖九)



香港文化遺產——香港電車
(圖片由作者提供)

活化文化遺產的重要性

不論作為非物質文化遺產的傳統表演和技藝，或物質文化遺產的歷史建築文物和器物也好，均需要加入新的意義才能與當代人溝通。傳統的東西一旦失去生活上的價值便沒有存在的意義。因此，既要尊重原來的歷史意義和文化價值，又需要把文化遺產現代化，使它重新與社會接軌，才是真真正正的活化。與此同時，文化傳承的真諦，更不應只限於單純保留這些文化遺產。借用商業管理中由美國學者凱文·萊恩·凱勒提出的品牌資產理論模型來理解，消費者對品牌價值可分為四個階段，分別是消費者對品牌辨識度 (Brand Identity)、品牌給消費者的意義 (Brand Meaning)、消費者對品牌的看法 (Brand Response) 及消費者與品牌的關係 (Brand Relationship)；若果把品牌換上了文化遺產，或能從中找出活化文化遺產的方向。⁸除讓本地的年輕一代認識這些文化，以及增加接觸機會外，也要與其有情感上的連繫 (attachment)，引起他們的共鳴 (resonance)，甚至能夠使他們積極參與 (engagement)，才能把文化遺產的生命延續下去。

⁷ 香港電車：〈電車史話〉，香港電車網頁，網址：<https://www.hktramways.com/tc/our-story/>，瀏覽日期：26/6/2020。

⁸ Kevin Lane Keller, "Building Customer-Based Brand Equity - Creating Brand Resonance Requires Carefully Sequenced Brand-Building Efforts," *Marketing Management*, Vol 10, No.2 (Jul-Aug 2001): pp 14-19.

傳統紙紮工藝的歷史和傳承

紙紮可概略分為節慶紮作、裝飾紮作和喪葬紮作。¹過去紙紮師傅主要受僱於紙紮舖，包辦燈籠、神衣、花炮、七姐盆，以至紅白二事的紙紮用品，不少本地圍村亦有本村居民紮作麒麟頭和添丁燈等節慶用品，至於新界和離島舉行「太平清醮」時陳列的巨型紙紮神像，有時會由負責宗教儀式的道士供應。

傳統紙紮以竹、竹篾、紗紙、色紙和絹布製成，配件包括絨球及綽花等，工序分為「紮」、「撲」、「寫」、「裝」，即紮架、糊紙、繪花及裝配飾件。師傅先用竹和竹篾紮出器形，竹篾交疊處以紗紙繫穩，然後將絹布或色紙糊在表面，並在上面作畫或題字，最後裝上各種紙花、絨球、鏡片和穗子等便告完成。（圖一至圖三）



紙紮師傅在竹篾紮成的骨架上糊上色紙
（圖片來源：非物質文化遺產辦事處）



紙紮師傅在花炮上施彩
（圖片來源：非物質文化遺產辦事處）



紙紮花炮上有各種配飾，包括八仙神像和蠅鼠。
（圖片來源：非物質文化遺產辦事處）

¹ 林國輝：〈從紙紮用品看香港民俗文化〉，《明報月刊》7月號（2010年7月），頁81-83。

紙紮在中國傳統民俗生活中扮演重要角色，新疆吐魯番阿斯塔那墓出土的唐代紙棺用紙和細木桿製成，²是現存年代最久遠的紙紮實物，而宋代文獻就已經提到紙紮舖³和年節時展示紙紮用品的情形，⁴可見紙紮工藝在中國流傳了超過一千年。至於香港的紮作技藝，從19世紀開埠以來就一直承傳，其中燈籠屬常見的紙紮項目，檔案顯示1881年香港各行各業的華人中，就有63個做燈籠的師傅。⁵關於紙紮的早期影像則十分稀有，其中三幅由約翰·湯姆遜 (John Thomson) 拍攝的作品，清楚看到1869年11月英國愛丁堡公爵訪問香港時街道上的彩樓紮作，如果放大照片的細部，可以看到一些戲曲場景故事箱上寫有「省城高第悅昌號」和「佛山□□新景昌」，可知它們是由內地紙紮舖供應。⁶ (圖四) 然而這類故事箱的製作技術後來在香港得到承傳，新界錦田舉行十年一屆太平清醮時，會場上可以看到這類紙紮裝飾，全部都是本地師傅的作品。⁷ (圖五至圖六)



湯姆遜鏡頭下文咸街上的紙紮裝飾
(圖片來源: Wellcome Collection)

² 新疆維吾爾自治區博物館及西北大學歷史學系考古專業:〈1973年吐魯番阿斯塔那古墓群發掘簡報〉,《文物》第7期(1975年),頁12-13。

³ 孟元老等著:《東京夢華錄·都城紀勝·西湖老人繁勝錄·夢粱錄·武林舊事》(北京:中國商業出版社,1983年),頁106。

⁴ 孟元老等著:《東京夢華錄·都城紀勝·西湖老人繁勝錄·夢粱錄·武林舊事》,頁55。

⁵ "Government Notification.—No. 24.," Hong Kong Government Reports Online (1842-1941), accessed May 10, 2020, <http://sunzi.lib.hku.hk/hkgro/view/a1880/2459.pdf>.

⁶ 據說故事箱內的人偶是能夠活動的,當時外文報刊指箱內放有活鼠(live rats)來推動人偶做動作,但這應是誤解,其實廣州在19世紀已能夠生產機械鐘,箱中動力可能是來自發條和齒輪。相關報導載於1869年10月30日出版的《德臣報》(The China Mail)及1869年11月2日出版的《孖刺報》(Hong Kong Daily Press)。

⁷ 過往錦田太平清醮的紮作主要由梁有錦師傅製作,近年則由冒卓祺師傅負責,他們所製作的戲曲人物故事箱都加入機械裝置以增加動感。



錦田鄉十年一屆太平清醮所見的戲曲人物故事箱
(圖片來源:非物質文化遺產辦事處)



錦田鄉十年一屆太平清醮所見的戲曲人物故事箱
(圖片來源:非物質文化遺產辦事處)

紙紮用品為配合市場需要，很多時都會加入現代元素，上世紀七十年代就出現用玻璃紙製成的飛機燈籠和坦克車燈籠，廣受小朋友歡迎。本地紙紮師傅的創意還反映在戲曲場景故事箱的改造上，早期工匠們已經想到把箱中人物動起來，任職中國海關的何耕 (Charles J. H. Halcombe) 曾親歷1894年上環文武廟修繕竣工慶典，讓他留下深刻印象的，就有懸掛在會場上方用發條驅動的精緻活動人偶模型 (clock-work models with moving figures)。⁸二次大戰後本地紮作師傅別出心裁，利用從留聲機和風扇拆下來的馬達，配以單車鍊作傳輸帶，以電力推動故事箱內的人偶來行走動，重複做出一些簡單動作，又加入小鈸、小碟等作樂器，發出咚咚聲響以吸引途人。後來有傳統餅家看中這些機動戲曲人物故事箱的宣傳效力，亦訂製一個放在店門前招徠客人，成為一代香港人的集體回憶。

紮作手藝通常是師徒或父子相傳，⁹過去學師以三年為期，滿師後還要跟隨師傅深造一段時間，才能夠獨當一面，¹⁰而每逢農曆新年、神誕、七夕、盂蘭節和中秋節都是紙紮行的旺季，香港紙紮用品更遠銷東南亞、美加，以至澳洲華人社區。¹¹然而隨著時代改變，紙紮需求減少，近數十年越來越少新人入行，不少紙紮老舖相繼結業，為紙紮工藝的傳承帶來巨大挑戰。

本地公共博物館在上世紀八、九十年代已經留意徵集傳統工藝和行業的資料，2015年非物質文化遺產辦事處成立以後，政府撥出更多資源以促進香港非物質文化遺產的保護和傳承，並在2017年公佈首份「香港非物質文化遺產代表作名錄」，其中就包括有紙紮工藝。近年非遺辦事處除了在本地籌辦與紙紮有關的教育推廣活動外，更遠赴北京、上海、杭州、台灣和英國舉辦展覽，安排本地紙紮師傅到當地交流，讓內地和海外觀眾認識香港的紙紮工藝。2019年非遺辦事處推出「香港非物質文化遺產資助計劃」，期望能夠加強與傳承人、學者、教育界、地區人士和民間團體合作，共同研究、推廣和傳承香港的非物質文化遺產，為保存紙紮等傳統工藝技術創造更多有利的條件。

⁸ Charles J. H. Halcombe, *The Mystic Flowery Land: A Personal Narrative* (London: Luzac & Co., 1896), p. 204.

⁹ 歐陽偉乾師傅和歐陽秉志師傅就是父子相傳的一例。葉靖斯：〈特寫：香港紙扎師傅歐陽秉志——以創意來敬仰逝者〉，BBC中文網，2017年1月12日，網址：<https://www.bbc.com/zhongwen/trad/chinese-news-38500455>，瀏覽日期：10/5/2020。

¹⁰ 勵成：〈訪問紮作工人〉，《華僑日報》第三張第一頁（工人世界版），1957年7月14日。

¹¹ 大公報：〈紙紮燈籠紙花·萬達上週運加〉，《大公報》第十版，1957年10月28日。愛明：〈寶鏹紙紮旺銷·秋節過去又望重陽〉，《華僑日報》第五張第二頁（華僑經濟版），1964年9月22日。筆者過去訪問梁有鏞師傅和司徒偉乾師傅，都提到他們有出口牌照，可以承接美加的訂單。近年澳洲金龍博物館希望按館中藏品重紮一條大金龍時，亦要到香港尋找師傅，最後向郭嘉雄師傅訂製一條過百公尺的金龍參加當地復活節巡遊，得到廣泛報導。見 Bendigo Advertiser，網址：<https://www.bendigoadvertiser.com.au/story/6082100/dai-gum-loong-makes-easter-debut/>，瀏覽日期：10/5/2020。

「造趺」在寧波柴橋古鎮

簡介

浙江省級非物質文化遺產項目

造趺（傳統舞蹈）

傳承人：周翠珠

傳承基地：柴橋街道穿山股份經濟合作社

「造趺」始於清道光年間，是一種常見於廟會及重大慶祝活動中的民間表演藝術形式，流傳於浙江寧波北侖柴橋穿山一帶，當地俗稱「馬嘟嘟」，又名「肩背戲」、「造型」和「造臉」等。它由十名10歲左右的男女孩童站在青壯年男子肩上，以唱、做、念、打形式進行表演。「造趺」表演時，站在肩上者稱「天盤」，下面行走者稱「地伴」。穿山「造趺」以「地伴」為舞台，穿梭活躍在遊行、廟會等各種慶典活動中。2009年，被列入第三批浙江省非物質文化遺產名錄。

趺，粵音為Fu，普通話拼音為fū，通常指兩足交疊而坐，在網絡上搜索，早在宋代蘇軾〈將往終南和子由見寄〉詩中就已經出現過「趺」這個字：「終朝危坐學僧趺，閉門不出閑履屨。」¹據造趺藝術表演者介紹，這門藝術源遠流長，可以追溯至南宋時期，據說那時被稱為「傀儡」或「肉傀儡」，即大人托著小孩子來表演。而這或許就是造趺的原始造型。



《穿山造趺天盤》馮毅攝
(圖片由作者提供)

¹ 蘇軾：〈將往終南和子由見寄〉，中華古詩文古書籍網頁，網址：https://www.arteducation.com.tw/shiwenw_6425b40695ab.html，瀏覽日期：12/8/2020。

寧波位於浙江省東部，長江三角洲南翼，北臨杭州灣，西接紹興，南靠台州，東北與舟山隔海相望，自古以來就是中國東南沿海重要的港口城市。民間傳統舞蹈「造趺」流傳於「浙江四大古鎮」之一的柴橋古鎮。關於「趺」的得名，據老藝人說：舊時此地村中男子常常做腳夫謀生，曾建立「腳夫會」，「造」即藝術造型、造臉。穿山「造趺」以「地伴」為舞台（站在肩上的叫「天盤」，下面行走的稱為「地伴」），穿梭活躍在人山人海的遊行、廟會等各種慶典活動中。古時造趺表演中，小朋友是坐在大人肩上的，後來由於廟會時遊觀人群似海似潮，一般節目往往被人群所遮，後面的群眾很難看到，改為小演員站在成人的肩上，高出人群，給人以「木秀於林」之感。「造趺」以表演傳統經典劇目為主，演員身著人物個性鮮明的外衣和裝飾，喜慶色彩十分強烈，而且技巧驚險，所以更為令人注目，被稱為「流動的戲台」。

初看「造趺」與香港長洲太平清醮中之「飄色」項目頗有相似；皆是由成年人將古裝扮相的兒童高高舉起。不同的是長洲太平清醮一般是由未夠四歲的小孩站在特製的金屬架上裝扮成古今人物或傳說神祇，穿梭大街小巷。據說每年農曆四月份長洲人「打醮」乃因恐懼瘟疫而向北帝神祈求消災解難。相比之下，柴橋的「造趺」更顯複雜。

從第一代藝人丁祖、周祖（1839年）到如今的第六代藝人周德興（生於1929年）、第七代藝人周翠珠（出生1951年），共經歷了三個發展階段；從以少年扮童男童女或八仙騎在成年人肩上的「馬嘟嘟」。到了清光緒年間（公元1875-1909年），天盤（兒童）由坐騎改為站立，兒童扮相多以「活觀音」及《借東風》等劇目中的人物為主，但沒有唱和舞蹈，到1912年後，「天盤」能唱會舞，「地伴」也能根據「天盤」的表演協調地舞動，參演人數從原來的5對10人，擴大到10對20人。

造趺出場前由鏗鏘的鑼鼓聲伴奏，然後十組造趺緊接出場亮相，走圓場、繞八字，全體退場一字站立，再開始一對對地上場表演。第一對扮演《孫悟空三打白骨精》，孫悟空手拿金箍棒，與白骨精三次交戰；第二對《金錢豹》，二隻金錢豹在山上相遇，互相逞強，三次交鋒搏鬥；第三對《春草闖堂》，春草戲弄貪官；第四對扮演的是大宋小將岳雲與金國公主三次交戰；第五對《三請樊梨花》，表演薛丁山與樊梨花交戰，以打花槍為主，穿插「老快槍」、「小快槍」，然後雙雙結盟下山下馬。在表演時，造趺中「天盤」雙腳站在「地伴」的肩上，由「地伴」緊緊抓住「天盤」的小腿，「天盤」人物全靠上半身進行武打、亮相，而表演所需要的前進和後退等步伐變化，則全靠「地伴」配合，「地伴」要隨著天盤追打的表演走圓場步，亮相時停頓，演唱曲調時則做原地踏步轉動踩腳等步伐，達到上下配合渾然一體。

一到元宵節，小鎮上一下子就熱鬧起來了。聽說柴橋街上要「行廟會」，鎮上以及鄰鄉鄰村的人，猶如趕赴一場盼望已久的盛會，不約而同湧向那條貫穿著整個小鎮的老街。街頭出現了一支支五彩繽紛的民間舞蹈表演隊。當高高站在大人肩膀上的「美猴王」、「豬八戒」、「唐僧」迎著人群而來時，令人眼前一亮，大人小孩不費一絲力氣就能清晰地看到他們精彩風趣的表演。這時候，人群似乎也不再擁擠了，他們站在那里發出了一連串的驚嘆。看——「美猴王」揮舞著手上的金箍棒在打「白骨精」；「豬八戒」扛著一把釘耙正和「沙和尚」玩耍；「唐僧」一手撥弄著佛珠一本正經地閉著眼睛念經呢！



雖然造趺這項傳統表演藝術已被列入區、市、省非物質文化遺產名錄，但目前面臨的問題是造趺傳承藝人隊伍老化，後繼無人。第六代藝人周德興已有八十一歲高齡，第七代藝人周翠珠也五十七歲了。現在肯參加扮演「天盤」的孩子也越來越不好找，以前都是要9歲10歲左右的男女孩子，畢竟除了表演，還有唱詞，太年幼的孩子無法擔當，但是現在這樣大的孩子功課壓力都很大，加上這個表演有一定的風險，在過去的一次表演中，扮演「孫悟空」的小孩就不慎從「地伴」的肩上滑下，雖沒有大礙，但也是令家長揪心。「地伴」的扮演人過去都是種地或挑擔出身，肩膀上能承受重力，現在就算是年輕人也難經得起一個十歲的兒童站在肩膀上了，因此這項生動活潑的傳統曲藝項目正面臨失傳。

從地方政府了解到，為傳承此項民間藝術，早在2005年，該區文體局、柴橋街道辦事處在穿山村、柴橋實驗小學（原穿山小學）建立造趺藝術創新基地，分別培養造趺藝術的天盤、地伴人才。另外在2008年春節，中央電視台新聞頻道在《新聞社區》欄目以專題形式播放「穿山造趺」，以喚起人們對這項傳統文化的注意。政府對每次的造趺表演也是有相當力度的資助，但求此項民間表演藝術可以與時並進做一些改革，筆者想到可以學習香港長洲太平清醮中之「飄色」項目，讓扮演「天盤」小孩站在特製的金屬架上，而提高安全性，另外可以將唱詞簡單化，將年齡更小，沒有很多功課壓力的幼兒園小同學參與。但願讀者朋友們可以給予更多建議，讓「造趺」可以更廣泛地傳播，並良好循環而得以繼續傳承。



《造趺》黃歡攝（參加民俗巡遊活動）
（圖片由作者提供）

北京師範大學文學博士、國立
臺灣大學中國文學系訪問學人、
國際詠春總會教練

詠春、葉問： 國術與中華文化的承傳—— 談廣東武術在香港

一、前言

自2008年，葉問電影系列在香港大行其道，更風靡國際，以葉問為主題的港產電影從本土引進到外國電影圈，風頭一時無兩。在過去的十年間，葉問電影系列不單引起大眾對武打電影的關注和喜愛，更喚起大眾對國術以至中華文化的熱情。

中國武術是中華文化的其中一個重要載體，傳統中國武術講究道德情義，抱打不平、鋤強扶弱是習武者的一貫道德價值。因此對於法律和民智未完全成熟的傳統社會而言，武術可以視為一種約制他人和約束社會規範的手段。

二、廣東佛山與香港

廣東佛山歷來是南派武術的重要發源地，南派武術講究沉穩剛健，與北派武術講求的靈巧跳躍不同。自二十世紀五十年代，中國大陸政治風雲變色，令不少長駐於佛山的武師不約而同南下，移居到當時的英國殖民地——香港。詠春武師葉問是其中之一。葉問電影系列就是以他移居香港前後的生活作為故事的底子，講述佛山授徒、日軍侵華、香港設館等事跡。由於葉問電影系列糅合了商業和武術的元素，加上結合優秀的演員和出色的拍攝技巧，令大眾重新對港產武打片重燃興趣，同時令大眾對葉問、以至詠春等象徵著中華文化的中華武術產生濃厚的好奇心。五十年代的香港，由於大批佛山的武師南下設館授徒，加上社會治安惡劣，小市民為了自保，都希望習得一技傍身，而當時的尚武風氣更一直延伸至六七十年代，尤以李小龍現象為高峰。葉問於五十年代初抵港，起初在港九飯店工會任教頭，教授詠春，但大眾對詠春認識不深，因此「慘淡經營」。直至在深水埗海壇街設館，及經過一段時間後，弟子已有一定成就，並繼承佛山贊先生的作風，四處講手（筆者按：此乃詠春術語，即切磋較技），致使詠春和葉問的名堂，逐漸廣為人知。¹可以說，詠春在香港的傳播，從此得到幾何級的增長。

¹ 梁挺：《詠春根源考及衍演發展史》（香港：良仕出版社，2006年），頁82。

三、中華武術與香港

五十年代的香港，尚武成風，武館林立。當時主流的報紙如《大公報》、《文匯報》、《星島晚報》等，很多時都選擇報道有關中華武術的新聞，以迎合讀者的口味。1954年在澳門舉行的「吳陳大戰」，²更間接觸發新派武俠小說的誕生。1954年1月17日白鶴派掌門陳克夫與吳式太極派掌門吳公儀，在當時澳門的新花園公園舉行慈善籌款比武，為1953年12月25日香港石硤尾大火的災民籌款，火災令數以萬計的災民流離失所，比武最終籌得約30萬元澳幣，可以說是相當成功。事件令當時的各大報紙都爭相報道，《新晚報》主編羅孚了解讀者的需要，邀請同工梁羽生（本名陳文統）於1954年1月20日《新晚報》副刊撰寫新派武俠小說《龍虎鬥京華》，從而開展了中國武俠小說的新一頁。

五十年代是因香港的中國武術熱而間接促使中國武俠小說在敘事結構和內容技法上的變革和突破，相較之下，近年的葉問和詠春熱潮，則是由於葉問電影系列的出現而產生的漣漪效應。可惜的是，葉問帶動的中國武術熱潮只局限於詠春，而其中一個最大的原因，是由於葉問是李小龍的詠春師父，可以說近年詠春和中國武術的熱潮，都是七十年代李小龍熱潮的延續。

眾所周知，李小龍是中國武術向外國輸出的首個代表，亦因為李小龍的個子不高，符合外國人眼中的中國人形象，但卻練得一身高強武藝，同時演技出眾，能夠在鎂光燈下把中國人和中國武術演活得淋漓盡致。影響所及，不止華人電影圈，以至美國荷里活電影圈都受到很大程度的衝擊。

四、中華武術與電影

展現中華武術的電影在過去都有一個共通點，就是抵禦外侮。不論七十年代的一系列李小龍電影，還是九十年代由徐克執導的一系列黃飛鴻電影，抑或近年葉問系列電影，內容都難免牽涉抵禦外侮的主題。同時借此種景況展現中華文化的美德，因此道德情義、人情世故、倫理規範在中國武術電影中可以視為一種不可或缺的元素。李小龍電影著重個人的英雄主義，把個人的武術和力量放大，借個人英雄的塑造，來強化國族的形象，可以說電影中的李小龍形象一直在象徵著一種國族身份。九十年代的黃飛鴻電影除了著重個人與家國的形象，同時強調家庭倫理與規範。電影中的師徒情感複雜而微妙，師徒的關係好比父子，師父即是典型父親的象徵，醫館「寶芝林」則是家庭的代表。在電影中常常看到黃飛鴻如何管束自己的徒弟，如何教導他們謙恭忍讓、扶助弱小，但當家國尊嚴和自己／別人生命受到威脅時，則要勇敢的走在前頭，以武制武、以德服人。發展到葉問系列電影，其實也打破不了「黃飛鴻式」的套路，只是呈現的手法有變，加入了更具感染力和戲劇張力的情節，亦弱化了中國積弱的負面陰霾，由晚清時期改為抗日時期，令觀眾有更多的認同感和共鳴。葉問系列的突破，主要在於擺脫了典型封建守舊的思想，亦消滅了中國人吃裡扒外，逼害國人的書寫。黃飛鴻電影有不少反派的中國人角色，如清朝官員，他們一邊欺壓國民，一邊對外國人的壓迫視若無睹。葉問電影則擺脫了晚清時期的三維關係（中國官員、國民、外國勢力），而變成一種中國人和外來者的二元對立式的角力（雖有中國人偶爾在電影中以反派角色出現，但到危急關頭都會捨利取義，以凸顯中國人重情與團結的美德，如第一集中替日本人當翻譯的「李釗」、第二集中替英國警官收取保護費的「洪震南」）。再者，黃飛鴻的個人形象未見突出，只像是當時的中國武師的一個代表。相反葉問則被描寫得有血有肉，獨一無二，人生哲理與武術理論相緊扣，對妻子感情的流露和看待都打破了中國傳統男性的枷鎖。再者，在拍攝手法方面，導演常常刻意拍攝主角的面部特寫，用意是把主角說理式的對白深刻化，成功建構大眾對葉問身份與形象的崇拜感。

² 香港當年「禁武」，港英政府嚴禁公開比武打鬥，結果場地移師到澳門新花園。

五、 結論

葉問系列電影雖引起大眾對詠春的短暫關注，以至對中華武術的重新認識，但畢竟焦點都始終落於藝人角色和華麗的武打場面之上。雖然如此，葉問其人和詠春在大眾的認知層面上得到了正面的「還魂」。這與香港不無關係，電影選擇在香港上映，除了因為電影班底都是香港人之外，同時考慮了商業的元素。在2008年葉問系列電影上映之前，大眾對葉問的認識都只在「李小龍的師父」的層面之上，甚至電影公司都以此作為號召和宣傳。香港人對於李小龍和廣東武術的情結比中國大陸，以至比世界各地的華人來得更深。

香港對於中華文化產生深邃的情結，除了因為上述五十年代大批佛山武師南來之外，究其原因，是中原華俠省思的緣故，如史書美對金庸小說在香港出現的分析一樣，對於中華文化，特別是大眾對武術和俠文化的遙想與企盼，可以視為一種海外華人對中華傳統國度的渴望與思念。³身處英國殖民地的香港的中國人，對某程度象徵中華文化的「武」與「俠」，難免產生許多的幻想與崇拜。因此，身處海外的華人對於象徵古老中原文化的武術，更容易建構出一種重新認識或保留的遐想，這可以解釋為什麼國術武館和武俠小說可以在他國異域落地生根，甚至大放異彩的景況。



《大公報》(1954年1月18日第四版)

(圖片由作者提供)



《星島日報》(1954年1月17日第九版)

(圖片由作者提供)

³ 史書美：〈性別與種族座標上的華俠省思：金庸、徐克、香港〉，《中外文學》第30卷第3期（2001年8月），頁190-204。

管理文化遺產景點的難題： 平衡何處取？

文化遺產作為不可替代且不可更新的資源，需要被好好地保護和管理。近年來，隨著文化和遺產旅遊的興起，世界各地的文化遺產也逐漸成為熱門旅遊景點。這既為文化遺產的管理者帶來了機遇，也令他們肩負了更多重任。正如學者Millar¹所講，對於遺產旅遊的管理，若處理恰當，則會成為保育和商業上成功的關鍵；若處之不當，則可能意味著一部分文化瑰寶將永遠消失。當文化遺產變成旅遊景點，作為遺產管理者，需要考量和平衡多方面因素，包括文化遺產的保育（Conservation）、可及性（Accessibility）、教育功能（Education）、關聯性（Relevance）、娛樂性（Recreation）、財務可持續性（Financial Sustainability）、與本地社區的關係（Relation with Local Community）以及服務的質量（Quality of Services）。²本文透過分析香港和海外文化遺產景點的案例，探討遺產保育和旅遊發展之間應怎樣取得平衡。

美荷樓（香港）

自2008年開始，香港發展局推出「活化歷史建築伙伴計劃」，透過活化歷史建築，嘗試在保育和發展之間取得平衡。³作為第一期活化計劃的建築之一，美荷樓的活化，為文化遺產管理帶來了不少啟示。當歷史建築變為旅遊景點時，因應旅遊發展的需要，建築的可及性、娛樂性和財務可持續性往往會提升，但同時亦會帶來過度開發以及過度商業化的風險。相較之下，歷史建築作為文化遺產的教育功能往往被忽視。成為旅遊景點之後，建築物與本地社區的關係也可能發生轉變，本地居民可能會覺得這些建築不再屬於這個社區，因為這些建築常以遊客為中心，提供其所需要的場所和服務。

¹ Sue Millar, "Heritage management for heritage tourism," *Tourism Management*, 10.1 (Mar 1984): pp. 9-14.

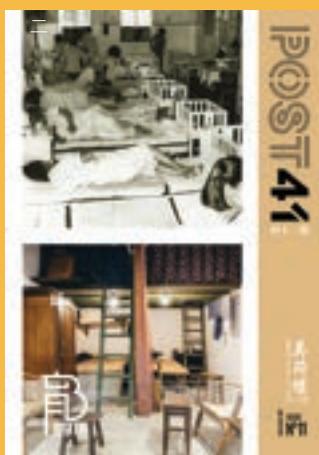
² Dallen J. Timothy and Stephen W. Boyd, *Heritage Tourism*, 1st ed. (Harlow: Pearson Education Limited, 2003), p. 134.

³ 香港發展局：〈活化歷史建築伙伴計劃〉，香港發展局「香港歷史文物－保育·活化」網頁，網址：<https://www.heritage.gov.hk/tc/rhbt/about.htm>，瀏覽日期：20/8/2020。

美荷樓在活化過程中，營運機構嘗試在各因素之間尋求平衡。從公屋變為青年旅館，難免會讓人覺得這個地方不再為本地人所享用，變成了一個只為遊客服務的地方。因此在活化建築時，將部分空間改建為美荷樓生活館，展示香港公屋發展史，並提供公眾導賞服務（圖一），讓海外和本地遊客都可以透過建築了解本地歷史。透過「住房」這個日常生活議題，讓遊客感受到歷史建築與自身的關聯性。設立「美荷樓舊居民網絡」，邀請街坊擔任導賞員，並定期出版《四十一報》（圖二），透過口述歷史的方式重塑集體回憶，這些都有利於提升本地遊客及居民與歷史建築的關聯性，維繫建築與本地社區的關係。2014年開始，在香港賽馬會的資助下，營運機構推出「美荷樓香港精神學習計劃」，更大程度地發揮歷史建築的教育功能（圖三）。



美荷樓生活館公眾導賞團
(圖片由作者提供)



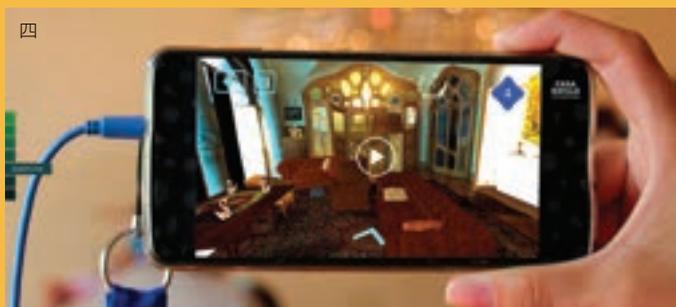
《四十一報》
(圖片來源：香港青年旅舍協會
官方網站)



「香港賽馬會社區資助計劃—美荷樓香港精神學習計劃」相關教材
(圖片來源：香港青年旅舍協會官方網站)

巴特尤公寓 Casa Batlló (西班牙)

位於西班牙的巴特尤公寓，則為我們展示了如何兼顧可達性、娛樂性、教育功能和與本地社區的關係。作為著名建築師高迪其中一項列入世界文化遺產的傑作，巴特尤公寓每年吸引大量來自世界各地的遊客。如何提高遊客對於文化遺產的興趣，讓其願意更深入地了解文化遺產背後的歷史和價值，一直是遺產管理者努力的方向。巴特尤公寓為每位遊客提供多語言的智能導覽設備，利用AR技術讓導覽過程充滿互動，引導遊客主動探索建築物，兼備娛樂性和教育功能（圖四和圖五）。



巴特尤公寓為遊客提供智能導覽設備，展示建築過往的用途
(圖片來源：巴特尤公寓官方網站)



巴特尤公寓的遊客在建築物內使用智能導覽設備進行實景互動
(圖片由作者提供)

除了現場參觀的智能導覽服務，巴特尤公寓的官方網站也利用VR提供虛擬旅遊，讓世界各地因種種原因無法前往公寓參觀的遊客，可以透過虛擬方式了解這項人類瑰寶。⁴這在另一個層面提升了文化遺產的可及性和教育性，讓世界遺產的價值可以為世人所欣賞。

活化歷史建築時，如何分配空間的使用以及設計導覽路線，也需要考量開篇所提及的各項因素。現實上我們並不可能將所有歷史建築變成博物館，活化需要有更多元的選擇。即使有部分空間用作展示用途，如何劃分空間用作不同用途，也是營運者需要仔細考慮的。巴特尤公寓將地面、一樓和天台開放給公眾參觀（圖六），並利用建築物原有的樓梯和升降機設計導覽路線（圖七），盡可能提升可及性，讓遊客能夠了建築師在整棟建築物各處的設計構思。而建築物中間的樓層則用於租賃給本地的公司或機構（圖八和圖九），既可以增加收入，也可以讓建築物與本地社區產生聯繫。



在巴特尤公寓天台參觀的遊客
(圖片由作者提供)



巴特尤公寓的樓梯和升降機開放給遊客和租戶使用(圖片由作者提供)



巴特尤公寓的不同樓層仍有租戶在使用(圖片由作者提供)



部分有租戶使用的樓層不開放給公眾參觀(圖片由作者提供)

行文至此，讀者或許會疑惑，為什麼筆者並不討論保育這個元素？保育理應是開篇眾多因素中最為重要的，所有其他因素的考量，都應視保育為最終目標。正因為保育的重要性，筆者相信文化遺產景點的運營者都會重視，筆者在本文不作贅述。而筆者想強調的，是其他各項因素對於保育而言都是重要的，各因素之間若能取得較好的平衡，有利於文化遺產被更好地保護和傳承下去。可持續發展的理念，同樣適用於文化遺產景點的管理，作為遺產管理者，肩負著各方的期望，如何在眾多因素中取得平衡，而非顧此失彼，值得細細思量。

⁴ "Virtual Tour," Casa Batlló Official Webpage, accessed Aug 20, 2020, <https://www.casabatllo.es/en/virtual-tour/>.

承傳以外—— 批判遺產學視野下的 長洲島非物質文化遺產*

香港政府與社區積極在2009年以後，大力投入非物質文化遺產的推廣，自此，每年四月初八日在長洲島舉行的太平清醮，成為了大眾對非物質文化遺產認知的憑藉。¹無論在中小學課程的教學，抑或社區進行的傳統文化保育工作，都反映今天不同層面的社群如何在現代社會對應與承傳各種香港的文化傳統。回歸以後，非物質文化遺產的申報與推廣，成為了強化回歸後在地居民的國族認同一種文化聯繫的手段，例如把長洲島的地方傳統轉化為香港的文化代表，更成為國家級的非物質文化遺產。今天，我們均知道非物質文化遺產是一個非常年輕的概念，但在學術界就非遺的討論已經超越了原來只談承傳的意義，而是涉及更多的研究面向，本文欲以長洲島的非遺為例，觀察這些面向如何有助我們更好認識我們的文化遺產與城市。

2010年代起，英語學界開始倡議批判遺產學的研究，主要認為遺產學談的是當下，而不是過去；²說明的是當代的人類、遺產與權力間的關係，³是一種過程，而不是一種事情 (thing)。⁴這些思考的轉換方法，對於我們探索香港本地的各種文化遺產，帶來新的啟示，故通過批判遺產學的想法，有助認識文化遺產的不只是過去，而是認識的角度與想法。

過去長洲島的太平清醮是社區與學界認識香港文化承傳的重要轉捩點，不少相關的研究著作，為太平清醮的歷史發展以及社區意義作出了相當大的貢獻，例如蔡志祥教授與馬木池博士的合著說明太平清醮如何擴大了服務的社區，使打醮由海陸豐群體的儀式擴展為全長洲居民的節日，再由傳統的地節慶演變為香港的節慶。⁵另一方面，本地著名的非遺研究者廖迪生教授則以太平清醮為例，認為非物質文化概念的出現，為香港個人、社區、政府甚或國家等提供新的論述環境，為民俗、文化習慣與傳統賦予新的意義。⁶這些都從學術層面上解讀著社區與政府層面如何傳承非遺。

* 本文部分研究成果獲得香港特別行政區研究資助局資助下成立的香港公開大學公共及社會政策研究中心支持下完成。[研究計劃名稱：社區、延續與活化：老年化的潮州社群在香港長洲島的節慶活動](UGC/IDS16/18)。

¹ 2009年香港政府先拜託香港科技大學華南研究中心展開非遺普查的工作，同時亦向中國政府申報長洲太平清醮、大澳遊涌、大坑舞火龍與香港潮人盂蘭勝會。

² Keith Emerick, *Conserving and Managing Ancient Monuments: Heritage, Democracy, and Inclusion*, Suffolk: Boydell & Brewer, 2014.

³ William Logan & Gamini Wijesuriya, "New Heritage Studies and Education, Training, and Capacity - Building," in *A Companion to Heritage Studies*, ed. William Logan, Máiréad Nic Craith, and Ullrich Kockel (West Sussex: Wiley-Blackwell, 2016), p. 569.

⁴ Emerick, *Conserving and Managing Ancient Monuments: Heritage, Democracy, and Inclusion*, p. 140.

⁵ 蔡志祥、馬木池：〈非物質文化遺產的承傳與保育—以長洲島的太平清醮為例〉，收入廖迪生主編：《非物質文化遺產與東亞地方社會》（香港：香港科技大學華南研究中心、香港文化博物館，2011年），頁285-300。

⁶ 廖迪生：〈「傳統」與「遺產」——香港「非物質文化遺產」意識的創造〉，收入廖迪生主編：《非物質文化遺產與東亞地方社會》，頁259-284。

而從社區方面角度進行分析，舉辦打醮的値理會，每年通過與賽馬會合作，舉辦各種吸引旅客進場的飄色巡遊與搶包山比賽，在保持傳統文化同時，亦展現打醮文化傳統再造的特色。而近年不少機構，如長春社文化古蹟資源中心、文化葫蘆等都在社區進行各種導賞、教育工作坊等工作，也為打醮傳統的傳承作出了重大貢獻。這些都是過去為人熟悉如何從傳承與保育的角度探討打醮的歷史與當今意義的課題。但是，當英語學界開始探討批判遺產學研究，那麼觀察打醮的會是採用怎樣的角來閱讀呢？

首先，除了思考如何承傳之外的問題，也要探討「人」在各種這類社群節慶活動扮演的角色。除了値理會外，一些周邊緊密聯繫的組織，例如花炮會、潮州會館、工商聯會等，他們如何參與在打醮之中，或是長洲節慶活動的聯繫與角色，就成為了一個值得探索的問題。例如，主辦方惠潮府外，戰後才於長洲島發展的潮州會館，如何通過太平清醮，給予資助、協調贊助商以及製作獨立的包山，以強化外來族群與本島族群之間的聯繫，從而為太平清醮增加了各種色彩，是值得研究；同時他們又如何會在會館內舉辦獨有的冬祭活動，來維繫著不同年代的長洲島內的年長潮州居民參與會館活動，也是需要關注；此外，全島茹素是每年打醮的獨有文化傳統約束，但隨著推廣旅遊日漸成為太平清醮的節慶意識，在平衡商業與文化傳統之下，商家如何選擇推出各種認可的素食，創造出一種社區之間共同約定。再者，傳統文化遺產學研究不少均視商業化為與文化傳統對立的觀點，但當今批判遺產視野也許給予我們思考商業化的功能性，如贊助了太

平清醮超過十多年的啤酒品牌，他們與長洲是如何建立一種關係，多年來都持續贊助太平清醮。當中他們的贊助參與如何影響著太平清醮發展與轉變的過程，相信這些觀點可對打醮有更深刻的認識。

此外，2020年 COVID-19 疫情未明朗下而舉辦的太平清醮，居民如何應對與配合抗疫安排，繼續維繫他們的傳統而不致於完全取消的過程，⁷也是值得後人進行紀錄與分析。是年籌辦與舉辦的過程，面對政府的各種政治、衛生與社會考量，⁸而修訂或改造傳統方式，這些活動的過程不再只談是否能夠妥善保育的問題，而是可看到各種權力、文化與社會因素，如何影響大眾接收對遺產認識的資訊以及遺產展現於社會的形態。在2020年以後，這將會是重要的新觀點，為本地，甚至全球的文化遺產研究注入新的意義。

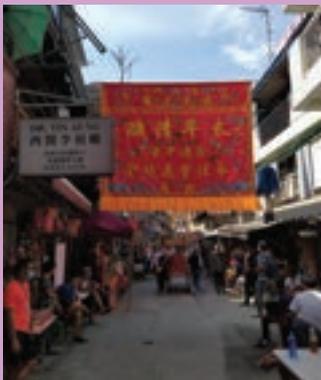
近年本地有不少相關的著作與討論，思考非物質文化遺產與文化保育的關係，但這些書籍大多介紹這些遺產的歷史發展與背景，或是偶爾「構想」如何促進某些非遺的發展與承傳。然而，這些討論都認為文化遺產是一種單線發展的結果，或是懷念過去的渠道，但如以批判遺產學的視野探討各種香港的文化遺產發展，均可發現這些非遺與歷史建築的發展或保育形態，從來不是純粹的單向歷史因果關係，而是因應各種時代需要而有所轉變。本文拋磚引玉，借長洲島各種的非遺活動借新角度說明，研究非遺，不是研究我們的過去，而是借此理解我們的現在。



2020年「縮小版」包山
(圖片由作者提供)



2020年太平清醮戲壇
(圖片由作者提供)



花炮會對打醮的支持
(圖片由作者提供)



疫情下的神明巡遊活動
(圖片由作者提供)



啤酒公司的長洲裝飾品
(圖片由作者提供)

⁷ 〈長洲太平清醮 搶包山飄色取消〉，《星島日報》頁A8，2020年3月1日。

⁸ 〈警方反對「送神」 太平清醮活動全取消〉，《明報》頁A2，2020年5月1日。

從葫蘆到招牌—— 招牌的來由與演變

究竟店鋪招牌的源起若何？古時店鋪的「招牌」會是怎樣呢？大概可以從《後漢書·黃長房傳》中的記載可窺見一二：「市中有老翁賣藥，懸一壺於肆頭」，那個隨著江湖郎中於街頭行走的「葫蘆」，大概就是最早期的實物招牌，後來懸壺或葫蘆更演變成爲行醫郎中的標記。

從北宋張擇端繪畫《清明上河圖》這幅舉世聞名的風俗長卷中，可見逾千年前的汴京（今河南開封），早已是繁華興盛的商業城市。畫中商店林立，街道里巷行人熙來攘往，實實在在是充滿市井生活氣息的民間寫照。畫中出現了燈籠店、布莊、客棧、藥店、酒莊、金飾店等店鋪，這些店鋪門面掛著形形色式的招幌和豎立的招牌，令人目不暇給，繁華景象跟今天的城市沒有兩樣。



（圖片由作者提供）

隨著不同行業的湧現，以實物作為招牌再不能滿足所有行業的需求，於是漸漸出現圖像和文字或兩者混合，繪於大布上的「招幌」。至於圖像招幌，一般較容易直接吸引顧客，即使是目不識丁的人，也能夠按圖索驥。不過，如果不幸遇著無良店主「掛羊頭、賣狗肉」售賣表裡不一、名不副實的貨品，買家只能自嘆倒霉。最早的幌子可追溯到古代的酒旗，從而衍生出之後不同意義和特質的行業幌子。幌子一般以布寫上店號或產品名稱，高懸於店旁隨風飄揚，吸引目光，招徠生意。過往的招幌，通常以布、木、銅鐵等作為物料，而設置形式上，則以橫、豎、坐、掛壁為主。時至今日，招牌的設置都跟昔日如出一轍，配合不同環境需要而擺放。

隨著時代進步，新物料的相繼出現，令招牌的設計與款式更多樣。從最早的布幔、木材、金屬；至二十世紀的霓虹光管、塑膠燈箱，以至近年大行其道的LED燈和電腦打印，都反映了物料的更替，令招牌的形態和觀感，產生巨大的變化。姑勿論是古時隨風飄搖的招幌，或是今天琳琅滿目的招牌，都配合市場和時代不斷更新和變化，形成了一套自我完善消費生活的理念和街頭美學，為城市中大街小巷，帶來了既豐富多元又充滿朝氣的生活氣息。



香港隨處可見招牌林立，更反映出地道的都市美學。
(圖片由作者提供)

招幌紛陳的世代

所謂「招幌」，就是「幌子」和「招牌」的合稱。

近代招牌的前身，其歷史可追溯上千年，絕對是市井街頭最早流行的商業宣傳方式。招幌作為一種特定的符號和商業行為標誌，其功能主要用作引人注目和招徠生意，箇中包含了民俗的意涵和寓意，充滿豐富多采的視覺藝術氣息。大街小巷中招幌彼此之間縱橫交錯，構成一道流麗的市井風景，同時代表著繁榮興盛，市民安居樂業的生活狀況。

千里鶯啼綠映紅，水村山郭酒旗風。—— 杜牧《江南春》

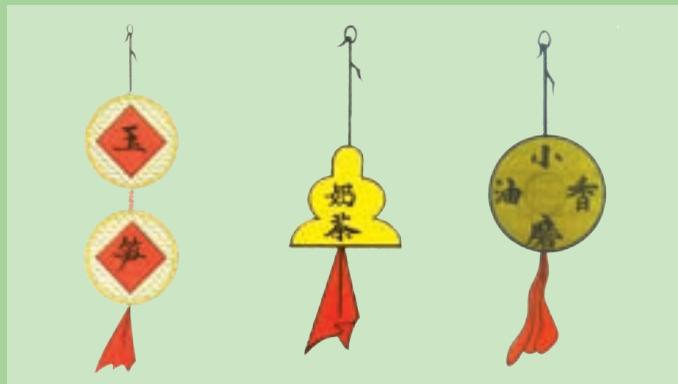
電視古裝劇中常見的茶寮酒寮，門外都掛有一幅寫上斗大「酒」或「茶」字的布幔，隨風飄揚。這大概是古代出現的幌子。之後隨著社會發展，招幌也漸趨多樣和出現千變萬化的組合形式，正好配合更多不同的行業和經濟模式的湧現。查實招幌本身就是一種視覺訊息的傳遞方法，引導和誘發消費的行為，因此任何地方的商家們無不把招幌(招牌)放在重要顯眼的位置，務求「招」財進寶、生意滔滔。經過千年的演變，今天已發展到非常成熟的地步，大致上可以分作四大類別。



上世紀初香港的主要商業街道上，仍然可見傳統招幌和招牌並列，可說是一個演進的過渡階段。
(圖片由作者提供)

四大類型的招幌——

文字招幌——直接將店名和貨品的名稱寫在布條上，以直幡或旌旗方式高懸於店外，字體以方正斗大為主，令人一目了然。有些會將貨品產地或製作名師寫上，增加宣傳的效力。



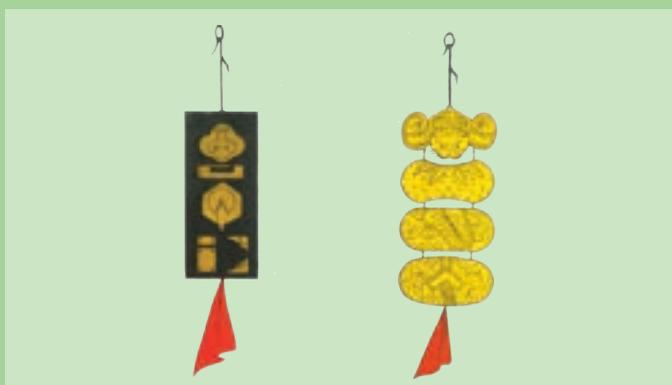
文字招幌
(圖片由作者提供)

實物招幌——將店鋪售賣的貨品直接掛在店門前或排列於店中當眼處，例如位於上環和西環的一些臘腸或海味店，多會將大量貨品陳列，以供顧客可以選取購買。另一種形式是以特製模型或放大實物，以誇張醒目的姿態出現，印象中早年銅鑼灣有一家咖啡店，店外高掛一個特大銅製咖啡壺，頗具特色。又有位於旺角的水壺醫院，以真人大小的暖水壺放在店前展示，令人印象深刻。可惜近年本地店鋪面積趨少，店主務求善用有限空間，加上建築條例的限制，已甚少花上心思在這些有趣的「玩意」上。



實物招幌
(圖片由作者提供)

圖像招幌——圖像的出現和使用，需經過年月累積的視覺經驗而產生，是大眾所了解的特定文化符號，不能隨便使用，否則容易引起混淆和誤解。尤其是中國人的傳統文化中，存有不少民間圖案符號，各具不同的隱喻和意義，例如蝙蝠，取其諧音是「福」；魚則有「餘」之意；鹿就有「祿」的喻意，這些充滿吉祥喜慶的字眼和圖像，流露著民間對美好願景的寄託，同時部分切合商人的營商理念，因此每個圖像都設計精美，意義絕不含糊，亦大大豐富了圖像招幌的內容和形式，強化了大眾對商品和商店形象的了解和增加好感。另一方面，圖像的展現，對一些目不識丁的顧客尤其重要，方便他們也能夠按圖索驥，免卻不少麻煩。例如本地傳統的押店，都沿用多年的「福鼠吊金錢」作為招牌就是上佳例子。



圖像招幌
(圖片由作者提供)

混合式招幌——就是混合包含了之前的幾種形式，展現出更複雜和多變的可能性。在訊息傳遞上，更直接有效和明確。面對近代多元和急速的商業發展，混合招幌(招牌)順理成章就大派用場，尤其在中西文化交匯的香港，這種混合的基調，自有其必要。



混合式招幌
(圖片由作者提供)

今天只需走在街頭巷尾，仔細一看，就不難察覺，城中的招牌既承載了中國傳統的精髓，既有儒雅含蓄的韻味，同時亦帶有西方大鳴大放的設計樣式，實為香港作為一個多元城市的反映，令街道風景蔚為奇觀。

傳統木製招牌

今天遊走在油麻地上海街、中上環或德輔道西一帶，探頭細看一些傳統老店，都見金漆招牌。

木牌刻有斗大的店名，貼上金箔或塗上金漆，對比在黑色或紅色的木面上，閃閃生輝懸掛於店中，加上傳統的裝潢，散發著一種既莊重又充滿歷史感的氛圍。

能夠稱得上老字號，除了歷史悠久之外，一塊稱身耀眼的金漆招牌，絕對是不可缺少。所謂金漆招牌，背後不止承載了創辦者當年創業的雄心壯志，更顯出他們憑誠實可靠，長年累月的經營，建立可信賴的商譽和與顧客建立互信的關係。招牌背後就是一種寶貴精神價值的所在。

傳統上，木招牌在選料方面，會選擇硬木為主，山樟木和柚木都是首選，如非特別需要，多不會使用高貴的木材，反而以耐用和能夠防蟲蛀作為首要考慮。雖然杉木便宜，但並不耐用，容易受潮發霉，遇上氣溫變化，冷縮熱脹，更會爆裂，因此店主寧願選取較耐用的柚木或山樟木。體積較細的招牌可以一塊原木製作，但如需尺寸較大，就需以數塊木板拼合而成。



黑底金字可說是木招牌的典型，過往一般會貼上金箔，後期多會塗上金漆代之，但仍以金箔閃閃生輝的效果較為顯著。

(圖片由作者提供)



逾二百年歷史的元朗晉源押木招牌，早已使用「福鼠吊金錢」的形態組合而成，成為之後同業所仿效。

(圖片由作者提供)

陽刻招牌突顯身價

木招牌的雕刻，大致分為兩種，分別是陽刻和陰刻。陽刻即字體會在平板上凸出，具立體浮凸的視覺效果，功夫繁複，製作較為需時，索價亦較高。至於陰刻的招牌，在落刀上較為容易處理，收費相對廉宜，一般的商店也樂於採用。

逾七十年歷史的油蔴地老字號新洪興，是木器行中的佼佼者，據店主陳華所說，招牌除了陰陽刻外，也有呈半立體，即是行內所稱的「匙羹刻」。他補充說，製作一塊招牌，工序大致可分為：開料夾料、拓印字體和雕刻、上油打磨拋光。所有工序都是人手打造，絕不簡單。過往大部分招牌的字體都由顧客提供，其餘則委託他們自行處理。製作木招牌，首先按尺寸將字體拓印在木板上，接著由具經驗的師傅，以不同的刻刀按字體仔細雕刻，完成此步驟再以豬尿灰（材料）加上福粉混合的糊狀，直接塗搽在木板上，讓木面吸收和待乾後上油漆，再以綿花和乾布不停在木板表面上來回抹刷，令黑色的板面光滑和拋光，務求令表面「立立令」，名副其實是「省招牌」。其後再塗上士力架作保護，再抹刷多次，最後在字體中貼上金箔或塗上金油漆，方能大功告成。至於一般招牌需時兩至三個星期，如果尺寸大或有複雜的裝飾要求，往往要數個月方能完成。



陽刻和陰刻招牌各具特色，坊間多會採用較經濟的陰刻招牌。後來更有以預先刻好的字體直接貼在木板上，此法雖失卻原有工藝味道，卻省下不少金錢和時間。圖為陰刻招牌。

（圖片由作者提供）



今天油蔴地果欄仍見不少木刻招牌。（圖片由作者提供）



老字號新洪興的老闆陳華，將製作木招牌的工序和故事娓娓道來。（圖片由作者提供）

隱世寫招牌高人

坊間有名氣的書法家大多收費不菲，一般小店的老闆只好幫襯街頭廉價的寫字檔。而新洪興竟有一位寂寂無聞的駐場「書法家」。人稱傻佬張，真名不詳，據陳華所說，傻佬張是一位追隨父親多年的老夥計，書並沒有讀過多少年，但竟寫得一手剛勁雄渾漂亮的楷書，可謂是無師自通，深得客戶歡迎。其手到拿來的招牌字行內簿有名氣。傻佬張於二十多年前已逝世，今日油蔴地果欄內不少的木招牌，原來都出自他的手筆。

（本文曾刊登於《街坊老店II——金漆招牌》一書，文章經作者同意刊登。）

香港博物館與文化遺產

香港的博物館

1962年成立的香港藝術館睽違四年，經過翻新和擴建後，於去年底以充滿活力的新面貌重新開幕。筆者一向熱衷參觀香港不同的博物館，但發覺原來很多人不知道香港其實有很多博物館。除了康樂及文化事務署管理的香港歷史博物館、香港文化博物館及香港太空館等公營博物館以外，還有不少民間營運的博物館，例如港島區有由香港船東會支持的香港海事博物館，九龍區有由香港中華文化促進中心創辦的饒宗頤文化館，新界區有南豐紗廠保育項目之一，由六廠基金會營運的六廠紡織文化藝術館。據筆者的統計，截至去年（2019年）底，全港公私營博物館共有約100間，藝術類有38間，以歷史、考古為主題有66所，更有展示交通、科學、軍事、醫學、教育等多元化主題的博物館，可謂包羅萬有。M+及香港故宮文化博物館亦即將落成，為文化藝術界帶來更多展覽，令香港的博物館生態更為多姿多彩。



饒宗頤文化館
(圖片由作者提供)



六廠紡織文化藝術館
(圖片由作者提供)



「共創系列」暑期實習計劃分享會會員合照
(圖片由香港青年聯會提供)



長衫愛好者穿著長衫出席粵劇晚會
(圖片由作者提供)

香港博物館——文化遺產的載體

博物館可謂歷史與文化融合的載體，筆者深信一個地方的文化實力可以從她的博物館數量上反映一二，以中國為例：中華人民共和國於1949年建國時只有25家博物館，¹70年後，隨著國家經濟和文化實力提升，全國的博物館數目已超過5000所，²增長達200倍。社會普遍希望透過博物館將歷史文化推廣至國內外人士，所以若要了解一個地方的文化，最好的方法就是遊覽當地的博物館。博物館功能隨著社會的演變而不斷改變——國際博物館協會於2007年發表的博物館定義將非物質文化遺產的概念納入：「博物館為一非營利、常設性機構，為了服務社會與促進社會發展，開放給大眾，而從事蒐集、維護、研究、溝通與展示人類的物質與非物質文化遺產以及其環境的場所」。³鑒於非遺的重要性，香港政府於2006年起成立非物質文化遺產組針對本港的非遺進行記錄、研究及推廣工作，近年再升格為非物質文化遺產辦事處，加強有關方面的保育工作。康樂及文化事務署於荃灣的三棟屋博物館設立香港非物質文化遺產中心，提升公眾對非物質文化遺產的認識和了解；民間亦有不少團體為非遺項目的發展作出貢獻，例如位於西營盤的長春社文化古蹟資源中心，提倡保育及推廣香港的歷史、文化、古蹟及非物質文化遺產。

香港的非物質文化遺產

目前香港的非遺分為五種範疇，2014年公布的首份非遺清單已有480個項目。⁴每次向外國朋友提起香港豐富的非物質文化遺產，他們都驚訝於一個小小城市，竟然有數以百計的非遺項目。成語、粵劇、舞火龍、涼茶及香港中式長衫和裙褂製作技藝都是日常較易接觸的非遺項目。大家可從傳統途徑在博物館透過物質了解非遺，亦可以親身參與其中，以「活」的方式，走近非遺。有見及此，非物質文化遺產辦事處每年均會舉辦不少講座及工作坊，邀請不同項目的傳承人展示非遺技藝，甚或讓公眾嘗試學習基本的非遺工藝技巧。

以粵劇為例，大家可從香港文化博物館中的粵劇文物館，認識不同的粵劇用具、劇本、舞台、戲服等物質媒介，探討粵劇演出背後蘊涵的文化及藝術精神。如欲透過「活」的方式接觸粵劇，可以觀賞粵劇演出，親身欣賞粵劇表演者的功架以及不同角色的演繹，思考其背後蘊含的中國文

化特色。又以舞火龍為例，薄扶林村口有一「火龍棚」，向訪客展示火龍的紮作材料及相關工藝；喜歡互動多一點的朋友亦可以參加舞火龍義工隊，主辦單位會安排工作坊講解舞火龍的背景源由，與前輩一起紮製火龍，於中秋節舞動火龍，遊走薄扶林至瀑布灣一帶。非遺不止可以「看」、可以「舞」，還可以「穿」——不少喜愛長衫之人會請裁縫訂製長衫作日常服飾。非物質文化遺產辦事處透過舉辦具教育性質的活動，推廣長衫製作技藝，邀請資深長衫師傅分享並講解長衫的背景與演變。筆者鼓勵大家多參與非遺的活動，多認識非遺，使之得以廣泛流傳。

無論是參加非遺活動或參觀博物館，其實最終目的都是為了透過親身體驗，從而了解文化，認識歷史，走近藝術。筆者自己每一次接觸文物，都深深體會前人保護文化的抱負和決心，並感激他們的付出。為了文化能夠一直承傳下去，我們每一位都必須肩負起保護文物的責任。對這方面工作特別感興趣的朋友，可以參與跟博物館有關的工作坊或義務工作，更深入接觸相關知識。康文署設有「文博義工計劃」，在通過面試並接受訓練後，獲選義工可以為博物館及有關文博活動提供支援，例如協助藏品管理、展品設施檢查，甚至籌辦香港博物館節等項目。各大專生可報名由民政事務局舉辦的「故宮博物院青年實習計劃」，爭取到故宮博物院實習的機會。嚮往其他類型文博實習經驗的大學生，亦可參加香港青年聯會每年主辦的暑期實習計劃，到國家圖書館、上海當代藝術館等著名機構實習。

結語

博物館對每個國家或地區都具有重要意義，承載著當地之歷史文化，每一個展覽主題均可引領大家認識一種至多種範疇的特色、源流、演變、發展或與人文生活的連繫。非物質文化遺產則是世代承傳而具有鮮明的社群傳統文化，可以是節日習俗、表演藝術，又或是傳統手工藝，值得大家關注與了解其承載的文化精神。筆者十分鼓勵大家多參觀博物館，多探索文物古蹟，多嘗試了解不同的非物質文化遺產。即使再平凡的一事一物，能夠傳承都不是一件容易的事，值得珍惜。香港雖然是一個予人感覺商業為主的社會，但其實我們有豐富的文化資源，亦有不少熱心人士與專才，博物館與非物質文化遺產也是為數不少。期待大家多發掘、多關注香港的文化活動，令更多人認識香港豐厚的歷史文化。

¹ McCafferty, Georgia. "China's Private Museums: Icons or Art?" *CNN, Cable News Network*, Dec 2, 2016, <https://edition.cnn.com/style/article/china-private-art-museums/index.html>.

² Zuo, Mandy. "China Has Opened Thousands of New Museums, but Who Wants Them?" *South China Morning Post*, Jan 20, 2019, <https://www.scmp.com/news/china/society/article/2182876/china-ordered-thousands-new-museums-they-were-built-exhibits-and>.

³ 翻譯自國際博物館協會：〈博物館定義〉，國際博物館協會（International Council of Museums）網頁，網址：<https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>，定義以英文原文為準，瀏覽日期：25/05/2020。

⁴ 非物質文化遺產辦事處：〈香港首份非物質文化遺產清單〉，非物質文化遺產辦事處網頁，網址：https://www.lcsd.gov.hk/CE/Museum/ICHO/zh_TW/web/icho/the_first_intangible_cultural_heritage_inventory_of_hong_kong.html，瀏覽日期：25/05/2020。

意大利的古跡活化經驗， 可以幫到香港嗎？

疫情蔓延全球，歐洲諸國均經歷異常艱困的時日。回想去年夏天，我與香港一眾愛藝術友人前往意大利四座歷史名城旅行，近賞名畫，穿行古舊街巷，品嚐道地美食，恍若一夢。亞平寧半島的人們天性樂觀熱情，疫癘如斯嚴重，仍不忘在自家露台唱歌奏樂，相信他們定能以智慧與勇氣度此劫難。別忘記，羅馬是「永恆之城」，台伯河靜靜流淌，不知曾見證多少興衰與磨折。

去年夏天的意大利之旅，目的是「看藝術」。我與任教於香港浸會大學人文及創作系的米哈自2018年起合作「藝術解毒」項目，舉辦視覺藝術展覽導賞，吸引不少本地藝文愛好者參與。去年夏天，我們在本地活動之外，拓展海外藝文遊，首站是意大利，在羅馬、佛羅倫斯、威尼斯以及維羅納四座歷史名城中尋訪古跡與藝術珍奇。



羅馬一景 (圖: unsplash)
(圖片由作者提供)



以意大利為目的地，一則因為那裡歷史悠久，是文藝復興搖籃，二來因為去年適逢兩年一度的威尼斯雙年展，可一窺當代藝術發展景狀。意大利是擁有世界文化遺產數目最多的國家，涵括全世界近六成的歷史、考古與藝術資源，而我們前往的四座城市，均有古跡入選聯合國教科文組織的世界遺產名錄。名物眾多的意大利，文化遺產保護經驗豐富，不單注重法令與政策，也強調民間機構與市民的合力。在全球化的今天，當國際都市紛紛趨向同質化，我們徜徉羅馬或佛羅倫斯街頭，仍能見到千百年前歷史的深淺印痕，品味城市的獨有氣質，實是幸事。

羅馬與佛羅倫斯的歷史中心，分別於1980年及1982年入選世界遺產名錄，也是我們此行的心水之選。當我們漫步羅馬古城區歷史街巷間，宛若闖入一個開敞的大型考古現場，歷史與當下、古跡舊物與今日人事在此間交匯、互動，毫無突兀或違和之感。

沒有門衛把守，也沒有顯見的圍欄，擁有數千年歷史的古羅馬遺址（Roman Forum）全然敞開在眾人眼前。石柱風化的印痕，高低錯落的殘垣，並不刻意整修，而盡力維持其原有形態，這符合文物保護與修復的「修舊如舊」，也是「整體保護」原則的體現。羅馬市政府為保護歷史城區，可延緩地鐵施工數年，佛羅倫斯全城為維持舊貌，甚至一條地鐵線路也沒有。在諸事講求效率與便捷的當下，這兩座城市的堅守，值得尊重，也在不斷提醒我們：歷史與文化場域的保育與維護，同樣不容忽視。試想，如果我們在古羅馬鬥獸場內見到極富當代設計感的燈飾，或是在梵蒂岡博物館門前撞見紐約時代廣場上的巨型電子屏幕，回溯歷史之旅應會即刻索然無味吧。



酒店餐廳俯瞰羅馬全景
（圖片由作者提供）

如果說羅馬與佛羅倫斯的文化遺產保護一直在踐行「維持舊物」，1987年入選世界文化遺產的威尼斯，更希望嘗試的是「活化」。不論是間隔舉辦的威尼斯雙年展及威尼斯建築雙年展，抑或在歌劇迷心目中如聖地一般的鳳凰劇院 (Teatro La Fenice) 以及街邊傳承手工藝的文具鋪，都是可資效仿的案例。香港政府向來倡導活化歷史建築、傳承文化，只是不少舊時建築和民間手工藝雖說得以較好保護，卻難以與此刻此處的生活關聯互動，若只是作為旅遊打卡地而未能發掘其文化與歷史內涵，則著實可惜。而威尼斯的經驗，或可給我們些許啟發。

此行重要一站，是到訪兩年一度的威尼斯雙年展。自1895年創立，威尼斯雙年展已有百多年歷史，與巴西聖保羅雙年展以及德國卡塞爾文獻展並稱「世界三大藝術展」。與另外兩個國際藝術展不同，威尼斯雙年展通常不會額外搭建展館，而是巧妙借用既有建築及周遭空間。觀者穿行其間，於古跡舊景之中體驗當代藝術的新鮮創意，更能直觀感知傳統與當代、舊日與今時互動的妙趣。若能在兩百年歷史的鳳凰劇院（曾見證《茶花女》和《弄臣》等多部經典歌劇首演的盛況），欣賞一齣原汁原味的意大利歌劇，則又是此生難忘的體驗。



羅馬城中隨處可見千年歷史的古跡 (圖: unsplash)
(圖片由作者提供)

鳳凰劇院的故事，讓我想及香港舊時戲院。新光戲院曾見證眾多粵劇經典常演不衰，其之於香港的意義不亞於鳳凰劇院之於威尼斯，可惜今日盛景不復。銅鑼灣利舞台戲院，曾是本港「殿堂級」娛樂場所，矗立繁華市區近七十年，仍逃不開被拆除的命運；而曾經聲名在外的北角皇都戲院，人去樓空，難獲新生。為何鳳凰劇院至今仍是全世界歌劇迷朝聖之所，而香港的古舊戲院卻逃不開被拆除或空置的命運？本地政府及民間機構一直推動古跡「活化」，或可從鳳凰劇院的成功經驗中，借鑒一二。

我們在威尼斯島上三日，無不感慨於當地人對於歷史建築的保育、對於傳統藝文的傳承，花費頗多心思。猶記得某日參觀古根漢美術館後，我們沿河邊散步，見到一間文具舖。店主爺爺介紹，店內紙筆均用傳統技法手工製作，有時做好一隻羽毛筆或一本筆記簿，需要數日甚至數十日之久。威尼斯的手工藝歷史久長且聞名世界，在大批量機器生產的當下，當地的手工匠人仍有耐心數十年守一間店舖，傳承守護手作工藝，如此執著，讓我們這些他鄉之客感動良久，並心生敬意。再想，香港的舞火龍、涼茶以及龍舟，均已入選非物質文化遺產名單，如今從事這些行當的本地匠人，又是否有足夠的資源和信心守護並傳承手作藝術？

回想十日意大利藝術之旅，古跡與名物固然引人感慨，更讓我們念念不忘的是當地人對於歷史、對於文物的溫情與敬意。「藝術解毒」創辦初衷，希望拉近文化藝術與你我的距離，而我們去海外探訪體驗，與當地藝術家交流傾談，也是期待由彼及此，再思考你我在的城市，如何勾連古今、守護文物並傳揚技藝，從千百年流轉不息的藝術中，找到足以滋養生命的慰藉與感動。



威尼斯經營紙舖六十年的老爺爺
(圖片由作者提供)

田家炳中華文化中心新開辦中華文化通識科介紹

到中華文化世界走走： 兩門全新通識學科

李洛旻博士

香港公開大學人文社會科學院助理教授

2020年春季學期，田家炳中華文化中心推出兩科中華文化通識課程，分別為「GEN A119CF中國古代文人的旅遊與寫作」及「GEN A212CF中國古人想什麼」，共逾240位同學修讀，廣受不同年級同學歡迎。

「中國古代文人的旅遊與寫作」一科以歷代重要文學家為綱領，沿著其旅遊路線及經歷，介紹經典文學作品。課程以李白詩歌的尋仙地圖、杜甫遊踪及其生命詩篇、蘇軾的文學足跡與哲學思想三大主題為軸，講解文學家各自不同的旅遊目的及創作歷程。在賞析文本之餘，同學更能學習古代中國水輿地理、山嶽河川、都城沿革等知識，了解背後歷史文化，投入古代世界，深切地感受作者創作時的心情。在介紹古代遊記篇章時，老師亦鼓勵同學認識相關景點的古今面貌、神話傳說及風俗掌故等，增添閱讀趣味。課堂安排各種紀錄片觀賞、活動和小組討論，輔助同學學習。此外，導修課節設有古典詩詞創作體驗，同學就其過往的旅遊經歷寫下不少佳作。

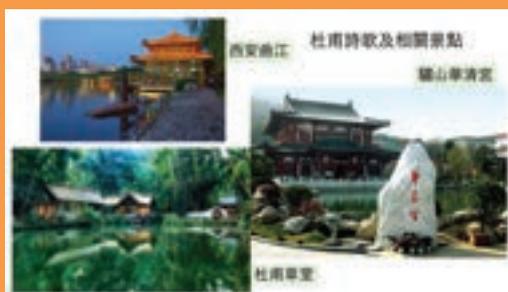
「中國古人想什麼」一科講解古代中國文化中各種核心思維和觀念，分析古人觀察世界的方法及思考模式。學科設計了各個富有趣味的專題，包括古人的智慧來源、長生不死思想、養生的法則、陰陽顏色與五行、詩賦中的草木鳥獸等。專題內容糅合了經史百家、神話傳奇、文學比興、出土器物、天文現象、語言文字等知識，以深入淺出的方式，讓同學能全面理解傳統思想，並掌握背後精神文化。課堂上亦安排了各式各樣的活動和專題討論，針對古今觀念異同，並就不同課題如性別觀、善惡觀念等進行探索。在導修課的電影導賞環節，老師向同學介紹古代思想如何在電影中被重新詮釋和演繹，希望透過多元化的教學方式，重新認識中華文化，發掘箇中趣味。



「中國古代文人的旅遊與寫作」學科宣傳海報



「中國古人想什麼」學科宣傳海報



「中國古代文人的旅遊與寫作」教學簡報



「中國古人想什麼」教學簡報

「GEN A119CF中國古代文人的旅遊與寫作」 優秀學生作品舉隅

〈觀漁家〉

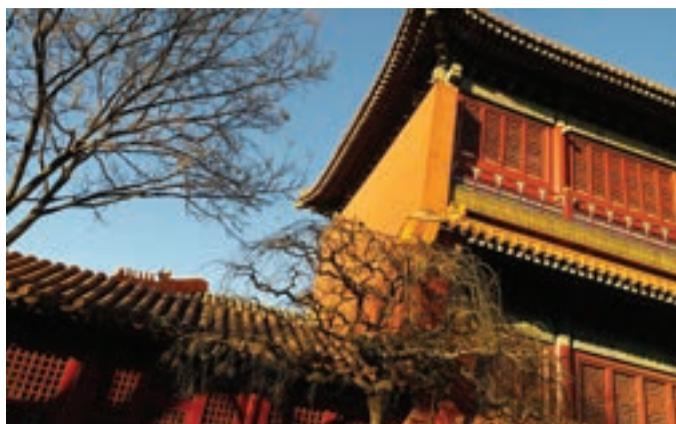
朱芷萱（香港公開大學李兆基商業管理學院專業會計二年級學生）

斜暉撲海岸，魚躍鷺飛驚。
童叟岸邊嚷，漁丁把水趟。

〈宮囚鳥〉

馬心愉（香港公開大學護理及健康學院護理系三年級學生）

萬里長空百里城，
城中紫禁盛明清。
深宮素有囚籠鳥，
竭死歡歌盼帝情。



馬心愉同學結合親身遊歷故宮的經驗及堂上所學的知識，創作出作品〈宮囚鳥〉。
（圖片由作者提供）

「GEN A212CF中國古人想什麼」優秀學生作品舉隅：

男尊女卑的思想在唐朝有何改變

文：潘思穎（香港公開大學中文系一年級學生）

中國自周代開始便注重男女有別的觀念，¹此觀念在漢代更發展成男尊女卑。自武帝時期的董仲舒提出「三綱」後，男尊女卑的觀念正式確立，²更陸續出現《女誡》、³「七出之條」⁴等約束女子以保障男性利益的理論及觀念。此觀念在數百年後的唐代得到改變，值得深入深究。

首先，唐代的法律較開明，保障了婦女的權益。先秦時期形成的「三從四德」觀念，⁵當中指女子應「夫死從子」，即指女性在丈夫死後必須順從兒子。然而，《唐律疏議》卷十二規定「凡是同居之內，必有尊長。尊長既在，子孫無所自專。」⁶這保證了作為「尊長」的母親在家庭的地位。同時《唐律》規定子孫不能擅自動用家中財產，否則將被法律嚴懲。⁷母親在家庭地位上升，擁有家庭財產的管理權。⁸丈夫死後，整個家庭的管理權在母親身上，而非兒子。例如戶部尚書李欒死後，其夫人何氏「遂專家政」。⁹可見「三從」觀念在唐代有所改變，法律的保障讓女性在夫權家族的地位得到提升。此外，法律亦考慮到女性在生理上與男性的差異，故部分女性犯罪後在刑罰上會得到寬待。例如婦女懷孕後，要在產後一百日後方可行刑，若官員不依從此例，則會被重罰。¹⁰唐以前的法律多對女性不公，甚至在各方面約束女性，以維護男性權益。相反，唐律顧及女性的生理狀況，足見當時女性地位有所提升，拉近男女地位的差異。

¹ 章麗麗：〈略論先秦典籍中「男女有別」與傳統男尊女卑觀念的形成〉，《中華女子學院山東分院學報》第3期（2008年3月），頁1-4。

² 曲寧寧：〈從男女有別到男尊女卑：漢代婦女理論轉向及其成因探析〉，《思想戰線》第2期（2016年6月），頁123-128。

³ 《女誡》強調妻子對夫家的無條件服從，並應恪守「從一而終」等觀念。曲寧寧：〈從男女有別到男尊女卑：漢代婦女理論轉向及其成因探析〉，《思想戰線》第2期（2016年6月），頁123-128。

⁴ 「七出之條」即不順父母、無子、淫僻、惡疾、嫉妒、多口舌、盜竊。若妻子犯了其中一條，丈夫即可直接休妻，使丈夫能在婚姻關係上控制妻子。孫桂燕：〈從漢代男尊女卑的社會現實談當時女性〉，《蘭臺世界》第24期（2013年8月），頁47-48。

⁵ 孫桂燕：〈從漢代男尊女卑的社會現實談當時女性〉，《蘭臺世界》第24期（2013年8月），頁47-48。

⁶ 【唐】長孫無忌等撰：《唐律疏議》（北京：中華書局，1993年），卷十二，頁241。

⁷ 【唐】長孫無忌等撰：《唐律疏議》，卷十二，頁241。

⁸ 轉引自賈艷紅：〈以唐代為例看封建社會的「母權」〉，《史學月刊》第7期（2003年10月），頁123-126。

⁹ 韓愈〈息國夫人墓誌銘〉：「元和二年，李公入為戶部尚書，薨，夫人遂專家政。」【唐】韓愈撰：《韓愈散文全集》（北京：今日中國出版社，1996年），頁206。

¹⁰ 孫琳：《〈唐律疏議〉與唐代婦女研究》（山東：魯東大學歷史文獻學碩士學位論文，2009年），頁21。

其次，唐代女性在婚姻上較自由。由於唐朝王室有著鮮卑血統，而鮮卑族在婚姻上較自由開放，¹¹故影響了唐代的婚姻風氣。在春秋戰國時期，對後世影響極深的儒家提倡「從一而終」的觀念，並將此視為女性貞節，¹²故女性只能把自己一生獻給唯一的丈夫，丈夫死後也不例外。唐代顛覆了這個觀念，提倡寡婦改嫁。¹³當中唐代公主改嫁者有29個，當中更有一個改嫁4次，¹⁴可見當時改嫁風氣盛行，連皇室改嫁的情況也時有發生。社會對於婦女改嫁亦較為寬容，讓改嫁者不會感到羞恥或受辱。此外，唐代的婚姻法律亦保障了女性婚姻自由。法律有男女可以不經父母同意自行成婚的規定，《唐律·戶婚》：「卑幼自娶妻，已成者，婚如法」，¹⁵令男女有婚姻自主的機會，同時令男女在婚姻關係上更為平等。女性在婚姻上不再只是丈夫的附屬品，在家庭上擁有更多話語權。唐代甚至有「懼內」之風，宰相李林甫、唐中宗、房玄齡等均為其例，¹⁶可見女性在家庭的地位甚高，令女性社會地位得到提升。在唐之前，妻子若不合夫家利益或意願便會被休妻，漢代《韓詩外傳》卷九載孟子因其妻坐姿失禮而欲休妻，反映了當時風氣。¹⁷而唐代的婚姻制度則規定丈夫不能隨意休妻，若休棄沒有犯「七出之條」的妻子要杖一百，¹⁸同時「三不去」¹⁹規定不能休棄對夫家有恩的妻子，保障了妻子的權利。另外，在唐之前的婚姻一般注重家族利益而非夫妻感情，但唐代夫妻則注重夫妻間的感情，不少夫妻感情不佳的可以作出「和離」，²⁰部分丈夫更會寫「放妻書」祝福妻子離婚後能生活愉快。²¹由此可見，唐代女性在婚姻較注重個人感受，而非如唐之前般只注重家族利益，故男女在婚姻上較為平等，保障了女性的地位，使她們不需要無條件貢獻其一生予夫家。

最後，唐代的女性政治地位得到提升。自周朝開始，女性干預政治便被嚴厲禁止。²²唐代卻有婦女參政之風，宮廷內外的婦女均有機會接觸政治。當時佛、道二教盛行於社會各階層，²³女性能通過其在宗教中的角色及學問得到權貴的賞識，例如女道士許靈素參與過張皇后矯詔謀立太子，²⁴即見女性能通過其在宗教的身份影響政治。此外，朝廷臣子家中女性亦有機會參政，如母親、妻妾、家婢等，²⁵故出現竇桂娘謀劃滅藩、²⁶李景讓之母「鞭笞其子之背」，平復軍中因李景讓杖殺副將而成的憤怒情緒等。²⁷宮廷內的女性亦會參政，如平陽公主領兵助高祖李淵平亂、太平公主更三次策劃宮廷政變等，²⁸可見公主參政已是常事。武則天時期更是將女性的政治地位提升至最高，女官以可直接議論政事，如上官昭容「百司表奏，多令參決」（《舊唐書·列傳·后妃上》）²⁹等。武則天更在政治、社會上以不同方式提升女性地位，如頒布即使父親尚在，也為母服喪三年的制度，以皇后及宮內外命婦代替男性主持祭禮等，³⁰以此提升女性地位，顛覆男尊女卑的觀念。武則天時期後，韋后、張皇后、太平公主³¹等女性皆渴望奪權，故時常出現女性參政、與男性角力奪權之事。可見唐朝女性參政風氣盛行，不再是男性專政，與此前的女性嚴禁干政截然不同。

總括而言，唐朝的法律、婚姻、政治注意到女性的存在，女性地位較前朝高，男尊女卑的觀念在唐朝得到改變。隨著女性地位的提升，男女地位距離拉近，從前的男尊女卑在唐代亦變得相對平等。

¹¹ 張嫻娟：〈唐代婦女地位的重新審視〉，《沈陽大學學報》第3期（2011年6月），頁40-42。

¹² 李承貴、衛玲：〈中國傳統倫理思想中的「貞節」觀〉，《江西師範大學學報（哲學社會科學版）》第5期（2010年10月），頁184-194。

¹³ 倪金玲：〈從婦女再嫁看唐代女性的社會地位〉，《文化史論》第2期（2020年4月），頁89-90。

¹⁴ 倪金玲：〈從婦女再嫁看唐代女性的社會地位〉，《文化史論》第2期（2020年4月），頁89-90。

¹⁵ 【唐】長孫無忌等撰：《唐律疏議》，卷十四，頁267。

¹⁶ 湯蓉嵐：〈論唐代婦女生活的悖反現象〉，《台州學院學報》第5期（2003年10月），頁79-82。

¹⁷ 《韓詩外傳》卷九：「孟子妻獨居，踞。孟子入戶視之，白其母曰：『婦無禮，請去之。』母曰：『何也？』曰：『踞。』其母曰：『何知之？』孟子曰：『我親見之。』母曰：『乃汝無禮也，非婦無禮。』」【漢】韓嬰撰：《韓詩外傳》（臺北：師大出版中心，2012年），卷九，頁147。

¹⁸ 【唐】長孫無忌等撰：《唐律疏議》，卷十四，頁268。

¹⁹ 《唐律疏議》卷十四：「一，經持舅姑之喪；二，娶時賤後貴；三，有所受無所歸。」即陪伴丈夫守喪三年、貧窮時娶妻而後來變得富有的、娘家已無人能依靠的，這三種情況下丈夫不得休妻。【唐】長孫無忌等撰：《唐律疏議》，卷十四，頁268。

²⁰ 《唐律疏議》卷十四：「若夫妻不相安諧而和離者，不坐。」【唐】長孫無忌等撰：《唐律疏議》，卷十四，頁268。

²¹ 孫琳：《〈唐律疏議〉與唐代婦女研究》（山東：魯東大學歷史文獻學碩士學位論文，2009年），頁14-16。

²² 章艷麗：〈略論先秦典籍中「男女有別」與傳統男尊女卑觀念的形成〉，《中華女子學院山東分院學報》第3期（2008年3月），頁1-4。

²³ 石維娜：〈唐代婦女的參政之風〉，《華夏文化》第2期（2015年7月），頁33-36。

²⁴ 石維娜：〈唐代婦女的參政之風〉，《華夏文化》第2期（2015年7月），頁33-36。

²⁵ 劉兆新：〈唐代女性地位研究〉，《開封教育學院學報》第1期（2018年1月），頁49-50。

²⁶ 石維娜：〈唐代婦女的參政之風〉，《華夏文化》第2期（2015年7月），頁33-36。

²⁷ 劉兆新：〈唐代女性地位研究〉，《開封教育學院學報》第1期（2018年1月），頁49-50。

²⁸ 劉兆新：〈唐代女性地位研究〉，《開封教育學院學報》第1期（2018年1月），頁49-50。

²⁹ 【後晉】劉昫等：《舊唐書》（北京：中華書局，1975年），卷五十一，〈后妃上〉，頁2175。

³⁰ 湯蓉嵐：〈論唐代婦女生活的悖反現象〉，《台州學院學報》第5期（2003年10月），頁79-82。

³¹ 石維娜：〈唐代婦女的參政之風〉，《華夏文化》第2期（2015年7月），頁33-36。

田家炳中華文化中心

2020年4月至8月活動概要



工作坊： 走進創意藝術校園系列—— 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
創意藝術學系教師

日期：2020年5月26日、6月4日、
7月7日、7月16日

時間：下午2:00—3:30、下午3:30—4:30、
下午6:00—7:00

形式：網上教學

對象：香港資優教育學苑100位師生

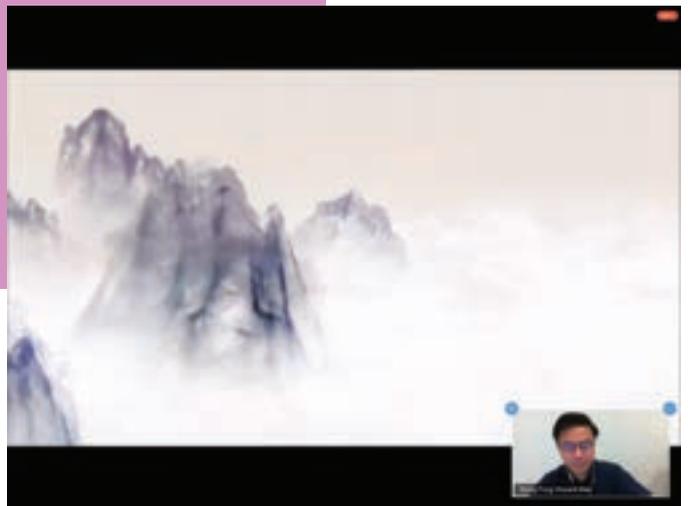
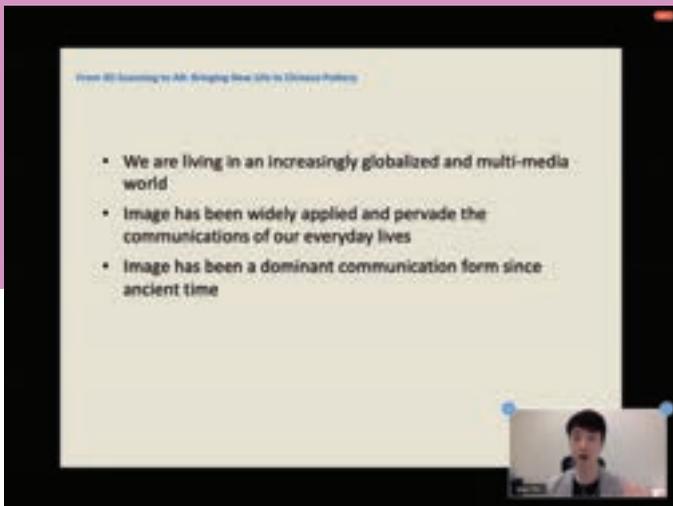
網上體驗藝術——學習中華文化的新形式

文：陳鑫鑫（香港公開大學創意寫作與電影藝術課程四年級學生）

隨著科技發展，數碼媒體除了便利生活之外，更多用在文化傳承及藝術表達上。近日，香港公開大學田家炳中華文化中心聯同人文社會科學院創意藝術學系，採取線上分享模式，開展了「走進創意藝術校園系列——活現中華文化：從文字到影像」工作坊。該工作坊分五場進行，分別由五個創意藝術課程的教師以各自學系的角度出發去介紹當代如何應用數碼媒體去連結中華文化，使香港資優教育學苑的學員在疫情之下仍能透過線上分享，激發自身靈感、加入紙筆與數碼的碰撞，讓中華文化得以更好地傳承。

香港公開大學人文社會科學院創意藝術學系六位講師雖然各自進行分享，但卻共同認為當今以數碼媒體作為傳承中華文化的媒介是一種趨勢、便利以及正在擴大的新潮流。創意廣告與多媒體設計榮譽文學士課程的老師孔楚堅博士以O2O的案例分享佐證，而劉文英女士則透過介紹香港非物質文化遺產為題的標題設計練習，指導學生利用社交媒體進行文化推廣的技巧。學員以舞獅、花燈、盆菜、港式奶茶、長衫為例，設計標語，反應熱烈。劉文英女士表示「社交媒體是了解世界的一個渠道、對廣告宣傳和社群的建立非常重要。」人們利用社交媒體做推廣，發放不同信息讓更多人知道，因此是近年的一個主要數碼推廣渠道。創意寫作與電影藝術榮譽文學士課程的老師葉曉丹先生也分享了近年該課程的學生的得獎創作短片，學員十分欣賞創作者將創意用技術展示，接連詢問有關創意構思及設備條件，葉曉丹先生亦一一解答。他補充道，將想表達的用文字或鏡頭的方式展示、將已有的重構、創新是該課程的魅力。文化融入成為藝術，使學員深感認同。電腦及互動娛樂榮譽文學士課程的老師黎智富博士則以街頭霸王、三國無雙等為例解析了如何將中華文化融入遊戲，例如三國無雙參考了中國文化背景、仙劍奇俠傳用武俠小說作為遊戲背景故事。顯然學員對此頗有共鳴，紛紛發言提問甚至搶答。黎智富博士認為結合藝術與數學、電腦知識可以突破以往藝術創作的框架，是藝術與技術結合的項目。影像設計及數碼藝術榮譽藝術學士課程的老師田禮文先生則展示了3D掃描技術，將中國傳統藝術唐三彩掃描至電子應用，效果使一眾學生驚嘆。動畫及視覺特效榮譽藝術學士課程的麥盛豐先生分享了數碼水墨藝術的發展，並介紹了幾位當代藝術家。透過其作品講解，令學員再次打開新大門。諸如清明上河圖電子動態版的藝術品也屬於該範疇，將藝術品從平面轉移到數碼也再一次被認識。

從文字到影像，從紙筆到數碼，此次工作坊令新一代了解到傳統與當代藝術、科技的融合與碰撞，雖因疫情未能親身嘗試，但同學的熱情不減，也望能在未來有更多新的嘗試。



公大創意藝術學系教師以網上課堂形式，向資優教育學苑師生講授有關數碼媒體與中華文化的知識。

社會服務計劃： 智障人士「生命故事·正向人生」實務經驗集及微電影製作

與香港公開大學人文社會科學院創意藝術學系、香港路德會合辦

本年，中心聯同香港公開大學人文社會科學院創意藝術學系與香港路德會合作「智障人士『生命故事·正向人生』實務經驗集及微電影製作」項目，製作了生命故事冊及三套微電影。項目的製作成果會於社區內派發及播放，藉此向社會大眾分享關愛弱勢社群的訊息及推廣中華傳統文化的優秀內涵。生命故事冊由香港公開大學創意廣告及媒體設計榮譽文學士課程師生負責設計，以精美的美術排版編排成書，讓大眾了解智障人士的起居及生活所需。此外，香港公開大學創意寫作與電影藝術榮譽文學士課程師生亦為三位智障人士製作了微電影，分享其生命故事。製作的過程包括實地考察、訪問及拍攝等，當中的相處增加了學生對智障人士的認識，加強了他們對社會的關懷。

參與計劃學生分享（一）

影像製作： 從了解、思考、拍攝，尋找生命故事，道出中華文化

文：李苑熒（香港公開大學創意寫作與電影藝術課程四年級學生）

中華文化博古通今，更是靜水流深。它隱於生活裡，用而不覺，正正是這樣，很多人或會忽略中華文化當中的細膩。最近，香港公開大學田家炳中華文化中心聯同人文社會科學院創意藝術學系透過創意與科技糅合中華文化元素，攜手為香港路德會以影像道出生命故事。影片由創意藝術學系的學生發揮其創意和課程所學知識製成的，學生藉著製作，從了解、思考，到拍攝，以獨特的視角與觀眾分享主角國贊的生命故事，將中華文化展現其中。

探索·了解

初次與國贊的見面，從他的片言隻語，可以見到單純和真心。他的愛好有很多；踢足球、游泳和泡咖啡等。每當談及，他總是口若懸河，還在義工為他精心製作的「生命紀念冊」裡東翻西找，為的是給我們找來一張照片，然後他又娓娓而談起來。「游泳唔係為咗獎牌啊！」他認真地說。這大概是讓我們最為深刻的一句，從他堅定的眼神裡可知他對游泳是單純的熱愛，而非似世俗人般為那奢侈的虛榮感。

思考·設計

「只要擁有堅持和毅力，他同樣能夠做到自己想做的事。」這是我們製作這部影片的概念。經過與國贊的見面了解，我們決定以紀錄片的體裁記錄他的日常生活，呈現其最自然、真實的一面。國贊其中之一的興趣是手沖咖啡，因此我們特別安排國贊參與一項他從未接觸過的領域作紀錄片的重頭戲——咖啡拉花。

影像·過程

「做一杯好看的咖啡拉花，不在於成果，而是過程。」於這個繁亂世代，美的定義有很多，但唯獨你才能夠定義你自己。做一杯咖啡拉花並非三下兩下功夫便能完成的事，需要耐心，更是一份執著。他有試過氣餒，但踉蹌又爬過來。學習完咖啡拉花，他雀躍地表演他擅長的手沖咖啡，更熱情地讓我們飲用！「他有種親和力，我認為這種態度是任何人都需要，並且堅持。」跟國贊相處了大半天後的咖啡店老闆說。

學習·領悟

我們深知國贊的智力和能力或許比一般人遲緩，但於心態上他絕不比任何人差，反而更有可取之處。國贊的魅力在於其率真簡樸，隱於尋常，更活現出中華文化的點滴。藉著整個製作過程，我們的收穫或許不比國贊少。



受訪者國贊體驗手沖咖啡



參與微電影製作的同學與智障人士相處和拍攝

參與計劃學生分享 (二)

殘障原來不像你預期

文：甘芷寧（香港公開大學創意寫作與電影藝術課程四年級學生）

仁

儒家思想提倡人性本善，人禽之別在於人有憐憫之心、羞恥之心、恭敬之心、是非之心。因為人有仁愛之心，所以曰人禽有別。有良心，是生而為人的基本條件。孝悌又為仁之本，為仁者，首先要實踐孝，要敬愛兄長和父母，奉養、侍疾缺一不可。所謂老吾老以及人之老，仁者更高的境界，除了侍奉、關愛自己的父母，還要顧及老人和他人。有關於孝、仁的經典真是引之不盡，而這些理論從小學、中學到大學，都能在教科書上看到。但要做到推己及人，並不是由書本或填鴨式教育能夠給予學生和年青人的，而是要讓他們親身經歷才可體會、繼而養成的美德。

誤解

在現實生活中，我們每一個人又能否達到仁的準則呢？在眾多社會議題之中，殘障人士的生活及權益較少被公眾關注。在香港這個以效率先行的社會中，社會上較弱勢的一群往往被忘記和忽略，令殘障人士遭受誤解或歧視。除了透過義工活動之外，我們日常生活上都較難接觸到殘障人士，或者說我們不會去主動接觸他們，亦不知道真正碰面的話該如何跟他們相處。由此可見，一方面公眾對殘障人士的認識不足，但卻又會透過電視等媒介去片面地接收關於這個群體的訊息，很多時候這些資訊反而在無形地加深觀眾對殘障人士的刻板印象，讓彼此之間的距離拉得更遠。

紀錄片

透過香港公開大學田家炳中華文化中心及路德會服務中心合作項目，我們作為創意寫作及電影藝術學系的學生，能親身接觸一位殘障人士——炎祺，與他合作製作一條生活紀錄片，用以推廣大眾對殘障人士的認識。我們也想用更新鮮和新穎的拍攝手法，令更多年輕人了解他們更多的生活面孔和紀錄他們的生命故事。

炎祺是一位十分爽直的老人，個性隨和而且笑口常開，偶爾口是心非卻帶點孩子氣。由於想更貼近對方的生活，又不想像電視台那般公式的去拍攝，我們決定改變一般製作紀錄片的方式，採用了比較輕鬆玩樂的形式去拍攝Vlog。Vlog即Video Blog，是時下網絡平台上一種很常見的短片類型，因為題材多元化和具個人風格，所以這種拍攝生活的短片很受年輕人歡迎。今次我們安排了三日的行程，利用短片將我們的相處以最真實和生動的面貌記錄下來，中間又會穿插一些訪問讓這位老人家親身說說多年的心路歷程，還有我們的啟發，撇除了傳統紀錄片的沉重感。

養疾

炎祺原本和普通的年輕人一樣，中學畢業後一邊工作一邊進修，對設計玩具很有興趣的他甚至在理工大學完成高級文憑課程。後來有一天，他在上班途中被人從後襲擊，頭部受到了重創，自此一個前途一片光明的年輕人便失去了原本擁有的正常智力和語言能力。由於身體受到不可逆轉的改變，他再也回不到以前的生活去，事業路途也隨之完結，接下來雖然輾轉試過不同的工作，似乎也不太順利。後來炎祺成為了融樂中心的會員，有了社工的協助，認識了很多朋友，嘗試過很多新事物，例如觀鳥、賣旗、擔當司儀、做義工探訪等等。

《管子·入國》中曰：「所謂養疾者，凡國、都皆有掌養疾，聾盲、喑啞、跛躄、偏枯、握遞，不耐自生者，上收而養之。疾，官而衣食之。殊身而后止。此之謂養疾。」即是說養育殘疾之人，根據他們的能力，讓他們任職一些簡單的職位，並給他們酬勞，提供衣食，至他們去世為止。這次我們探訪路德會和炎祺，了解到融樂中心正發揮了橋梁和養疾的功能，讓炎祺和社會重新連接起來，他們依照炎祺的能力，安排活動和工作給他，照顧他的生活，讓他擴闊了社交圈子和建立自信，並以另一種形式貢獻社會。

養老

其實一開始拍攝的時候，我們也會害怕觸碰到炎祺內心的傷處，又不清楚他的喜好和性情，覺得有點難以溝通和相處，但過程中我們漸漸發現誤解都只是我們單方面造成的。對比之下，他甚至比我們勇敢，去接納太過小心翼翼的我們。

三天的時間裡面我們一起玩康樂棋、燒烤、去他從未去過的貓咖啡店，在過程中爭取時間互相了解，例如說他會跟我們分享了很多有關他的家人、往事和他喜歡的明星，這些細節也告訴我們炎祺是一個趣怪的長輩，是一位我們新認識而且有過去的朋友。炎祺對他的創傷看得很淡然，就算在生活中遇上了不幸，他都能慢慢克服和樂觀面對，甚至再次把這段往事分享給我們，這種精神令我們肅然起敬。

孟子教導我們「老吾老，以及人之老」，這個傳統美德到現在仍不過時，也正正告訴我們要對老人抱有關懷和尊敬的心。人生太過短暫，我們無法一一經歷和了解所有事情，炎祺把自己的人生經歷告訴我們，無疑是為我們上了珍貴的一課。於時代的洪流裡，兩代人的交往是最寶貴的資產傳承，他們的知識、文化和經驗，可不能由書本中習得，而老人正是一個社會中最寶貴的資產，我們得好好向他們學習。

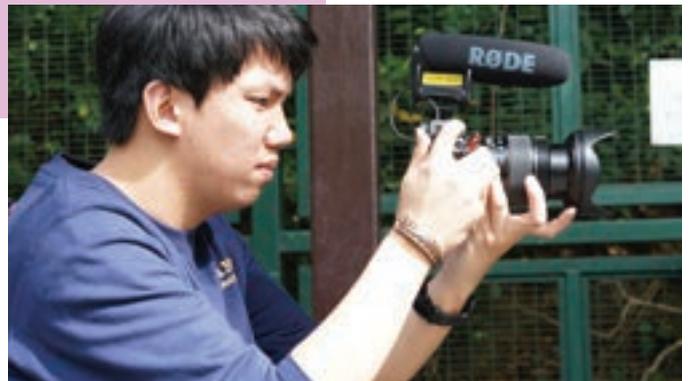
心態

每個人都一樣，背後都有一個獨一無二的故事，無論是輕鬆又或是沉重。今次的訪問對象雖然因為創傷而導致身體和智力受到影響，日常生活需要多一點照顧，但這並不代表他比我們有所不足，反而是他教會了我們珍惜我們所擁有的，遇到困難時即使多不容易，但總要相信事情會慢慢變好。

身殘志不殘，很多殘障人士有著精彩又值得我們敬佩的人生，而誤解和歧視都只是因為不了解而造成的。如果我們可以用正面、開放的心態和同理心拆卸那些刻板的圍牆，大家都能更體諒彼此，並在對方身上學習，亦會意外地發現，他們只是一個背後很有故事、但跟大家一樣，是活在同一片天空下的平凡人。



微電影製作的同學與受訪者炎祺（圖右二）一起燒烤



同學拍攝訪問中

參與計劃學生分享 (三)

情感無界限——重新認識弱能人士

文：梁芷晴（香港公開大學創意寫作與電影藝術課程三年級學生）

紀錄片的魅力在於作者能以鏡頭當成一座顯微鏡，把一事一物的經絡清晰呈現在觀眾眼前。這次，由香港公開大學田家炳中華文化中心與人文社會科學院創意藝術學系所舉辦的拍攝短片活動，正正給機會予一班就讀創意寫作與電影藝術的同學，走進弱能人士的世界。而我組則有幸被分配到路德會利東宿舍，探訪是次紀錄片的主角綠芳。鏡頭下的綠芳，讓我們重新認識弱能人士，更向觀眾展示了弱能人士其實與大眾無異，皆是感情豐富、有血有肉的普通人。

拍攝的前期工作：為紀錄片方向定位

在開始拍攝紀錄片之前，老師與我組同學先到利東宿舍了解一下綠芳以及她生活的環境。綠芳首次亮於眼前的印象乃是人如其名，有著一片青綠草原的活力。透過社工的介紹，我們得知了綠芳的日常生活習慣與喜好，我們便瞬間有了拍攝的方向，朝著中華文化中的傳統孝道精神出發。

拍攝過程與困難：聆聽綠芳與母親的心跡

拍攝分了兩天進行。第一天主要拍攝綠芳平日的活動，以及訪問了平日照顧她的社工及養母；第二天則較著重與綠芳的互動。其中一個環節是拍攝綠芳媽完成訪問後，來到宿舍探望綠芳的情況。意料不到的是，綠芳媽竟然默默放下了涼茶便離開了。起初我們不明瞭她的舉動，更為沒有紀錄到二人的互動而感到可惜，擔心紀錄片不完整。然而，漸漸才明瞭到這是母女間另一種方式的「愛」與「孝」，紀錄片把最真切的情感記錄下來，未嘗不可。

綠芳雖然不擅長說話，卻彷彿有另一套語言來表達對母親的掛念：無論何時，她最愛吃的、喝的恆常都是雞翼與涼茶，因為這些都是母親給她最美好的回憶，而她四十多年來惦記於心。於是，從鏡頭下的每一下咀嚼都是對母親最大的「孝」；而她每星期最期待的還是與母親的一通電話。也許二人之間沒有千言萬語，卻用行動表達了與世人不一樣的孝道精神。

路德會的協助與支持

路德會利東宿舍無論在拍攝前後，皆給予我們許多意見與支持。拍攝前期，先舉辦了一場簡介會，讓各組同學匯報將會以怎樣的形式拍攝。從中不但使我們從其他組別身上得到中華文化層面及拍攝方向層面上新的啟發，更讓我們聆聽得到在路德會裡工作的社工心聲。他們都是具有無比的愛心和豐富經驗，他們的意見使我們更懂得抱著平常心看待生活在宿舍裡的人。在短片製作完成後，路德會再一次提出寶貴意見讓我們進步。

打破中華文化的界限

香港公開大學田家炳中華文化中心聯合創意藝術學系所舉辦的是次活動，無疑是打破了一般人對中華文化的看法。以往，我們都只著眼於自己的世界，彷彿對自己設置了一個框架局限了對傳統孝道精神的看法。參與是次拍攝活動令我們放遠了眼界，發現「孝」不再是流於周日與家人喝茶、陪伴兩老；也可以像綠芳一樣，縱使未能天天與母親相見，把思念安放於心裡，一通電話、一口涼茶也是對綠芳媽的愛。



參與微電影製作的同學了解智障人士的起居生活



參與製作微電影的同學相約綠芳一起聚餐

香港公開大學

投稿須知

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。

本刊不負責來稿內容之著作權問題（例如圖片、表格、照片和長篇引文等），作者需自行取得著作權擁有者之同意。來稿如有涉及抄襲、剽竊、重製、侵害等問題，或發生侵害第三者權利之情況，概由投稿者負擔法律責任，與本刊無關。

本刊對於來稿之文字有刪改權，如不同意刪改者，請於來稿說明。如需修改，編輯將不作另行通知。

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」，或以電子郵件
附加檔案方式寄至：tkpccc@ouhk.edu.hk；

如有查詢，請以電郵向
馮女士 tfung@ouhk.edu.hk 聯絡。

Submission Guidelines

The Newsletter of OUHK Tin Ka Ping Centre of Chinese Culture is published by the OUHK Tin Ka Ping Centre of Chinese Culture (TKPCCC). It is a biannual newsletter that serves as a platform for Chinese cultural exchange. The *Newsletter* is published in March and September, and we welcome submissions year-round. The deadlines for both issues are 31 January and 31 July respectively.

We welcome any feature articles and general commentaries about Chinese culture. Each article should be between 1000 and 2000 words.

The article should be written in either Chinese or English, and it should be original critical writing. Please note that we do not accept simultaneous submissions.

The *Newsletter* shall not be held liable for copyright violations. The author is responsible for securing written permission to reproduce all copyright materials, including illustrations, photos and long citations. The author shall bear full responsibility for all legal consequences if violations occur, instead of the *Newsletter*.

The *Newsletter* reserves right to edit all manuscripts submitted without any prior notice. The author should inform us if this is not acceptable.

If your article is selected to be published in an issue, you will be given 5 copies of that particular issue as a token of appreciation. No remuneration will be offered.

Please refer to the link below for the formatting and referencing guide.
https://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide.html

All manuscripts must be written in Microsoft Word format and submitted by mail to the following address:

Newsletter of OUHK Tin Ka Ping Centre of Chinese Culture

11/F, Block D,
The Open University of Hong Kong,
Jockey Club Campus,
81 Chung Hau Street,
Ho Man Tin, Kowloon,
Hong Kong.

Or as an email attachment to tkpccc@ouhk.edu.hk.

Should you have any enquiries,
please email Ms. Fung at tfung@ouhk.edu.hk.

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

網址：<http://www.ouhk.edu.hk/tkpccc>

©2020 香港公開大學田家炳中華文化中心 版權所有 不得翻印

2020年9月第2期 | 總6期

