

田  
野  
與  
文  
獻

華南研究資料中心通訊

Fieldwork and Documents:  
South China Research Resource Station Newsletter

2008年北京奧林匹克運動會中之「非物質文化遺產」展  
示活動專號

非物質文化遺產的表述——浙江、青海、西藏小屋在「中國故事」的  
個案研究

· 盧惠玲

宗教在「中國故事」的表述——以湖北、北京和香港為個案

· 馬健行

「中國故事」的觀眾——以「祥雲小屋」之香港小屋為例

· 覃百榮

企業承辦商與「中國故事」——以雲南和江西小屋為例

· 舒萍

邊緣的非物質文化遺產——「中國故事」中的中國少數民族論述

· 鄧力恆

奧運時空裏「非物質文化遺產」的表演性呈現——以江蘇小屋為  
例看「中國故事」文化展示活動

· 閔志丹

活動消息

**華南研究資料中心系統成員單位：**

中山大學歷史系

中山大學歷史人類學研究中心

江西師範大學區域社會研究資料中心

香港科技大學華南研究中心

廈門大學歷史系

嘉應學院客家研究所

韓山師範學院潮學研究所

**編輯委員會：**馬木池、張兆和、陳春聲、程美寶、廖迪生、劉志偉、蔡志祥

**執行編輯：**黃永豪

**《田野與文獻：華南研究資料中心通訊》（季刊） 第五十三期**

香港科技大學華南研究中心 中山大學歷史人類學研究中心 合編

香港科技大學華南研究中心 出版

出版日期：二零零八年十月十五日

香港科技大學出版技術中心 印製

ISSN: 1990-9020

**通訊地址：**

香港 九龍 清水灣

香港科技大學華南研究中心

《田野與文獻：華南研究資料中心通訊》編輯部

*Fieldwork and Documents: South China Research Resource Station Newsletter* Editorial Office

South China Research Center, The Hong Kong University of Science and Technology

Clear Water Bay, Kowloon, Hong Kong

電話：(852)23587778 傳真：(852)23587774

電子郵箱(E-mail address): schina@ust.hk

網頁(Web Site): <http://schina.ust.hk>

## 2008年北京奧林匹克運動會中 之「非物質文化遺產」展示活動專號

聯合國教科文組織於2003年制定《保護非物質文化遺產公約》，根據該《公約》，「非物質文化遺產」包括（1）口頭傳說和表述，包括作為非物質文化遺產媒介的語言；（2）表演藝術；（3）社會風俗、禮儀、節慶；（4）有關自然界和宇宙的知識和實踐；（5）傳統的手工藝技能。《公約》在2006年生效，中國為締約國之一，也開始積極進行保護「非物質文化遺產」。同年中國公報第一批《國家級非物質文化遺產名錄》，共計518項，第二批於2008年公佈，共計510項。

在2008年8月奧林匹克運動會和9月殘疾人奧林匹克運動會期間，在推廣「人文奧運」的前提下，奧林匹克運動會組織委員會和文化部在北

京奧林匹克公園中心區設立了「中國故事」的展覽。以30個72至108平方米的白色大帳篷作為展示場地，由30個省、自治區、直轄市及特別行政區在這些稱為「祥雲小屋」的空調大帳篷內，以實物、文字、圖片、現場表演等方式，顯示各地的「非物質文化遺產」。在奧運期間，「祥雲小屋」每天開放，到8月24日奧運會階段展示結束當天，總參觀人次達到五百萬。

本期六篇文章分別以不同角度，記錄及分析北京奧林匹克運動會內，部份「中國故事」展覽館的表述方式，目的是增加讀者對中國脈絡中「非物質文化遺產」的瞭解。

# 非物質文化遺產的表述

## ——浙江、青海、西藏小屋在「中國故事」的個案研究

盧惠玲

香港科技大學人文學部

### 前言

2008年，北京奧運會和殘奧會期間，第29屆奧林匹克運動會組織委員會和國家文化部在奧林匹克公園中心區合辦以「中國故事」為主題的文化展示活動，展期分別是8月9日至23日及9月7日至16日，旨於「關注中國國家級非物質文化遺產，講述人文故事，呈現中國之美。」國家體制下的省、直轄市、自治區和特別行政區（表一）獲邀參與是次的文化展示活動，以展覽其所申報的非物質文化遺產，如宣傳小冊子內寫道「30個祥雲小屋，百位藝術大師，情動奧運，全景勾勒5,000年中華民族文化之脈，傳承與融合世界文明。」

30間祥雲小屋因而充當著建構國家級非物質文化遺產的角色，各自表述著形形色色的非物質文化遺產，印證著「中國故事」的展示活動正在建構國家級非物質文化遺產。本文主要以筆者於8月11日和9月7日所參觀的浙江、青海和西藏小屋及所錄影的講解情況為個案，以理解國家級非物質文化遺產的概念，從而探討各小屋如何在官方的國家級非物質文化遺產的話語中表述各自的非物質文化遺產，以及分析其背後的意義。

### 奧運會和殘奧會的「中國故事」開幕典禮

2008年8月9日為奧運會「中國故事」的開幕典禮，當天的舞台設計為一幅長形橫式書卷軸，卷軸後面橫豎了「中國故事」四個大字，卷軸上面佈置了30個刻有各省市名字的印章。在典禮進行期間，司儀邀請了30位省市的文化傳承人或民間藝術家站在每個屬於自己省市的印章旁，每當司儀宣讀一個省市的名稱，此省市代表的傳承人則以自己的聲音、樂器或手工藝品，即席在台上表演或展示十數秒，向在場嘉賓展示他們各省市活生生的非物質文化遺產，如貴州省國家級非物質文化遺產項目的代

表性傳承人吳玉竹，她當天頭戴銀冠，身穿銀飾盛裝，即席施展歌喉數十秒，表演侗族「琵琶歌」。

當天，北京奧組委執行副主席蔣效愚的致辭中提到，「奧林匹克的傳統是奧運和文化的結合，奧運會既是體育的盛會，也是文化的舞台，中國百年奧運終於成為現實，因而要利用今次奧運會的舞台向全世界介紹和展示中國，通過『中國故事』的展示活動，讓更多人去瞭解中國非物質文化遺產的狀況和認識中國傳統文化源遠流長、博大精深的現狀，以促進中國和世界各地的文化交流。」文化部代表在開幕典禮中表示，「『中國故事』文化展示活動區內的30個省市祥雲小屋，薈萃了各地區的民俗風情和文化精品，展現著中國國家級非物質文化遺產和各地充滿生機活力的民族民間文化，而小屋所講述的是一個自由獨特風格的中國文化。」

在9月5日的殘奧會「中國故事」開幕典禮暨「中國故事」電視系列片第一輯的新聞發佈會的新聞稿〈「中國故事」殘奧精彩繼續〉中，北京奧組委文化部先引用了國際奧委會終身名譽主席薩馬蘭奇先生的說話，「奧運會的舉辦城市，如果沒有將文化納入，那是不完整的」，繼而寫道，「在北京奧運會期間，『中國故事』之所以如此受到大眾的歡迎，就是因為她突破了以往非物質文化的展示形式，將核心放在『講』上，將靜態的變為動態的，將遙遠的時空拉近，讓人們感受與體驗中國傳統文化的力量。」

殘奧會「中國故事」開幕典禮與奧運會「中國故事」開幕典禮的舞台設計所不同的是，一幅長形直式書卷軸後面是一部大屏幕電視，而30個省市的印章已印在卷軸上，今次在卷軸上的是一個小支架，支架上放了一本名為《中國故事》的書籍，打開書籍的第一頁，很清楚的可以看到「中國故事」的口號：「世界在你心裏，你在世

眼界裏，I see the world and the world stays in my eyes」。書籍內頁是不同的電器公司的負責人的簽名或祝賀語，如小澤晴樹、奧林巴斯（上海）映像銷售有限公司、飛利浦小家電等。

文化部副部長周和平在當天開幕典禮的致辭中指「『中國故事』展示了我們各地各民族豐富多采的優秀名家文化和我們祖國作為東方文明古國的文化魅力，增強了世界各國人民對中華傳統文化的瞭解，促進了中華文化與國際社會的交流，非物質文化遺產為各國人民傳承的心態生活世界，傳承了中國民族的生活方法，體現了中華民族所特有的生活方式、觀念、藝術風格和創造力，分析了中華民族的特點，保持中華文明的認知，保護非物質文化遺產是發展文化的具體實現。」他繼而引用胡錦濤在黨報告內的一句話「要重視非物質文化遺產的保護」，更道出國內保護非物質文化遺產的情況：「今天保護和傳承非物質文化遺產已成為大多數人的共識，國務院高度重視非遺的保護工作，已經公佈了兩批國家級非物質文化遺產，共1,028項非物質文化遺產名錄和770名傳承人，文化生態保護區和非物質文化遺產的專題博物館展示正在逐步打開」，他亦強調「保護了一批珍貴的非遺和中華民族的優秀傳統文化，守護著中華民族的精神家人」。最後，他希望各祥雲小屋「大力宏揚我國的優秀傳統文化，從而培育民族精神和構建社會主義，共同努力營造保護非物質文化遺產的良好社會風氣。」

在典禮期間，主持人雀躍地介紹「中國故事」在殘奧期間所安排的活動，那就是與中央電視台合辦《百家講壇》，每日透過訪問各祥雲小屋的代表與大師，「試圖從形式到內容精準展現中華民族先進文化的發展與傳承，闡述奧林匹克文化與東方文化的交融」。當天也舉行了陝西、新疆和重慶記錄片光盤發佈儀式，在發佈儀式前，其中一位身穿紅衫的女義務工作者略略提及拍攝「中國故事」祥雲小屋記錄片的目的，她希望透過「鏡頭真實而完整地把我們所發生的一切記錄下來，通過我們的實片資料，把我們的祥雲小屋，把我們的『中國故事』，把我們的中國文化，能夠牢牢地保留在更多人的心裏，這才是在奧運的平台上主辦『中國故

事』的文化意義。」記錄片總導演方燕妮道出記錄片是「為了『中國故事』，為了瞭解中華五千年文明的傳承」，其重點是「現場的、真實的記錄，把各個省市自治區所提供的非物質文化遺產融合在一起」。有如新聞稿所述，「30集的系列片真實記錄了『中國故事』的30個祥雲小屋展示內容，採訪了百位藝術大師，全景勾勒5,000年中華民族文化之脈，還給世界一個斯文載道的文化中國，一個活力充溢的文化中國，一個自信不驕的文化中國，一個創新開放的文化中國」。

### 浙江小屋

浙江小屋（圖一）由浙江省人民政府、浙江省文化廳主辦，中國絲綢博物館承辦，展示主題為「蠶鄉遺俗：浙江絲綢的故事」，是次參觀由小屋內其中一位女講解員為筆者展開解說。甫入小屋，先見一幅以浙江風景為題的蠶織畫，其左邊的兩幅展板介紹絲綢的歷史發展和桑蠶製成絲綢的過程。講解員指浙江為中國絲綢生產的其中一個發源地，並簡述絲綢的歷史，如絲織考古物、南宋《耕織圖》、清朝蠶絲高校蠶學館、杭州織造局和中國絲綢博物館等。第一個展區內有一套製造桑蠶絲綢的器具，並有一個五層高的木造蠶架，每層均鋪滿了桑葉和幼蟲，頂層放了一頭仿製的兩臉貓，是為「蠶貓」，講解員解釋此仿製品是用來嚇走愛吃「蠶寶寶」的老鼠。蠶架旁的屏幕電視播放著一輯蠶成長過程的記錄片，又見一幅題為「蠶的一生」的展板和五窠蠶繭。第二個展區為一道以蠶繭砌成的牆，前面放有繅盆、繅車和一台播放著一輯關於繅絲工序記錄片的電視。

展區三放置了一部織機，織機後掛了六幅用織機織成的絲綢，如已被列入國家級非物質文化遺產名錄的杭羅、雙林綾絹等，織機旁是一套由浙江名設計師設計的絲綢服飾。講解員以展品輔助來述說桑蠶絲綢的製造工序：「先作分類，選出可作為絲綿或綿被質料的蠶繭，將其放入熱水泡透，使其溶化後變鬆，把絲頭抽出，拉成一層層，是為『繅絲』，之後再用織機將蠶絲製成絲綢。」

展示區一、二的對面是蠶絲製成品和「夾纈」器具的展品，講解員特以蠶絲製成品來介紹

「拷花」和「夾纈」兩種絲綢工藝，她指出「夾纈」的傳統性：「以兩塊對稱的雕花版夾著對摺的白布，放入染缸浸染成藍白色，現僅存的只有藍白夾纈。」製成品的上面掛了一條桑葉龍，亦稱「龍蠶」，講解員解說「此龍出現於蠶花廟會，百姓以舞桑葉龍來慶祝蠶繭豐收」。她亦道出龍蠶的兩種說法：「傳說古代有一家人養了一只很大的蠶繭，他們非常高興，因為這只大蠶繭可抽出很多蠶絲，但鄰居在一天晚上將蠶繭刺破抽絲，把蠶繭弄死了，很多小蠶便跑來吐絲幫他做棺材，他們才發現這是『龍蠶』，是蠶王。」另外，「學者認為龍的始源是蠶，一本名為《蠶書》的古書記載『蠶為龍精』。」夾纈展品旁掛了兩幅刺繡的作品，並有一位女民間藝術家駐場，展示刺繡的民間工藝。

### 青海小屋

青海小屋（圖二）由青海文化廳負責，展示主題為「昆山樸玉，藏技三絕」<sup>1</sup>。在青海小屋，一位男講解員向筆者解說青海的非物質文化遺產。他先介紹青海的地理位置和概況：「青海位處青藏高原，是黃河、長江、瀾滄江的發源地，亦有多個少數民族，如藏族、土族、蒙古族等」。他再以一大幅展板道出青海在北京奧運會的「威水史」：北京奧組委指定青海昆侖玉作為獎牌的鑲嵌玉石，他為此感到驕傲，他更聲稱「此玉石為世界最優秀的玉，並得到國際奧組委的認可」，並向筆者展示了今屆奧運會獎牌所用的玉石。他繼而陸續介紹青海各個非物質文化遺產項目的獨特性，首先是「由佛教塔爾寺所做的酥油花，做法是在冬天時酥油不溶化的情況下，用黃油雕刻出來的佛像人物」，他還特意透過酥油花來道出唐朝文成公主嫁到吐番的故事。另一幅展板是關於藏醫、藏藥和收藏了全世界最長的唐卡的青海省藏藥博物館，講解員告知筆者該幅唐卡長約一千多米。他也指出「土族乃青海獨有的一个少數民族，他們的轉子秋很厲害。青海其他的非物質文化遺產項目包括幾百年歷史的河湟皮影戲、藏族賽馬會、薩拉族的結婚風俗、蒙古族的那慕達表演、青海平弦等。」接著，他向筆者介紹展廳內的展品，如昆侖玉雕刻的作品、藏羚羊的雕塑、藏藥、出土文物、藏族的傳統唐卡等，他亦提

及「藏醫被視為傳統的四大醫術之一，現今已在治療愛滋病的研究上有一定的突破」。

講解員亦為筆者介紹小屋內的民間藝術者，他一再表示她們的工藝乃青海獨有的。其中一位民間藝術者是國家級非物質文化遺產項目的代表性傳承人，名為李發秀，為青海土族，她主要製作青海省僅存的工藝——盤繡。講解員簡單地解說盤繡的針法：「傳承人需要每天盤繡約7至8小時，約一個月的時間便可完成一幅方形圖案」，她的工作間展示了很多她的作品，如奧運會標誌、掛飾、背包、牆飾等，就連她身上的衣服也是自己繡出來的。當筆者在參觀小屋時，未能與其中一位繪畫唐卡的民間藝術者見面，只看到他的作品中有很多沒有眼睛的佛像。講解員積極地介紹這位畫師的唐卡：「畫師先為唐卡打底色，才開始繪作，最後才可畫上佛像的面孔，特別是眼睛，因為一般平民是不可以隨意觀看佛的眼睛，畫師需用一個晚上的時間將所有佛像的眼睛繪畫出來，第二天由老媽開光唐卡後，唐卡才是真正合法的。」講解員最後重點介紹青海獨有的工藝——招絲唐卡及其興衰過程：「此工業的傳承人為李聯霞，招絲唐卡是在元朝從阿拉伯傳入的，但已失傳七百多年，最近幾十年才恢復這工業」。李女士更向筆者解說招絲唐卡的複雜工序：「主要用料是金薄線，先把圖畫白描在白紙上，再用手握出所有金線，握出來的線需與圖內的線條一模一樣，而金薄線只有0.3毫米，需要運用特別的工具將每條金線塗在唐卡上，填色是最後一個工序。」

### 西藏小屋

西藏小屋（圖三）由西藏自治區委宣傳部負責，展示主題為「格薩爾說唱與唐卡」<sup>2</sup>。踏入西藏小屋，第一眼便可看到一個富有濃厚藏族色彩的金色頂塔展櫃，展示著一副木製的迷你模型，此乃位處西藏首府拉薩市區西北的馬布日山上的宮堡式建築羣——布達拉宮。小屋內的佈局富有西藏民族的傳統色彩，牆壁均掛滿梯形狀的展板，展覽著形形色色的藏族傳統物品，屋頂更繪滿藏族的圖案及高原的風景。一位身穿傳統藏服的女講解員為筆者講解小屋內的展品。

小屋入口左邊的展板題有其展示主題「大美西藏」及前言，以中、英、藏譯文簡述西藏的地理位置和非物質文化遺產的概況，但各展覽品的介紹並沒有用藏文。她以六幅西藏壁畫來述說西藏的政治發展過程：首兩幅人類起源的壁畫屬民間的神話傳說。另外兩幅壁畫為清朝順治皇帝冊封五世達賴喇嘛的場景，及吐蕃贊干布在公元七世紀迎娶文成公主的情形。還有一幅壁畫描繪了忽必烈繼承蒙古王位後冊封八思巴為國師，八思巴得以掌管西藏政教大權；壁畫的左下角畫有一尊八思巴的玉雕像。最後一幅壁畫則繪畫了達賴喇嘛覲見慈禧太后的情境。

講解員另以三幅展板講述西藏的傳統民間文化。第一幅展板關於西藏的民間歌舞，解說者更特別指出幾種傳統歌舞的分別：「傳統朗瑪是宮廷舞蹈，打夯歌就是藏民在坑土時以腳步為主的獨特舞蹈等」。另一幅展板的內容是西藏的傳統戲曲和手工藝，講解員告知筆者「西藏的傳統戲曲被視為中國最古老的，分為三個派別，分別是日喀則迥巴藏戲、山南礮扎西雪巴藏戲和拉薩覺木隆藏戲」。講解員亦介紹藏紙、傳統的藏香製作、唐卡繪畫和造鹽工藝，她所提及的藏紙「以狼毒草製成，並可防止被蟲侵蝕和耐於保存」；「製作藏香的材料多是珍貴的藥材，以預防疾病」；「唐卡的畫派分為勉唐、欽孜和噶瑪嘎赤」。她又簡單地講解造鹽的過程：「井製鹽的自然方式已有一千多年的歷史，是為最原始的造鹽方式」。

展板旁佈置了一個小型舞台，舞台的背景為一幅富有西藏民族特色的唐卡。舞台上擺放了一張長方形的椅子，一位年逾70歲的藏族老人坐在椅上表演西藏藏族的民間藝術格薩爾。他是國家的一級演員，名為土登。老人頭戴八角帽，帽子頂部插滿羽毛，身穿傳統的西藏民族服飾，配戴著一條用各色石頭串成的項鍊，以流利的藏語開腔唱著「啊啦塔啦塔熱呀……」。在唱曲調同時，老人配以不同的手勢，就像發表個人演說的姿勢。在曲調與曲調之間是一段段獨白，老人說唱的表情和姿勢有如與別人對話的情景。老人用了大約三分鐘來表演「格薩爾」的其中一個片段，講解員告知筆者「此曲名叫『宗巴讚帽』，『宗巴』是格薩爾所化身的

三兄弟，『讚』是讚賞，『帽』是格薩爾所戴的帽子，意指三兄弟讚賞帽子。」

在舞台的斜對面有一台屏幕電視播放著西藏民族文化的一些片段，電視下面有兩幅西藏傳統的藏彩布掛在架上。另有兩幅關於藏醫藥和藏醫外治的展板，講解員於此簡述西藏獨特的醫學治療法和理論。展板旁佈置了一個長方形展櫃展示四幅唐卡，講解員根據唐卡的圖像來解說西藏的醫學情況：「第一幅唐卡是藥師夫講授醫學知識，他的知識外傳後被編成西藏醫學的著作《四部醫典》，第二幅是以《四部醫典》來分類的藏藥圖，第三幅是人體經脈圖，第四幅則是藏醫藥學始創人和教學育人的宇妥·元丹貢。」展櫃內也展覽著各類型的生活器皿和宗教儀式用品，如銅製火盆、銅製茶壺、陶製油燈、銅製儲水罐、陶製取暖罐、銅製酒壺、陶製酒壺、陶製酸奶罐、佛珠、銀製酒杯、藏香、木製酥油桶、木製皂盒等。此展櫃前面另有三個小展櫃，展覽著陶製蒸籠和銅製蒸籠。

展櫃旁邊是數幅關於西藏傳統節日和民族服飾的展板，講解員特別介紹西藏最隆重的節日——雪頓節的情況：「以前（雪頓節）是一個全宗教性的節日，僧人不可出寺活動，老百姓需要向他們供奉酸奶和祝福他們，後來演變成現在表演藏戲的節日。」展板上也展示了11種西藏民族服飾的照片，如拉薩婦女服飾、阿里婦女服飾、夏爾巴人服飾等。另一個展櫃展示了繪畫唐卡的顏料、轉經筒、經文、藏紙工藝品、風箏、藏紙及多本關於西藏文化的書籍。在這些展品中，講解員著重介紹轉經筒的用法：「筒內已放著經文，在轉著經筒時，便可閱讀經文」，她更指出展櫃內的三幅唐卡畫像為藏傳佛教格魯派的藏神和兩位護法神。最後的兩幅展板為多張非物質文化遺產傳承人的照片，如藏戲老藝人、唐卡藝術傳承人等。在展板下是一個小平台，為富有17年繪畫唐卡經驗的畫師巴桑群培的工作空間，平台上有一張小長方枱，放滿了唐卡顏料和畫具，長方枱旁是一道鐵欄，為唐卡的支架，當時穿著藏服的畫師坐在平台上，正在用淺藍色一筆一筆地繪畫著唐卡內左上角的雲層，他所繪畫的唐卡在筆者參觀時已接近完成。

## 文化承傳展示

「文化遺產」的英譯為 "Cultural Heritage"，法譯是 "Patrimoine Culturel"，譯文所強調的是「傳承關係」。根據2003年聯合國教科文組織《保護非物質文化遺產公約》<sup>3</sup>，非物質文化遺產是指被各社區、羣體，為個人視為其文化遺產組成部份的社會實踐、觀念表述、表現形式、知識、技能及相關工具、實物、手工藝品和文化場所。具體範圍共五項，分別是口頭傳說和表述、表演藝術、民俗風俗禮儀節慶、有關自然界和宇宙的知識和實踐及傳統手工藝技能。簡言之，非物質文化遺產是指人類通過口傳心授、世代相傳的，無形的、活態的文化遺產，從而體現民族的智慧。

聯合國於2001、2003、2005年公佈了共90項人類口頭及非物質文化遺產傑作，中國入選的項目包括崑曲（2001）、蒙古古琴（2003）、長調（2003）和新疆木卡姆（2005）。<sup>4</sup>2004年，中國加入《保護非物質文化遺產公約》，次年，國務院頒佈《關於加強我國非物質文化遺產保護工作的意見》，建立國家級、省級、市級、縣級的非物質文化遺產代表作的名錄體系，中國藝術研究院更被文化部加冠為「中國非物質文化遺產保護中心」，負責全國性的非物質文化遺產保護工作和進行第一次全國性普查。國務院先後公佈的第一及第二批國家級非物質文化遺產名錄，<sup>5</sup>分為10個類別：民間文學、民間音樂、民間舞蹈、傳統戲劇、曲藝、雜技與競技、民間美術、傳統手工技藝、傳統醫藥和民俗，每個省市亦陸續公佈第一及第二批省級非物質文化遺產。

Rubie S. Watson通過明清兩朝皇帝的宮殿、廟宇和朝堂——紫禁城及中華人民共和國創造的新國家空間——天安門廣場的形成過程來探討中國國民認同。<sup>6</sup>奧林匹克公園展示區「中國故事」藉著是次奧運會和殘奧會的平台，提倡「人文奧運」，使其成爲一個新的國家空間，以展示中國不同省份、直轄市、特別行政區、少數民族及自治區的非物質文化遺產，參與的祥雲小屋亦紛紛透過這個新的國家空間來宣揚各自的非物質文化遺產，表述地方民族性的獨特傳統文化，從而建構地方社會的認同及中華民族5,000年的傳統文

化，呈現國家級非物質文化遺產的狀況。

在浙江小屋，中國絲綢博物館主要通過實物展示的展覽模式，在祥雲小屋展示浙江省國家級非物質文化遺產兩個項目：蠶絲織造技藝和蠶桑習俗。負責單位先以圖片說明蠶絲的歷史發展過程，繼而運用整套製造桑蠶絲綢的器具，包括蠶架、繅盆、繅車和織機，闡述桑蠶絲綢的製造工序。蠶繭也是展示區的主要展品，從而突顯蠶繭在製造蠶絲工序的重要性，並輔以記錄片解說蠶的成長過程和繅絲工序。負責單位特以「夾纈」器具和「拷花」的印花織物作爲展品，更展示國家級非物質文化遺產的絲綢、絲綢服飾和蠶絲製成品，以說明蠶絲織造的工藝，另以桑葉龍解說每年與蠶絲業相關的廟會活動的情況。

青海省先後公佈了102項省級非物質文化遺產名錄，現有57個項目入選國家級非物質文化遺產和18位國家級非物質文化遺產項目代表性傳承人。在青海小屋，青海省文化廳主要以一系列的照片和文字說明闡釋青海省獨有的非物質文化遺產項目。至於展板的鋪排，負責單位將昆侖玉的介紹擺放在首要位置，以標榜昆侖玉在奧運會的地位，繼而介紹其他非物質文化遺產項目，並配以不同的展品加以說明青海省非物質文化遺產項目的獨特性。

西藏現有60項國家級非物質文化遺產代表作，如藏醫藥、藏族唐卡、弦子舞、藏戲、拉薩甲米水磨坊製作技藝等，亦有31名國家級非物質文化遺產代表性傳承人和121項自治區級非物質文化遺產項目。在西藏小屋，西藏自治區委宣傳部先於正門擺放了在1994年已被列爲世界文化遺產的布達拉宮的木製模型，以突顯西藏的重要地標；再以西藏壁畫上的圖像來講述西藏的歷史源流，並用文字說明和照片扼要道出西藏的非物質文化遺產項目，如傳統舞蹈、藏戲、藏香製作、造紙術、造鹽等。在小屋另一邊的展區則輔以展品來解說非物質文化遺產項目，負責單位特以唐卡上的畫像來詮釋藏族傳統醫學的起源、經典和藏傳佛教的藏神，亦以宗教儀式的器皿用品來詮釋西藏雪頓節的儀式節慶活動。

非物質文化遺產並不是一個一成不變的東



西，它會隨着時空轉變而有不同的發展。雖然非物質文化遺產擁有物質的載體，但其價值的體現並不是主要通過物質的形態，它的表現、傳承要通過人類的語言和行爲才能真正展示出來。非物質文化遺產的存在需依賴承傳主體的參與，在特定的時空中，由社區的民族或社羣來實踐非物質文化遺產的活態性。<sup>7</sup>在「中國故事」的特定空間內，除了展覽圖片的文字說明和展品外，幾乎每個祥雲小屋均有民間藝術者或非物質文化遺產傳承人<sup>8</sup>的參與，他們活生生地向觀眾呈現當地獨特的民間表演藝術或手工藝品，他們在小屋的表演已被視爲非物質文化的傳承。

Michael F. Brown透過美國、加拿大、澳洲等個案，分析各地如何在公眾面前以地方形式來推行土著文化的自我展示。<sup>9</sup>浙江、青海和西藏小屋也各自展現民間藝術的特色，青海小屋的講解員不斷向筆者強調工藝者的現場示範，及與觀眾交流的互動性，得以體現「中國故事」內所提及的文化傳承。浙江小屋內有一位民間藝術家表演浙江省的刺繡技藝。在西藏小屋，土登以說唱的形式，集曲藝和藏戲於一體，將在第一批國家級非物質文化遺產名錄中屬民間文學類別的「格薩爾」的民間表演藝術活現於小屋中；畫師則展示藏族唐卡藝術的製作過程。在青海小屋，除了一位國家級非物質文化遺產傳承人表演刺繡技術外，另外兩位民間藝術者專門製作唐卡，講解員還特意指出青海藏族唐卡畫法的獨特性和招絲唐卡工業的復興。傳統藏族唐卡是爲國家級非物質文化遺產項目，但兩間小屋內已有三位民間藝術者運用不同的方式去演譯唐卡的製作過程，以突顯每個區域的傳統民間藝術的獨特性。

### 小結

「中國故事」的開幕典禮反映了國家體制對非物質文化遺產的表述，在官方所詮釋的非物質文化遺產的理念下，各小屋皆於有限的時間和空間，運用博物館的表述方法，以文字、圖片、實物各自表述各省獨有的非物質文化遺產，以迎合北京奧組委的展覽主題「中國故事」。「中國故事」展示活動的個案顯示，非物質文化遺產本身已不再是社區內

固定的傳統文化遺產，而是成爲奧運和殘奧期間國家和省市互相競爭詮釋的舞台，從而體現祥雲小屋將各自的社區傳統文化的資源轉化成爲全國共享的資源，甚至使其成爲奧運會和殘奧會的公共文化資源，讓世界各地的領導、官員、運動員、國民、遊客自由參觀中國的傳統文化。

### 註釋

- <sup>1</sup> 北京奧組委文化部，《中國故事》，第六期，2008年8月20日，頁7。
- <sup>2</sup> 北京奧組委文化部，《中國故事》，第五期，2008年8月18日，頁6。
- <sup>3</sup> United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, "Text of the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage," 3rd March, 2009, (<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00006>).
- <sup>4</sup> United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, "List of the 90 Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity," 3rd March, 2009, (<http://www.unesco.org/culture/en/masterpieces/textsmasterpiecesang.pdf>).
- <sup>5</sup> 參考中國政府網，〈國務院關於公佈第一批國家級非物質文化遺產名錄的通知〉，2009年3月3日，([http://gov.cn/zwgk/2006-06/02/content\\_297946.htm](http://gov.cn/zwgk/2006-06/02/content_297946.htm))及〈國務院關於公佈第二批國家級非物質文化遺產名錄和第一批國家級非物質文化遺產擴展項目名錄的通知〉，2009年3月3日，([http://big5.gov.cn/gate/big5/www.gov.cn/zwgk/2008-06/14/content\\_1016331.htm](http://big5.gov.cn/gate/big5/www.gov.cn/zwgk/2008-06/14/content_1016331.htm))。
- <sup>6</sup> Rubie S. Watson, "Palaces, Museums, and Squares: Chinese National Spaces" in *Museum Anthropology* 19 (2) (1995): 7-19.
- <sup>7</sup> 王文章，《非物質文化遺產概論》（北京：文化藝術出版社，2006），頁63。
- <sup>8</sup> 關於國家級非物質文化遺產項目代表性傳承人的資料，可參考馮驥才、白庚勝，《中國民間文化傑出傳承人》（北京：民族出版社，2007）。
- <sup>9</sup> Michael F. Brown, *Who Owns Native Culture?* (Cambridge: Harvard University Press, 2003).

# 宗教在「中國故事」的表述 ——以湖北、北京和香港為個案

馬健行

香港科技大學人文學部

2008年奧運會期間，中國政府推廣人文奧運的同時，設立了以「中國故事」為名的展覽。30個祥雲小屋介紹全國不同省、直轄市和特區的非物質文化遺產。在筆者參與工作的香港小屋，不下數次聽到來自國內的參觀者對以傳統節慶為主題的展覽作出這樣的評價：「香港人這麼迷信！」然後在還沒有仔細觀察小屋內陳述宗教活動背後的意義及不同社區脈絡的介紹就離去了。對部份參觀者而言，宗教元素和活動還是可免則免的，這不單在參觀者的反應中表現出來，同時也反映在不同小屋對宗教的表述之中。

2003年聯合國教科文組織《保護非物質文化遺產公約》對非物質文化遺產的定義是其包括口頭傳說和表述；表演藝術；社會風俗、禮儀、節慶；自然界和宇宙的知識和實踐和傳統的手工藝技能。在這個基礎下，中國國務院於2006年發出《關於公佈第一批國家級非物質文化遺產名錄的通知》，將518項非物質文化遺產項目分為10類：民間文學、民間音樂、民間舞蹈、傳統戲劇、曲藝、雜技與競技、民間美術、傳統手工技藝、傳統醫藥和民俗。<sup>1</sup>宗教雖然未被視為類別之一，然而其脈絡往往存在於不同的非物質文化遺產項目及其傳承過程當中，而在通過地方組織的宗教活動作為平台而被展現出來。「中國故事」嘗試通過以地方作為單位的小屋，將國家級非物質文化遺產以及地方民俗文化展示給各參觀者。然而在「中國故事」的展覽中，30個由不同省及直轄市、特區所負責的祥雲小屋對其所展示的非物質文化遺產的理解都各有不同。雖然宗教在非物質文化遺產中扮演了重要的角色，然而宗教本身卻被套上了「封建迷信」的國家論述。本文以「中國故事」的展覽，通過在殘疾人奧運會期間觀察湖北、北京和香港小屋，說明宗教在怎樣的脈絡下被展示和詮釋。

## 湖北：武當山文化遺產旅遊的道教

湖北小屋（圖四）的三面牆壁掛有武當山當地相片、解說手工藝的展板及手工藝品，主題展板的標題是「遊武當仙山，享一生平安」；另一面則被闢作舞台，示範武當武術之用；舞台的背景為武當山的紫霄殿，兩旁分別寫有「中華武術」、「武當功夫」；對面的牆壁以武當山的其他宮殿為背景，檯面擺設著武當山的道教神像、法器等；在舞台與牆之間的空地有銅香爐作為展品，在支架上也掛著寫有「茶」字的燈籠，小屋屋頂則鋪設了古代星宿圖的布蓬，整個展覽廳一直播放道教音樂。在第一批國家級非物質文化遺產名錄有關道教的項目中，與湖北武當山有關的包括有武當山宮觀道樂和武當武術；<sup>2</sup>在第二批國家級非物質文化遺產名錄中有關道教的也包括有武當山廟會。<sup>3</sup>那麼宗教，特別是道教是如何被展示出來？

甫入湖北小屋，便有一位年約廿多歲，身穿「中國故事」制服的男講解員介紹其展覽：「這次我們的主題是非物質文化遺產，所以選取的是非物質文化遺產的手工藝，同時表演武當武術。」然後介紹展館內四周的繡花、皮影、布貼、西蘭卡普<sup>4</sup>、木板年畫等色彩繽紛、手工精美的手工藝品。

經過介紹後，講解員再回到檯前通過展品介紹有關當地的道教：「這是道教文化，這尊是太上老君的神像。太上老君是春秋時代道家的創始人老子，因為老子思想被道教教眾稱為教義，因此尊崇為始祖，即太清道德天尊……然後另一邊是武當山道教教眾尊崇的真武大帝。他是太上老君的第八十二個化身，後來在武當山修道42年後得道成仙，被武當山的道眾封為祖師。這個印章是源自武當山的鎮山之寶，叫『都天大法之寶』，上面的龜蛇狀稱為玄武，玄武是真武大帝

的護法。這三樣是道家的法器，這叫塵拂，它是道士外出時的隨身之物，也可當成防身的武器使用……在背後的是武當山主峰天柱峰的大殿正殿。」然後這位講解員特別強調，「在黎明的時候，整個（殿）煥然一新，也成爲了武當山的其中一景。」然而在介紹過程中，儘管講解員陳述了有關武當山及有關道教的內容，但主要還是以當地宮觀建築爲主旨，對展出的道教法器、神像均沒有說明其宗教意義。

轉過來面向舞台，講解員繼續談到：「背後是武當山宮觀建築中最具規模的是紫霄殿，自古以來已有洞天福地之說。」他特別註明：「這個武當山的古建築羣在1994年被聯合國教科文組織列在世界文化遺產的名錄之中。這些道教的宮觀建築都以風水來開發，這個紫霄殿所採取的就是背山靠水的格局。」在半橢圓形舞台的地板上，中心是一個太極圖，在太極圖的四周是五個透明圓形膠板，下面放置了武當山當地物產的圖片。講解員仔細地解說各圖片：「這個武當丹參是武當山的道教醫藥，與武當武術一起被列爲非物質文化遺產；這個是武當的寶劍，道教視之爲兵器；至於這個八仙茶園是武當的道茶，而武當的茶道也有區別，道家的道士們是按五行方位來採……」他不忘再三示意在武當山旅遊的增值活動：「有機會也可以來到我們武當山八仙茶園親身領略一下，這邊也有道家的齋菜，在這個紫霄殿的廣場上，每年三月三日真武大帝誕及在每年九月九日真武大帝得道成仙之日，都有非常盛大的道教法事活動，那天台灣來的信眾會代辦齋宴。」作爲武當山重要神祇的壽誕——真武大帝誕雖被提及，但也僅置於當地風土物產和宴會的附屬位置。對於武當山道教的眾多宗教節誕儀式和活動內容及其背後的宗教意義，如不吃腥葷食物以保持壇場潔淨等，都沒有被提起。<sup>5</sup>

講解員即時將介紹對象轉到以「武當仙境，神秘空靈」爲題的圖片展：「這張圖片是張三豐，武當武術的創始人。這兩張都是道教文物的圖片，藏在武當山博物館，這個是玄武。這個第一山的石碑坊是大書法家米芾所書。上圖是武當武術的傳人在打坐的情形。這個銅香爐就是道士

們在打坐時用來燃點香木，造到香煙繞繞的安靜氣氛。」最後介紹小屋頂部的佈置：「頂部是北宮玄武，代表北方的水神，還有象徵東南西北四方神獸，南方是朱雀、東方是青龍、西方是白虎，這是中國人古代對天象星羅的分法。」

除了展覽和講解，湖北小屋還在每日定時舉行武當武術表演。表演者的裝束與講解員大爲不同，他們都是男士，束髻，均穿著純白色道服，腰纏白布腰帶，穿黑色羅漢鞋。從講解員口中得悉，這批表演者並非道教徒，也非體現武術作爲修道一部份的意義，而是像旅遊景點的表演項目。筆者於2008年9月7日參觀湖北小屋時，只有其中一位表演者在表演，表演動作都是武術套路的舒展動作，因此速度也不快，整個表演大約三分鐘左右，也沒有講解員在旁解說。

從湖北小屋在《中國故事》中的說明，我們更能理解宗教在整個湖北小屋的位置：「畢竟對於其他文化內容，中外遊客最熟悉、最感興趣的就是『中國功夫』，而武當拳也被列入《國家級非物質文化遺產目錄》。」<sup>6</sup>是以在小屋內的表演者與武當山的道教協會並無關係，他們也並非道教徒，以及講解員對道教的理解也只集中於展覽的器物上。道教音樂、武術、廟會這些非物質文化遺產項目的陳述，包括其宗教意涵都不是重點，反而只是通過說明武當山作爲世界文化遺產，其節誕活動日期，附以茶園和當地物產、手工藝品，加上表演爲遊客所熟悉的武當山武術，反覆地強調武當山的環境和景點的特殊性。

### 北京：泥塑工藝下的拜兔兒爺

北京小屋（圖五）相信是最受參觀者注意的小屋，這小屋試圖給予參觀者皇城的印象。整間小屋的主調爲金色和黃色，以及充斥不同種類的、被列入非物質文化遺產的宮廷用品。筆者於2008年9月11日參觀北京小屋，甫進小屋門口就見到一漆雕屏風，地上還有一雙景泰藍石獅。按規定的參觀路線，一位年約廿多歲的女性講解員介紹了右邊檯上放置的景泰藍器物，包括以黃色爲主色，葫蘆形狀的景泰藍器皿；以及用透明封蓋蓋著，呈杯形及以金絲和貴重金屬織成的花絲鑲

嵌；還有牆上用框鑲起，金色底色，藍色龍身的皇家所用地幔。雖然皇家氣氛甚濃，宗教的陳述卻隱然存在於另一邊廂的泥塑工藝之中。

屋內約一半位置被佈置成仿皇帝文房的間格，並禁止一般參觀者進入，參觀者只能隔著欄觀看。這文房的背景為一幅約長3米，高1.8米的雕龍屏風，旁邊鑲嵌二門二廂，兩側有骨包鑲仙鶴，景泰藍花樽，中間一張是有雕龍圖案的木製寶座，金色的椅墊上放了一枚木雕如意。中間的大書檯上放有墨寶，包括名貴的端硯和給政要、嘉賓提字的紀念冊，另外還放置了以黃色、紅色為主色的景泰藍器皿。兩邊牆上掛著皇帝大婚時所穿的京繡龍鳳袍，龍鳳袍以黃色、藍色為主色，前幅有五條金龍，全身共九條，代表九五之尊。左邊牆還掛有一幅以透明封蓋蓋著的木版水印作品。

除了上述文房內只可遠觀的非物質文化遺產外，在「皇座」正對面的另一端，還有三張檯面展示著泥塑工藝，讓參觀者可以看到相對比較平民化的非物質文化遺產。在傷殘奧運期間，這區域更有傷健藝術家即場示範泥塑工藝，及介紹其泥塑工藝的特色和參展經歷，作品題材包括奧運吉祥物等。這邊由另一位年齡約五十多歲的女性講解員負責，她介紹一些形狀像不倒翁、表面畫有小孩面孔及穿上紅衣的圖案、從髮型看出有男女小孩兩款模樣的土娃：「一看他的樣子就會發笑」，除此之外，這位講解員談得更多的是關於泥塑，特別是拜兔兒爺的活動。

兔兒爺的樣貌基本上是人面附上兔子的耳朵、鼻和嘴的線條輪廓，白面，頭戴盔甲、身披戰袍，手拿著藥壺，下面騎著不同的動物如虎、麒麟、鹿等。中間那個放滿兔兒爺塑像的檯上分了數層，檯面佈置成神檯一樣。檯分四層，最高層有一隻最大的兔兒爺居中，旁邊有4隻較小的兔兒爺，下一層有12隻，再下層有7隻更小的，全部的兔兒爺都以黃色和紅色為主；檯面有兩排供品，後排左起為柿、白菜、月餅、蘋果、石榴；中排兩邊為桃、中間為三截的藕，最前排是盛滿五穀雜糧的香爐，但沒有插上香枝，至於檯上其他蓮花形狀的燈和兩邊的紅蠟燭也沒有點亮。

在奧運期間正值是中秋時節，講解員興致勃

勃地解說拜兔兒爺的活動和供品的象徵意義。兔兒爺騎著其他動物的原因是：「因為那天兔兒爺當神了，其他動物都在他的腳下。」然後她繼續說明供品的象徵意義，及其與過去地方社會的農耕生產的關係，還特別強調：「兔兒爺是神，在八月十五老北京老家庭都有拜的。要供就要放成這個樣子。」她接著解說檯上每種供品，先指著每節蓮藕說：「節、節、夠」，然後白菜是「兔子愛吃白菜嘛」；石榴「只有中秋節八月的時候才熟、才紅，所以等八月十五也是個等豐收的節日，而且老百姓到了八月十五豐收了，日子就更好過了」；柿「這也是八月份才熟」；月餅則是指著餅上的紅圈說：「這就是北京的『自來紅』，到鄉村的，至於『自來白』就沒有擺出來，是白色的。兔兒爺就是用這個（藥壺）倒藥，替老百姓治病。」香爐內的五穀雜糧：「小米、紅豆、黃豆……五雜糧嘛，這些都是求豐收的，在上面插香奉兔爺。」當筆者還有一點懷疑香枝能否在這種香爐插穩時，講解員已將手指插進香爐內，並且肯定地說當然可以。

然而在神檯旁，有一塊牌寫有「兔兒爺的傳說」：

很久以前，京城爆發了一場瘟疫，大量人羣被感染，無醫可治，無藥可救。忽聽說是兔女神嫦娥可拯救大眾。眾人遂燒香求嫦娥的幫助。嫦娥憐憫大家，請玉兔下凡為百姓診病去災。傳說玉兔馭虎、麒麟、獅、鹿等等。用紅白兩種藥為百姓除病，疫除之後返回了廣寒宮，百姓係尊敬他尊稱他為「兔兒爺」。中秋節以「自來紅」和「自來白」為餅即源於此傳說。舊京的每個中秋節，百姓有設壇拜月供「兔兒爺」的風俗，家家供奉「兔兒爺」祈保平安健康。

「兔兒爺」曾一度消失。為了恢復北京傳統民俗大文化，80年代初由北京民間工藝大師發起在繼承傳統的基礎上恢復了「兔兒爺」的創作。

這個兔兒爺的傳說道出兔兒爺信仰的由來。然而跟據明代人紀坤《花王閣剩稿》的描述：「京中秋節多以泥搏兔形，衣冠踞坐如人狀，兒女祀而拜之。」<sup>7</sup>以及講解員對在家中拜祭的論述都說明了過去拜兔兒爺的宗教活動本質，特別是結合以月亮為拜祭對象的民間信仰活動。然而這種宗教活動，卻因被視為封建迷信而沒落，只能以「曾一度消失」來形容這個大環境的轉變，但同時這種宗教活動的記憶和習俗仍存在於老北京的市民心中。然而在非物質文化遺產的推動及兔兒爺在泥塑工藝的包裝下，拜兔兒爺得以「繼承傳統」的說法被重新展現出來。至於拜兔兒爺此宗教活動並沒有在北京小屋內被重新推廣，其宗教的表述則只能通過恢復這個民俗大文化來表達。

### 香港：節慶下的地方宗教活動

香港特區行政長官曾蔭權在2006年發表的《施政報告》中說明，基於粵港兩地文化同源，廣東省首批78項非物質文化遺產，也可以在香港找到相類似的項目。<sup>8</sup>雖然香港並未如中國其他省市，已申報非物質文化遺產項目中，但香港仍以「普天同慶：傳統節慶與香港社會」為主題參與「中國故事」。

香港小屋（圖六）的三面展覽板分為六個主題，通過不同的切入點解讀傳統節日與非物質文化遺產：農曆新年作為年度節日，是在香港市區和鄉村宗族地方的慶祝活動的週期的開始；太平清醮則通過以長洲的太平清醮為個案解釋打醮是週期性的社區更新活動；天后誕以十八鄉及糧船灣的賀誕活動說明其維繫社羣的作用；端午節則是通過在大澳的龍舟活動展現節日與生態環境和經濟的關係；中秋節則以香港大坑舞火龍說明中秋節大小傳統的區別；最後以出現在不同節日的粵劇作為非物質文化遺產的傳統傳承個案。小屋還有另外一面展覽板則是香港維多利亞港兩岸的景色，展板上設有兩面液晶電視屏，播放著中英文版的短片，介紹不同節慶的活動情況和特點。小屋還有四個玻璃展櫃展出四組與節慶有關的展品。

在香港小屋，宗教活動在節慶下相對直接地被表述出來，如與農曆新年有關的活動，則以新界鄉村宗族地區的點燈活動為介紹重點。農曆新年不單是慶祝活動，同時「點燈」的宗教意義也不能與地方社會分割。點燈儀式除了如展板所言是地方宗族確認新的成員外，在祠堂或地方廟宇進行點燈活動，也展示其宗教意義。因為祠堂和廟宇往往是社區內祭祀的中心，向代表新生男孩，並以附有吉祥物的花燈進行祭祀儀式，代表著其得到祖先和地方神明的庇佑。

小屋裏的每個主題展覽都以圖片為主。在小屋內，太平清醮是其中一個最受參觀者駐足觀看的一部份。因為《麥兜故事》的漫畫、電影及其所描述的搶包山，讓國內的參觀者知道有太平清醮這一活動。太平清醮，對長洲當地居民的意義就是通過定期作一系列道教的祭祀活動儀式以達到社區的更新，因此展覽板介紹太平清醮的內容包括齋戒、迎神、會景巡遊、祭幽和搶包山等項目。小屋的展覽櫃設有以長洲太平清醮為題材的模型展品，包括北帝廟、包山、飄色、舞麒麟和神功戲，還有印有「平安」二字的仿真幽包附在展板上。展品反映社區活動的宗教意義：長洲的太平清醮以長洲的北帝廟為中心；通過包括舞麒麟等飄色巡遊活動，當地居民相信在巡遊地域範圍內的幽魂已被安撫，當地社區將得到保護；而幽包在太平清醮時有獻給孤魂之用，然而，居民相信幽包經過整個太平清醮活動，會被轉化為帶來吉祥的象徵，因此居民會在太平清醮完結翌日在值理會安排下分取幽包，居民或會食用，或設於家中神檯供奉。這些都代表著當地居民參與太平清醮背後的宗教意義。<sup>9</sup>由於地方宗教活動在國內地方上受禁制，因而這種大規模的地方宗教活動並不被國內參觀者所接受，一些人更將太平清醮評價為「迷信」的活動。

然而在香港小屋內，有關宗教活動的介紹亦不限於太平清醮，還有以凝聚社區為題的天后誕和結合生態經濟的端午節。天后信仰和祭祀活動明顯是維繫社羣的紐帶。在展覽中，天后誕的搶花炮和巡遊活動，背後的宗教意義也被清楚詮釋。展板解說了天后誕期間，各花炮會以巡遊的方式將花炮送

到天后廟進行拜祭，並通過抽籤的形式把花炮分配給信眾，他們相信這樣便可以得到天后的保佑。在香港一些地區如西貢糧船灣的信眾，通過將天后神像請到船上，祭祀海中孤魂以達到潔淨社區。<sup>10</sup>

這些宗教活動成爲凝聚社區的紐帶，反映地方社會的日常生活與生態經濟的關係。小屋內的展品包括有關太平清醮的模型、端午節龍舟的龍頭，都幫助解說物件本身的歷史及宗教意義，還有它們在節慶中扮演的角色。例如在端午節，大澳居民在龍舟下水前要先爲龍頭進行「開光」儀式，然後接載當地多所廟宇的神像進行遊涌的儀式，加上當地居民同時進行「化衣」的祭幽活動，從而保佑當地人的捕魚生計和社區安寧。<sup>11</sup>

展覽同時以中秋節大小傳統作切入點，展示在中秋節期間，在香港不同地方也有不同的慶祝活動。約有1.2米高，寫有「大坑火龍」四字的頭牌扎作，是會場中其中一件最受歡迎的展品，不少參觀者在拍照留念同時，也詢問「大坑火龍」的由來。來自本港的六位講解員，透過講解大坑火龍的傳說和活動說明這對當地居民和社區的意義，及其背後的宗教意義。大坑舞火龍起源於19世紀末年，大坑地區發生瘟疫，在神明的指示下，居民在區內舞動火龍、燃放爆竹驅瘟，結果消除了瘟疫。此後居民繼續每年舉辦舞火龍活動，以祈求區內平安。在農曆八月十四首日巡遊前，居民首先移送火龍到區內的廟宇蓮花宮參神，再由社區內的領袖、主要活動贊助人替火龍進行開光及簪花掛紅等儀式，之後通過歷時三日，每晚數小時的巡遊，在頭牌引領下遊遍社區內每條街道。在每天舞火龍活動完結後，往往有市民希望拿到插在火龍身上的香枝回家放在香爐供奉，農曆八月十六日儀式完結後，居民將火龍送到銅鑼灣避風塘，在參與舞龍的健兒與嘉賓取得以榕樹氣根製成的龍鬚以祈求得到保佑後，便直接把火龍投進海中。舞火龍的總指揮在「龍歸滄海」的儀式後便示意參與者不要回頭再望火龍，繼而離開現場。經過三日舞火龍活動，社區中的污穢亦象徵式地隨著火龍和頭牌被送到水中和離開社區，在這儀式中，火龍和頭牌明顯具有宗教符號的轉化意義。

最後回到以傳承角度來觀察粵劇。粵劇是

廣東地區重要的表演藝術，在地方社會上，通過神功戲、八和會館和香港政府的推動發展，粵劇得以在香港繼續承傳。香港政府在2003年起，將每年11月最後一個星期日定爲粵劇日，向社會大眾推廣粵劇。地方社會中的粵劇往往與地方神誕和節慶活動關係密切，包括不同神祇的節誕和太平清醮，因此也被稱爲神功戲。節誕活動期間，主辦單位將當地有關的神像移送到戲棚前欣賞粵劇，地方上的參與者也聚首一堂欣賞粵劇，以祈求人神共樂，反映地方社會非物質文化遺產項目與宗教活動交織起來的脈絡，並在其中得以傳承下去。

### 宗教的邊緣性：「中國故事」的非物質文化遺產展覽

從湖北、北京和香港個案，可以看出宗教表述在各小屋的差異。「中國故事」的設置，旨在展示國家級非物質文化遺產。在約100平方米的小屋內，該省市的非物質文化遺產，成爲了各小屋的主題，而民間藝人所作的表演、示範或與觀眾互動演出，是籌辦者着意吸引參觀者的地方。宗教的活動和意義、及其與其他非物質文化遺產的依存關係，在很多展覽中備受忽略。例如湖北小屋的工作人員一再表示：

湖北小屋之所以「主打」武當，是因為大家覺得要介紹整個湖北，需要上千平方米的展廳才夠。要在有限的範圍裏讓世界各地的朋友都知道湖北、瞭解中國，「武當」是最好的「點」。相對於其他文化內容，外國朋友最熟悉也最有興趣的依然是「功夫」。<sup>12</sup>

雖然每個小屋的空間有限，但從湖北小屋所見的是去宗教化的展覽。當以「功夫」爲主導，有關道教與非物質文化遺產的論述也只能散落在不同的展覽部份，也沒有解釋武當武術、音樂、節誕廟會背後的宗教系統，參觀者看畢展覽後，並不容易理解不同的非物質文化遺產項目怎樣在武當山當地的社會脈絡出現，及道教在湖北武當山不同的非物質

文化項目中扮演了甚麼角色。反過來是小屋以武當山宮觀建築羣被列為世界文化遺產的原因，與道教相關的非物質文化遺產項目成為遊覽的增值活動。

雖然「中國故事」一再強調多方面展示中國文化，然而不單是湖北小屋，在其他省市的小屋中，宗教始終處於邊緣的位置。在北京小屋內，大部份都是與皇城有關的陳設，還不讓普通的遊客進入；在另一端的兔兒爺亦只屬於北京泥塑工藝的其中一部份。也由於北京小屋人流控制的方式，不少參觀者不曾聽到關於兔兒爺的陳述便已離去。然而兔兒爺的祭祀由來已久，神話傳說、宗教活動和泥塑的題材密不可分，兔兒爺從過去的祭祀活動，日漸轉變成為兒童玩物的手工藝品，又被官方視為「迷信」的習俗而隨之沒落，至少並不能再公開宣示。雖然兔兒爺被擺設得像家裏的神壇一樣，但香爐並沒有燒香，連沒有點燃的香枝也沒有插上，也沒有點亮在旁的蠟燭和蓮花燈。

香港小屋的展覽則與湖北和北京小屋迥異。對參觀者而言，香港是經濟城市，他們所想像的香港展覽應與這種特質相連。香港小屋固然為當地參觀者帶來了不同的節慶體驗，但由於過去數十年，國內公開的宗教活動被貶抑，香港的大規模宗教活動及其背後的宗教理念也不為部份國內參觀者所接受，他們的回應是「迷信」或是「沒甚麼好看」。然而節誕主題，包括節日週期、社區更新、凝聚社羣、生態經濟和傳統傳承，不同節日的個案均嘗試表述在香港不同的地方社會和不同時間中，其宗教活動的脈絡。

總括而言，宗教的表述在「中國故事」內都處於邊緣位置。無論是策展單位、講解員及參觀者均對宗教有不同的理解，這些理解也構成了其中的差異。然而宗教也不只是「迷信」，它可以為社區帶來凝聚力和自我認同。節慶、社區和宗教活動相結合，不單更能理解各項非物質文化遺產的脈絡，同時也成為了不同的非物質文化遺產聚合的平台。例如粵劇在香港是比較突出的一項非物質文化遺產，神功戲從地方神誕、盂蘭、太平清醮等節慶反映了宗教活動在地方的延續性，而且在宗教活動中，不同類別的非物質文化遺產，如音樂類的潮曲、手工藝類的飄色和扎作、

表演藝術的舞麒麟和舞獅等，都能參與並在該宗教活動中擔當重要的角色。回到對非物質文化遺產的理解，當宗教不單是一種知識系統，也是一個被不同人忽略的活動平台，我們又如何從中理解非物質文化遺產背後的人文社會？

#### 註釋

- <sup>1</sup> 王文章編，《非物質文化遺產概論》（北京：文化藝術出版社，2006），頁313-314。
- <sup>2</sup> 道教文化中心，〈「第一批國家級非物質文化遺產名錄」有關道教項目〉，2008年12月21日，（<http://www.daoinfo.org/?=node/396>）。
- <sup>3</sup> 香港道教文化基金會，〈道教文化內容入選國家級非物質文化遺產名錄〉，2008年12月21日，（<http://hktccf.org.hk/?p=161>）。
- <sup>4</sup> 又稱「土花鋪蓋」，是土家織錦。〈土家織錦「西蘭卡普」〉，《中國故事》，第六期，2008年8月20日，頁6。
- <sup>5</sup> 中國武當道教協會，〈宗教活動：武當山道教協會〉，2009年12月13日，（<http://www.zgwddj.net/djlm/x/2007102901072472959.shtml>）。
- <sup>6</sup> 〈解開「武當山之謎」〉，《中國故事》，第六期，2008年8月20日，頁6。
- <sup>7</sup> 華夏經緯，〈兔兒爺〉，2008年12月21日，（<http://hk.huaxia.com/zt/zhwh/08-036/1160002.html>）。
- <sup>8</sup> 香港特別行政區政府新聞處，新聞公報（中文版），〈立法會七題：非物質文化遺產〉，2007年11月7日，（<http://www.info.gov.hk/gia/general/200711/07/p200711070117.htm>）。
- <sup>9</sup> 有關長洲太平清醮的詳細解說，可參閱蔡志祥，《打醮：香港的節日和地域社會》（香港：三聯書店有限公司，2000），頁89-110。
- <sup>10</sup> 有關天后崇拜的詳細解說，可參閱廖迪生，《香港天后崇拜》（香港：三聯書店有限公司，2000）。
- <sup>11</sup> 廖迪生、張兆和著，《大澳》（香港：三聯書店有限公司，2006），頁178-181。
- <sup>12</sup> 〈奧運公園湖北小屋單練武當功夫〉，《長江日報》，2008年7月24日，頁14。

# 「中國故事」的觀眾 ——以「祥雲小屋」之香港小屋為例

覃百榮

香港科技大學人文學部

在「中國故事」文化展示活動中，每個省、自治區、直轄市都分配有一個在奧運前臨時搭建的小屋，面積約在100平方米左右，展覽各地有特色的「文化」，主要集中於非物質文化遺產。這一個個白色的小屋分佈在奧林匹克公園的公共區，遠望像一朵朵祥雲，於是它們有了這個美麗的名字——「祥雲小屋」。在奧運期間，它們每天都開放。各個小屋根據其來源地分別命名為北京小屋，海南小屋，香港小屋等等。

本文主要以筆者於2008年8月奧林匹克運動會和9月殘疾人奧林匹克運動會期間，作為香港小屋的一名工作人員的經歷，介紹小屋內參觀者的大致情況。香港小屋共有六個工作人員，我們負責向參觀者講解展品、回答他們的問題以及維持日常秩序。

香港小屋的展覽主題是「普天同慶：傳統節慶與香港社會」。這個主題既順應了整個「中國故事」展覽、推廣非物質文化遺產的宗旨，也表達了奧運時全中國人民「普天同慶」的喜悅心境。在這個主題下，我們展出了香港社會的幾個重要傳統節慶：春節、長洲太平清醮、天后誕、端午節、中秋節，以及在香港許多節慶儀式活動中都會出現的娛樂活動——粵劇。因此，這個展覽共設有六塊展板分別講述這六項傳統文化，每項主題都有文字介紹和圖片展示，同時還陳列出一項在該節慶中有代表性的儀式用品。比如「春節」主題下展出了香港新界宗族在元宵節舉行「點燈」儀式中所使用的花燈；「長洲太平清醮」主題下展出了「搶包山」環節中的幽包（包山上堆滿用來祭祀幽魂的「平安包」，人們認為它據有神聖力量，稱之為「幽包」）；「天后誕」主題下展出了花炮上標示着花炮會名稱的那部份；「端午節」主題下展出了龍舟的龍頭；

「中秋節」主題下展出了香港大坑舞火龍時用的頭牌；「粵劇」主題下則展出了唱粵劇時所運用的一種道具——馬鞭。展板的內容和圖片解說都提供了中英文兩種語言。

與這六個主題相呼應的是在小屋入口一側的一張巨幅香港維多利亞港照片，維港兩側摩天大廈林立，體現了香港繁華的現代都市的一面。

與其他各省的小屋相比，香港小屋的展覽設計和佈置有兩個比較明顯的特點：第一，展覽的主題非常明確，集中在傳統節慶上，通過展覽來說明香港作為一個被稱為「東方之珠」的現代國際化大都市的「傳統」一面，傳統節日在人們的生活中依然發揮著重要作用；第二，學術色彩較為濃厚，對每個節慶都有較為詳細的文字說明，對節慶的意義進行了分析和闡釋，而陳列的實物則相對較少。香港小屋的這些佈局特點很大程度上決定了來這裡的參觀者的一些不同於其他小屋的反應。

## 參觀者從哪裡來？

來祥雲小屋參觀的參觀者大多為北京市民，也有少量來自全國各地或國外的遊客，還有來自國內外媒體的新聞工作者。有的是憑票自己進來的，有的是奧運公園附近的社區統一組織進來參觀的。參觀者中，有的是來觀看奧運比賽，順帶抽空參觀「中國故事」展覽，也有的是慕名而專程前來參觀此展覽。他們對祥雲小屋的瞭解多來自於報紙和電視上的宣傳介紹。大多數人對祥雲小屋這樣的文化展示活動都很感興趣，他們覺得一天之內，可以看到濃縮的各地文化，「相當於是去各地旅遊了一趟」。



## 驗證「現代」香港

參觀者的背景各異，他們觀看展覽的態度和反應也就各有不同。自2003年香港開始對國內某些城市的居民開放「自由行」以來，很多參觀者早前都到過香港，於是當他們來到香港小屋的時候，會跟身邊的朋友說「我某某年去了香港」，指著維港照片說他/她到了那些地方，還會向身邊沒去過香港的朋友介紹說「這是中銀大廈，這是國際金融中心」等等。照片上這些他們曾經去過的「景點」是最吸引他們的香港標誌性建築或景觀。

很多沒有去過香港的參觀者會說：「我沒有去過香港，所以特意要到香港小屋來看看，看看香港是什麼樣子。」整個「中國故事」展覽區有30個「祥雲小屋」，參觀者幾乎不可能在一天之內把這30個小屋都看完，也就意味著他們必須有所取捨地參觀。很多參觀者剛進小屋就跟我們說：「香港小屋在這裡啊，我們找了好久才找到的，特意要來看看。」可以感覺得到，對許多參觀者來說，香港小屋是他們必看的小屋之一。香港在大陸中國人的心目中是一個非常特別的城市，其歷史和現代化賦予它不同於其他任何中國城市的意義。一方面，它曾經是英國的殖民地，如一個被人強行搶走被迫離開母親的孩子，是古老中國對抗工業化、現代化的西方殖民國家失敗的產物，它與一段恥辱的中國歷史相連，也與整個民族的自尊心相連。因此，這些沒去過香港的中國人很渴望知道這個曾經是殖民地而今「回到祖國的懷抱」的香港究竟是什麼樣子。即便在「自由行」實施範圍日益擴大的今天，也仍然只有極小一部份人有機會親自到香港，而這一展覽提供了一個讓大眾瞭解香港的視窗。另一方面，這個曾經是英國殖民地的城市卻是一個比中國大陸更為「現代」和「摩登」的地方。在經歷了從1949年建國到1970年代末期間共30年與外界隔離的中國大陸，80年代開始大量湧入的「港產片」讓人們開始瞭解另一個繁華的華人世界。可以說直至近年來，國內對香港的瞭解極大程度是來自於港產電影。電影中這個發達而光怪陸離的城市對許多人都構成了無窮的誘惑力。一直要擺脫落後、尋找現代的內地人，想從今天香港的樣貌中展望自

己的明天。

正因為人們心目中的香港是一個繁華的現代都市，當他們來到香港小屋卻發現我們的展覽中居然有那麼多傳統節日，節日中的活動遠比大陸「傳統」，比如新界宗族在春節元宵時的點「花燈」，大澳的端午賽龍舟，大坑的中秋舞火龍，還有香港各個社區的天后誕普遍有的節目——舞獅等等，這些只存在於大陸老一輩中國人的童年記憶中的活動，在今天的香港居然仍然存在，許多人認為這簡直不能相信。於是他們問道：「這是香港嗎？」「這是今天的香港嗎？是歷史上的吧？」「香港是這樣子的嗎？我們沒有走錯地方吧？」顯然，我們展出的香港與他們心目中已經確立的香港形象有差距，他們心理上有落差，而他們要來香港小屋尋找、驗證現代香港的願望也沒有得到滿足。於是他們把目光轉向那一巨幅維多利亞港的照片，紛紛在照片上的維港前留影。在過去幾十年的大眾媒體中，維多利亞港已經成爲了香港繁華與現代的象徵。

## 尋找特色，尋找「他者」

相比大多數中國參觀者要特意尋找香港小屋，外國參觀者則明顯對展出多姿多彩的少數民族文化的西部省份更感興趣。少數民族人口比例較大的省份，如廣西，貴州等省的小屋以少數民族作爲展覽的主題，對民族的服飾，節慶儀式等著墨較多，而這也往往吸引了很多想尋找東方「異域情調」的外國人和想瞭解與自己的城市生活相對立的「原始質樸」的民族、土著文化的城市中國人、漢族中國人。在這些小屋，不少中外參觀者爭相與穿著華麗民族服飾的歌舞表演者合影。這些燦爛華麗的服飾和各種歌舞、藝術品就成爲了今天少數民族的文化象徵，也成爲了這些省份的文化象徵。

看過了許多充滿異域情調的祥雲小屋的參觀者來到香港小屋以後，會匆匆一覽全貌後，問道：「香港小屋有什麼特色啊？」或者乾脆直接說：「沒什麼特色嘛」。他們所謂的特色，就是要尋找香港與大陸不同的地方。而香港小屋展出的某些節日，如春節、端午、中秋等，人們認爲

是大陸也有的，大家都非常熟悉，沒必要去看了。人們並不會理解到我們展覽背後的更深層次的主題：在中華文化的大傳統的背後，地方社會發展出自己的小傳統；在同樣被冠名以「春節」、「端午」、「中秋」的節日下，其實各個地方的活動、儀式以及其意義都非常不一樣，是與當地社會及文化密切配合的。

因此大多數人在匆匆掃視一眼全館的各個標題以後，就立刻把目光轉向「太平清醮」去了，這是他們從來都沒有聽過的節日，他們認為這才是香港的特色，才是把香港——「他者」，區別於中國大陸——「我者」的地方。很多人都會仔細閱讀關於「太平清醮」的文字，被它多姿多彩的活動比如「搶包山」、飄色巡遊等所吸引，在有關這些活動的照片和循環播放的視頻前極有興趣地觀看。「搶包山」成爲我們整個展覽中最引人注目的一項，一方面是因爲這種競技性的活動，超越於日常生活，能夠引起人們強烈的興趣和關注；另一方面，很多遊客通過香港的電視電影對於「搶包山」已經有所瞭解，而今天這個展覽能夠印證他們之前的想像。遊客在「搶包山」的圖片前總會駐足很久，互相議論，很多人問我們：「搶包山是在什麼時候啊？下次我們去香港旅遊時要去看看。」尤其是小朋友對於「搶包山」更是抱有莫大的興趣，由於動畫片「麥兜故事」曾經在大陸非常流行，滑稽憨厚可愛的麥兜形象深入了城市裏許多小孩的心中，其中麥兜學習搶包山在動畫中是一個重要的情節，小朋友們沒想到在這裡可以看到搶包山的真正情景（通過照片和視頻），這個他們原以爲只是動畫片裏的虛構情節的活動居然是真實存在的。小朋友們都忍不住要去摸一摸粘在牆上的「幽包」。

遊客中也不乏有人不只是單純地爲了尋找「特色」而來的，而是仔細閱讀我們展出的圖片和文字介紹，深入瞭解香港的民間傳統文化，看完後還樂於和我們討論，比較中國大陸與香港對待傳統文化上態度的差異，反思過去近百年來大陸對傳統的破壞。他們說，這些傳統文化在今天的中國大陸難以看到了，在香港還被保存著，在海外的華人也還熱衷於這些傳統文化。某些專程

飛來北京觀看奧運的海外華人看完展覽後，跟我們說，他們在這裡找到自己的「根」，這些特色文化讓他們有親切感和文化歸屬感。

### 「旅遊」等於「拍照」？

這幾十天在祥雲小屋的工作讓筆者發現，旅遊和參觀幾乎就是等同於拍照了。隨著數碼拍攝器材的價格降低，它們越來越得以普及，來小屋參觀的遊客幾乎是每人手拿一部數碼相機，有可攜式的袖珍相機，也有很多攝影發燒友的極爲專業的單鏡反光相機，甚至很多人手持數碼攝像機，把展覽的陳列品拍攝下來，也把同行的家人、朋友拍攝下來，其中不乏手持數碼攝像機的老爺爺和老太太。

雖然香港小屋內的文字說明較多，對每一個節日中的儀式與活動有詳細的描述與深入的闡釋，但是現代參觀者都習慣了觀看旅遊中的各類表演和展品，也習慣了匆匆而來，匆匆觀看、拍照，然後離開的模式，很少有參觀者停下腳步來仔細閱讀文字說明。他們往往只是觀看我們陳列的有限展品，然後提出諸如「這是什麼東西？這是幹什麼用的？」等這類問題。最引人注意的展品是大坑火龍的頭牌，因爲這個紙紮的頭牌是奪目的紅色，有一米多高，陳列在玻璃櫃中，是整個小屋中最大型的「實物」展覽。

許多人來到小屋後，雖然只是匆匆掃視一眼就準備到下一個小屋去參觀，可是也要在離開前尋找一個合適的物品，在其旁邊拍照，即使他們可能完全不知道該物品的意義。在香港小屋裏，被當作合適的拍照對象的主要是門口的紫荊花圖片、龍舟的龍頭、大坑火龍的頭牌以及維多利亞港照片。紫荊花和維多利亞港是香港的標誌，龍頭和火龍頭牌由於其與「龍」相關而成爲了中華文化的象徵。選擇在前者拍照，是爲了證明我曾經去過這樣一個「他者」的地方、一個有關香港的展覽；選擇在後者拍照，是基於一種文化歸屬感與認同。

據筆者觀察，大多數參觀者的參觀模式是：看一眼小屋的全貌後，尋找一個合適的地點拍照，然後離開。因此，所謂旅遊也就變成了尋找

合適的景物，拍照，保存照片的過程。這個過程是爲了證明我曾經來過，跟朋友提起的時候，有照片爲證。一次次旅遊，也就累計了一個個照片檔案。通過照片記住了這個地方；通過照片選擇性地記住了當時認爲有意義的某個地點和場景；也通過照片選擇性地保存了自己和家庭、朋友的記憶。旅遊中產生的照片，實際上也就是遊客曾經在電視等大眾傳媒中看到過的照片或形象，正如人們來到香港小屋要尋找洋紫荊花或維多利亞港一樣，這些標誌物在媒體中反復出現，讓他們對這些地方充滿想像，而現在他們來到香港小屋，來尋找、印證想像，再留下把自己融入到這個曾經想像的景觀中的照片。

拍照變成了旅遊中必不可少的程式，也成爲了一個儀式。筆者發現，連幾歲的小孩也習慣於在相機前擺出一個特定的造型（pose），只要他們的父母說「看相機」，他們會立刻面露微笑，擺出一個不同於日常姿態的造型，留下一個特定的瞬間的記憶。而這些相機前的造型也逐漸變得標準化，不管是小孩的站姿還是手勢，都趨於一致。

另一個保存旅遊記憶的方法是帶些紀念品回去。「你們香港小屋有宣傳冊嗎？有什麼紀念品嗎？」這是我們每天被參觀者問得最多的問題。當我們回答「沒有」時，不少人還反問我們「爲什麼？」似乎我們這樣不提供任何可帶走的物品是一個不正常的現象。這大概也是所謂現代旅遊的一個模式和習慣性行爲了，那就是要從旅遊點拿一點什麼，以證明自己曾經去過那裡。整個「中國故事」有30個小屋，有過半數的小屋向參觀者派發宣傳冊或紀念品，雖然大多數參觀者並不會閱讀這些宣傳冊，但是人們還是向各小屋索取一份帶走。

### 傳統文化有意思，不再是「迷信」

在展覽期間，筆者發現隨著今天整個社會主流話語的改變，大眾對於傳統節慶、宗教儀式活動的看法也發生了改變，越來越多的人已經不再像過去那樣把它們當成是「迷信」了。雖然我們也聽到極少數參觀者說「香港這麼迷信啊！」或

者用「迷信」一詞來概括我們展覽的所有傳統活動，但是絕大多數人則用「傳統文化」來指稱。

儘管很多參觀者在剛進入香港小屋參觀的時候，會因爲尋找不到他所期望的特色和現代感而有心理落差，但是當我們講解展覽的各個內容以後，他們會說「香港的節日還有這樣好玩、這樣熱鬧的活動啊，真有意思！我們大陸都已經不再搞這些活動了。」「香港的傳統保存得這麼好啊！」

當參觀者聽到我們對於香港的民間信仰天后（媽祖）的介紹以後，極少有人會說這是「迷信」——恐怕在十多年以前，人們還會說「怎麼這麼迷信啊！」；現在，人們則說「南方挺信媽祖的。」或者是：「南方是有媽祖文化」，「這就是媽祖文化」。人們把民間信仰與文化等同起來，已經反映人們對待民間宗教的觀念的極大轉變了。

尤其是當人們看到香港長洲的太平清醮和大坑中秋舞火龍這些多姿多彩的社區集體活動時都說：「這些傳統活動挺好的，這才是過節嘛！我們現在的節日都已經變味了，放一個假，什麼活動都沒有。」不少參觀者還問我們這些活動的具體地點在哪裡，以便下次去香港旅遊時親身體驗。對於龍舟比賽前的點睛儀式、龍舟競渡等活動，人們也都覺得「挺有意思」。

不再把傳統的宗教儀式和活動當作「迷信」，這也反映出越來越多的人意識到「傳統文化」的重要性。這大概與近年來國家與國家之間、地區與地區之間的非物質文化遺產之爭，把國家當作文化的主權、文化民族主義等現象相關；也與近年來官方媒體不斷提倡和宣傳保護非物質文化遺產相關。人們不再把傳統與現代兩極化對立，不再認爲傳統就是「迷信」、「落後」、「阻礙現代化進程而應該拋棄的」。相反，人們日益意識到傳統文化與民族、羣體尊嚴的相關性，傳統文化在集體生活以及人們的精神世界中所扮演的重要角色。

連奧組委的工作人員也通過各個祥雲小屋的展覽看到了大陸與港澳台在保護傳統文化的現狀上的差異。9月15日，奧組委舉辦的「與大師

對話」的活動中，中央電視台「百家講堂」的一位講者周嶺與奧組委以及「中國故事」工作人員和觀眾「對話」的時候，主持人還專門就這一現狀向周嶺提問：「我是北京人，我記得我小的時候，過中秋的時候還會有許多活動，比如……，可是現在都已經沒有了，而很多傳統活動在港澳台反而保護得好，您怎麼看？您覺得有哪些可以借鑒的呢？」觀眾提問過程中，也有人提出類似的問題。從這些都可看出，今天越來越多的人意識到保護傳統文化的重要性與可能性。

同一個活動，不同的時代，人們的看法可能完全不同，或褒或貶，受當時時代的主流話語所影響。今天人們不僅不再把宗教儀式和其他節慶活動當作「迷信」，相反卻覺得很有意思，是應該保存下來的特色，在當前的全球化過程中，各地的文化差異性逐漸減少，「特色」成爲了今天的追求。

總體來說，在奧運會和殘奧會期間的香港小屋裏，大多參觀者都反映，因爲觀看我們的展覽以及我們的講解介紹，他們改變或增加了對香港的認識。以前他們心目中的香港是一個發達的消費城市，是「東方之珠」，是「購物天堂」，而是次展覽，講述的是香港的另外一面，它作爲中國的一部份所體現的中華傳統文化的一面。人們

在香港小屋，一方面印證自己曾經對於香港的想像，一方面又改變、增加對於香港的認識——畢竟，各種表述（representation）都只是選擇性的呈現；同時人們還在這個短暫的「遊覽」經歷中反觀自己的生活處境。

#### 參考書目

- <sup>1</sup> 蔡相輝，〈以媽祖信仰爲例：論政府與民間信仰的關係〉，《民間信仰與中國文化國際研討會論文集》（台北：台北漢學研究中心，1994），頁437-454。
- <sup>2</sup> Duara Prasenjit, "Knowledge and Power in the Discourse of Modernity: The Campaigns Against Popular Religion in Early Twentieth-Century China," *Journal of Asian Studies*, Vol. 50, No.1 (Feb., 1991), 67-83.
- <sup>3</sup> Guneratne Arjun, "Shaping the Tourist Gaze: Representing Ethnic Difference in a Nepali Village," *Journal of the Royal Anthropological Institute*, Vol. 7, No. 3 (Sept., 2001), 527-543.
- <sup>4</sup> John Urry, *The Tourist Gaze* (California: Sage Publications, 2002).
- <sup>5</sup> Michael B. Yahuda, *Hong Kong: China's Challenge* (London; New York: Routledge, 1996).

## 企業承辦商與「中國故事」 ——以雲南和江西小屋為例

舒萍

香港科技大學人文學部

北京奧運會和殘奧會期間舉辦的「中國故事」文化展示活動以「關注中國國家級非物質文化遺產和傳統民族、民俗、民間文化」為主旨，其構成主體是位於奧林匹克公園內30個面積在80至100平方米的「祥雲小屋」，每個祥雲小屋代表一個省份或者直轄市。這30個小屋的承辦者（他們被北京奧組委稱為「承辦商」）大體上可以分為兩類，一類是該省或市的文化部門，包括文化廳、文化局、「非物質文化遺產」研究中心、學校相關學系、地方博物館等；另一類則是一些本省或者非本省的企業。比如說雲南小屋的承辦者是該省的一間茶葉公司，江西小屋的承辦者是北京的一間瓷器公司，海南小屋則是由海南一家公司承辦。毋庸置疑，承辦者的辦展理念通常體現在展品、展覽的設計和對展覽的陳述裏。

在參觀了幾乎所有的「祥雲小屋」之後，第二類承辦者，也就是企業承辦商如何將「中國故事」宣揚的「非物質文化遺產」理念與自己的商品結合起來向大眾展示給筆者留下了深刻的印象。在筆者的認知經驗裏，作為文化部門的工作者，由於本身是從事文化或者文化政策的研究，他們或多或少地對文化有一些理論上的知識，國家貫徹的「非物質文化遺產」概念，對一個文化展示舞台——「祥雲小屋」的策劃基本相當於他們的本職工作。反觀企業承辦商，他們是一羣商人，他們既要使展示的東西能表現其所代表省份的「非物質文化遺產」特色，又要能最大程度地展銷自己公司的產品，他們要如何實現兩者的結合？他們如何理解「文化」？他們所理解的「非物質文化遺產」又是甚麼？筆者將以自己於2008年9月7日在雲南和江西兩個小屋錄影參觀時的所見所聞為例，從承辦商的角度來解讀「中國故事」。

雲南小屋（圖七）的承辦商是雲南的一間

茶葉公司，該公司以銷售普洱茶為主。雲南小屋面積不到100平方米，我去的時候屋裏有四個工作人員，都是女性，其中兩個約四十多歲、身穿「中國故事」工作人員統一服裝，另外兩個年約二十出頭，身穿傣族服飾。當我們要求工作人員解說一下小屋的展示時，穿制服的工作人員介紹其中一個穿傣族服裝的女孩給我們。我們從入口的地方按照由右至左的順序開始參觀。右邊牆上二分之一的位置介紹的是雲南傣族以及傣族的節日如潑水節，另外二分之一的地方則是一個模擬的茶園保護區，區內一隻色彩斑斕的孔雀像立在一棵大葉種的古喬木茶樹上。從右向左拐，一個一人多高的屏風被放置在小屋的中間，屏風為龍形圖案，解說員特別介紹了它的名字是「九龍壁」，整個屏風全部是由普洱茶壓制而成。轉到小屋的左邊，展現在我們面前的全是與普洱茶相關的內容：古茶樹的茶葉標本、古法製茶傳統工藝區、各種普洱茶餅、用普洱茶製成的「中國故事」字樣和茶藝表演區。當時並沒有任何表演，表演區裡坐著雲南小屋的負責人，她同時也是茶葉公司管理層的員工。她對茶葉的展覽有這樣的說法：「雲南作為人類的植物基因庫，素有植物王國之稱。……普洱茶，生長的區域在瀾滄江一帶，……我們把它叫做綠色古董，為什麼呢？因為它已經有上百年的歷史，它能長期保存，經久耐泡。像這些留存下來的，冰川四季的時候，人類被毀滅了，咱們（指雲南）那是高原平地，它沒有被毀滅掉……我們公司注重茶文化的傳播，厚重的茶文化，在於歷史，……最好的茶都沒法跟它（指普洱茶）比！」雲南的地理和生態環境的特殊性和古茶樹的歷史是雲南小屋將茶作為人類非物質文化遺產的重要依據。

參觀完雲南小屋之後，筆者就到江西小屋（圖八）參觀。江西小屋的承辦商是北京某瓷器

公司，給我們講解的是江西小屋的負責人，也是該公司這個項目的負責人。在入口處，他首先向我們介紹了「馬頭牆」<sup>1</sup>，「這是徽派建築，在江西、安徽都可以看到，六、七米，很高的，白白的，很漂亮。」馬頭牆前面擺了兩件青花瓷器，如果不是負責人特意強調其中一個無蓋的窖藏瓷器創造了藝術品拍賣的最高價，我們是不會注意到它們的。馬頭牆的左邊地面用碎瓷片鋪成了一條寬約40釐米的小路延伸到出口。小路上嵌著中英文說明牌：「『百年瓷道』選用明朝清朝民窯青花瓷殘片鋪砌而成。」「成龍那天來發現了出口處的那條用瓷片砌成的小金魚，我們就給它起了個吉利的名字『歲歲（碎碎）平安』。」小屋的負責人樂呵呵地說，「你們等下出門的時候記得踩兩下那個金魚啊！」這次參觀的順序是從左向右。小屋的面積有100平方米，牆上的圖畫和說明文字依次展現了中國從宋代到現代的陶瓷發展史。對於牆上的圖畫，負責人只介紹了其中兩幅，一幅是中國陶冶圖，負責人解說：「這是清代的一個著名畫家畫的，展示了製陶的工藝。」另外一個是御窯，負責人介紹說：「什麼是御窯？所謂十窯出一窯，燒很多瓷器只有一兩件是好的，是給皇上的。」在我這個人類學專業的學生眼裏，陶冶圖和御窯圖影射出清代藝術權威和皇權對景德鎮瓷器正統性地位的認可。

除了牆上掛的，江西小屋還展示了多達百件的瓷器。入口的左牆角是一堆窯磚和瓷片，「這裡除了泥土是北京的，窯磚、殘瓷片都是民國清末從景德鎮挖出來的。」負責人很自豪地強調地上不起眼的殘垣瓦片的歷史。這堆展示品旁邊是一部拉胚機，而成龍再次被提及，「成龍來的時候，還試過。」在介紹完一個具有景德鎮特色的薄胎碗之後，負責人重點提出瓷器展品的色彩。「明清時候瓷器色彩開始豐富，康乾雍有一些巔峰之作，因為不惜工本。我們在地鐵八號線看到最美的就是青花瓷！你看這條項鍊，這是什麼？」負責人指著一條項鍊墜子上的山水畫問我們，「中國書畫大寫意的風格啊。我們公司在歐洲展示的陶瓷首飾，時裝show上用的。奧運會上有一個宣傳片，啪啪啪幾筆梅花，再噴水，完

了水暈開之後的效果，是什麼？寫意，對吧？！ok，感覺是一樣的，中國文化的特點。再看這些，」負責人依次拿起色澤鮮艷逼真的漢堡、肥皂盒和卡通人物造型的瓷器，「這都是彩色瓷製成的，泥本身就是彩色的。只有中國，只有江西，只有江西的景德鎮才有這種泥，全球只有這兒有，俗稱『哈哈泥』。」負責人帶我們從左繞回瓷器展示檯，檯上全部都是用彩色泥製成的瓷器，色彩斑斕，栩栩如生，旁邊的遊客都會不由自主地拿起一兩個瓷器拍照留念。「這已經區別於傳統的瓷器了」，負責人指著滿檯子的瓷器說，「不用那麼多道工序了，你把包裝膜撕開，有五種顏色，按你要的樣子捏好，再燒，燒出來的（製成品）顏色就更好了。這就是現代瓷和中國瓷的區別，而且只有中國有！」等負責人介紹完之後，我們自行看了看牆上的文字，有兩個地方吸引了筆者的注意，一個是進門抬頭就能看到的對面牆上對江西小屋的描述：「七百多年的皇家製瓷，景德鎮以青花、粉彩、玲瓏、顏色釉四大名瓷著稱於世，亦被喻為世界最早的工業城市。『工匠八方來，器成天下走』，一批一批瓷器通過陸上『絲綢之路』銷往西亞而入歐洲，特別鄭和七下西洋，通過海上瓷器之路，運銷到了世界各地。」。另一個是與其比鄰的一段話，也與「中國故事」有關：「過去，景德鎮陶瓷曾經鑄就中國歷史，今天，我們共同見證中國故事！」下面是一行英文「Yesterday, Jing De Zhen ceramic played a significant role in Chinese history! Today, let us hold our hands to witness China Story!」

從上面的描述，我們可以看到無論是雲南小屋和江西小屋的有形展覽，還是其解說人員的口頭闡述，企業承辦商在他們的展覽中主要是為了突出自己企業的商品，例如雲南小屋有四分之三的空間都是有關茶葉，尤其是普洱茶的展覽，江西小屋所展示的瓷器有四分之三都是瓷器公司的彩瓷製品。雖然我們不能否認茶葉和瓷器分別在這兩個省有著悠久的歷史，但是普洱茶和彩瓷都是近年在商業炒作下悄然興起的產物，它們只是茶葉和瓷器文化中的一小部份，所以這兩個小屋將展覽的重點放在公司的產品上，就已經反映了

其對雲南和江西省有代表性的非物質文化遺產的理解出現了偏差。在對小屋進行「文化」潤色的時候，企業承辦商都選擇了用「中國故事」這個具有文化意義的話語來包裝自己。例如雲南小屋用普洱茶製成的「中國故事」字樣的茶餅被擺放在顯眼的位置，江西小屋在進門可見的牆上將瓷器與「中國故事」緊密連接起來描述。但是這樣的做法並不能「文化」化他們的展品。比如說雲南小屋的負責人，她多次提到「茶文化」，可是茶文化是什麼？她並沒有解釋也沒有演示，而且還一味強調她的公司重視發揚茶文化，這樣的解說很容易讓參觀者聽完之後仍然一頭霧水。她反復強調雲南是古老茶樹的發源地，從而具有厚重的歷史，但是殊不知這一歷史需要延續，也就是茶樹的傳播，才會有後來的茶葉發展，而這一傳播過程是一個非常複雜的歷史過程，比如僅僅是茶樹傳播到福建就有三種不同的時段和路徑。<sup>2</sup>在雲南企業承辦商這裡，這些厚重歷史背後的东西都被徹底抹殺了。再說江西小屋，它的負責人對展品的解釋就有些接近於炫耀了。他們從景德鎮特意運來的古瓷碎片，他們的小屋受到了成龍的青睞，他們的瓷器飾品曾在其他國家展出等等，而這些對於參觀者理解瓷器與非物質文化遺產的關係確實沒有什麼幫助。可以說，由於企業承辦商本身對其展品的文化意義其實處於一個比較淺層的階段，所以就更不能向參觀者更好的展示或者闡釋其展品的文化內涵。如果從人類學的角度來分析一件展品或者商品，該物品製成的過程、其背後的社區環境以及圍繞此一商品而形成的不同羣體之間的社會關係都是理解它的重要因素。<sup>3</sup>

從這個角度來說，企業承辦商籌劃的展覽僅僅是展品客體本身的展示，缺乏對其依存的社區生活和社會脈絡的詮釋，參觀者無法從這樣的展覽去理解仍在發生和變化的活的文化現象。最後，企業承辦的展覽不可避免地出現商業化的傾向。商品買賣在「祥雲小屋」是被明令禁止的，但是如果遇到參觀者主動要求，企業承辦商是不會坐失良機的，而這是其他由文化部門承辦的小屋所不會出現的特殊現象。上述企業承辦非物質文化遺產的特點其實從更深層次反映了「非物質文化遺產」在某種程度上只是一種標籤，裏面的內容已經被解讀得七零八落，而這樣的結果是如何造成的？企業承辦商本身顯然只是其中一個原因，但是誰推動了企業承辦商這麼做？如果有了相應知識的培訓，是否我們能看到另外的風貌？這些都是值得我們繼續思考的問題。

#### 註釋

<sup>1</sup> 馬頭牆，又稱封火牆，特指山牆高出屋面，也就是山牆的牆頂部份，層層疊落，循屋頂坡度而呈階梯形狀，因其形狀酷似馬頭而得名，是中國南方安徽派建築常用格式之一，也可用於概括明清徽派建風格。見蕭加主篇，《中國鄉土建築（陝西·山西·北京·安徽）》（杭州：浙江人民美術出版社，2000）。

<sup>2</sup> 陳椽，《茶葉通史》（北京：農業出版社，1984）。

<sup>3</sup> Sydney W. Mintz, *Sweetness and Power: The Place of Sugar in Modern History* (New York: Viking, 1985).

# 邊緣的非物質文化遺產 ——「中國故事」中的中國少數民族論述

鄧力恆

香港科技大學人文學部

2008年北京奧運會及殘奧會期間，在北京鳥巢國家體育館及水立方北面的奧林匹克森林公園舉行了一個名為「中國故事」——以非物質文化遺產為題的展覽。「中國故事」由30個不同地方省市負責的「祥雲小屋」展出了當地申報的非物質文化遺產。

在「中國故事」展覽的其中一日，一個小朋友和他的家長來到筆者工作的香港小屋。顯然他之前已經到訪過其他小屋，在和他父母的對話之中得知，他們把香港小屋和其他小屋比較，並發現兩者有不同之處，於是他向香港小屋的講解員問了一個問題：「香港有什麼少數民族？」香港小屋的講解員們面面相覷，不知道如何回答這個問題，最後其中一個講解員回答沒有，小朋友現出一個難以置信的表情，失落地離去。

這件事反映出一個有趣的事實，在「中國故事」的非物質文化遺產的官方論述之中，少數民族扮演了一個重要的角色，從表一可以看到，在30個祥雲小屋之中，其中10個的展示主題都和少數民族有關，分別是貴州的少數族裔服飾、寧夏的回鄉風韻、廣西的壯鄉歌海、西藏的格薩爾說唱與唐卡、新疆的維吾爾木卡姆、遼寧的滿族風俗、吉林的森林文化和民族風情、四川的羌族文化、青海的昆山美玉、藏藝三絕和內蒙古的草原風光，而其他的小屋，如海南和雲南，亦展出不少和少數民族相關的展品。

從這一數據可以看到三分之一以上的展出省市都以當地的少數民族為題材申報非物質文化遺產，佔中國人口約十分之一的少數民族在非物質文化遺產的表述之中扮演了一個遠超過其人口比例的角色。

本文基於筆者在北京奧運會及殘奧會期間，在各祥雲小屋觀察「中國故事」中的中國少數

民族論述，討論在國家的族羣及文化遺產話語之中，作為邊緣的少數民族如何成為非物質文化遺產表述的重要部份。本文分為兩部份，第一部份是以寧夏小屋為個案來看「中國故事」展覽之中國家如何表述少數民族，第二部份將探討在這種表述背後的意義，最後以筆者的觀點作結。

## 寧夏小屋的展覽

坐上溫暖的土炕，一曲口弦，看一看端莊的回族服飾表演，置身回鄉。

上述正正是寧夏小屋門外寫著的官方介紹。可以看到寧夏小屋以「回鄉風韻」為展示主題，展出寧夏省中和回族文化相關的多姿多彩的非物質文化遺產。

寧夏小屋（圖九）既然以「回鄉風韻」為題，一切的佈置、展品、工作人員服飾等都刻意形成一種回鄉的感覺。小屋的內部佈置成一個回族民居，全屋以沙漠的黃色為主色，小屋內更掛有綠色的清真寺外形的裝飾品，抬頭則可以看到像回族毛毯一樣的佈置，更有一個回教清真寺的圖像。小屋所有的工作人員一概穿上回族的傳統服裝，男的都穿上白色或寶藍色的衣服，戴一頂回族帽子，女的則各自穿上粉藍、鮮紅、粉白、粉綠等不同色彩的鮮艷衣服，加上不同顏色的回族頭巾。這些室內的佈置及工作人員的服飾都是務求來訪的參觀者都得到一種暫時離開北京，到達回族他鄉的感覺。

寧夏小屋的展品可以說相當豐富，在國家級非物質文化遺產名錄中，非物質文化遺產分為10個主要類別（分別是民間文學、雜技與競技、民俗、傳統醫藥、民間音樂、傳統戲劇、手工技



藝、民間美術、民間舞蹈及曲藝），寧夏小屋的展覽已包含了當中五個類別，包括傳統醫藥、民間音樂、手工技藝、民間舞蹈及曲藝，可以看出當地對是次展覽的重視。

寧夏小屋的展覽可分為靜態及動態的展示，其靜態展示以回族的工藝品為主。小屋入口的左邊是一個佈置得像回族民居客廳的展區。講解員（在寧夏小屋為我講解的是一位年約四十歲的男性。）告訴我，這是爲了把「回族民居生活再現」。那個展區的地上放了一張做禮拜時用的地毯，上面除了放了一個禮拜用的鐘外，還放滿了各式各樣的回族工藝品，包括有手繡的鞋底、瓷器湯瓶、回族小帽等。據講解員介紹，這些工藝品都是國家首批非物質文化遺產的重點申報項目，屬於非物質文化遺產中的手工技藝類別。

介紹過這些回族家庭的工藝品後，講解員隨即詳細介紹這個展覽區的兩個重點展品：阿拉伯文的書法及殘障人士的剪紙。他先介紹掛在牆上的三幅阿拉伯文書法，說這可以加強對「寧夏文化和阿拉伯文化融合的瞭解，透過牆上的阿拉伯書法及一旁的裝飾可以原汁原味地再現回族的生活」。他隨後介紹掛在另一面牆上的六張剪紙作品，他說「這是這次殘奧會參賽的作品，是我們殘障人的剪紙作品，這是我們寧夏在國際上拿到金獎的剪紙作品」。

筆者欣賞了剪紙、書法、及在一旁的回族繩結後，一旁響起了樂聲，原來是民間藝人開始表演。講解員介紹說他表演的是一種回族的樂器，名爲「泥哇鳴」，是回族的一種民間音樂。他說這種樂器的特色是會發出清脆的哇鳴聲，並因此得名。這個叫「泥哇鳴」的樂器上面有著精美的民族藝術圖案，及刻有阿拉伯文書法，可以說是一種民間音樂表演和手工藝的結合，反映了國家非物質文化的傳承。

表演過「泥哇鳴」後，民間藝人拿起了在一旁的一種小小的樂器，講解員介紹「這是一種非常有特色的樂器，這是一種金屬做的口弦，這種口弦的結構很簡單，但是要彈出優美的旋律，沒有十年的功夫都達不到。這個是世界公認最小的樂器」。

經過一番有關回族民間音樂的介紹及動態表演後，講解員帶領參觀者到另一邊介紹另一組展品：回族的傳統服飾。根據講解員介紹，這些都是第一批國家級非物質文化遺產的傳承項目。第一件服飾是新娘結婚時用的紅色禮服，再配以回族用的針包。第二件服飾則是新郎結婚時用的黑底圖案的禮服。旁邊的則是兩件全人手造的馬甲，講解員指向其中一件金色的馬甲告訴參觀者，此展品需要三個月的時間才可以弄成。最後在一旁的是兩件節日穿戴的衣服。

而在傳統服飾對面的是一系列的圖片展覽，主要是有關當地的山水景色，包括銀川市的自然景觀及當地的歷史文化資源，如西夏的金字塔等。這些的介紹與其說是與非物質文化遺產有關，不如說是一種旅遊的推廣，反映出當地文化局借此推動當地旅遊的決心。

走過靜態的圖片展示區，就到了在出口旁的動態表演區，在筆者參觀期間有兩個民間藝人在表演。第一個民間藝人示範的是名爲「湯瓶八診」的回族傳統治療手法，屬於非物質文化遺產中的傳統醫藥類別。「湯瓶八診」是指頭診、耳診、面診、手診、腳診、骨診、脈診及氣診八種手法。根據《中國故事》報的介紹，這是一種起源於中東波斯穆斯林的療法，主要是通過手與腳的推、捏、壓、刮來治病的手法。為了方便展覽，當地藝人只示範了通過手與腳按摩的治療方法，並讓參觀者親身感受按摩的手法以瞭解這種傳統醫學的療效；參觀者亦可透過觀看在一旁展出的醫療用具加強對「湯瓶八診」的瞭解。

另一個寧夏小屋的動態表現是名爲「山花兒」的山地民歌表演，是爲非物質文化遺產中的曲藝項目。筆者參觀當天，表演者是一位有19年唱山花兒經驗的男性民間藝人，他先清唱三首自己創作的山地民歌。其中講解員最爲推介的是一首在早上唱的，有關農家每日早上發生的事的民歌，內容是一個人扮演農家早上出現的各種動物，例如羊、雞、牛等，民間藝人唯妙唯肖的表演得到了觀眾熱烈的掌聲。表演節目到最後是一個和觀眾互動的環節，民間藝人請三位觀眾到台上學習唱山歌的技巧，參與表演。表演爲時約五

分鐘才正式完結。

上述的動態表演是筆者參觀當天看到的活動，據《中國故事》報的介紹，寧夏小屋還有其他表演，例如《銀鐲》，銀手鐲在回族中是孝的象徵，表演由幾位回族姑娘通過舞蹈表現出回族女兒對美好的追尋。不過這些表演在筆者兩次參觀時都沒有看到。

### 「中國故事」中的中國少數民族論述

在上述寧夏小屋的例子中，我們可以看出「中國故事」文化論述的數個特點。首先是在國家的論述之中，每個少數民族都是一個統一的整體，被表述為有共同的文化，內部的分異在對外的表述中被減到最少。這樣的原因可以溯源到國家話語下對民族的分類：中國共產黨在立國後，識別了54個民族（後增至56個），當中九成人口為漢族，其餘一成為少數民族，每位中國公民的身份證明中都會列出其所屬的民族身份。這樣的民族分類是建基於蘇聯的民族分類形式，根據史太林的定義，一個民族有四個條件，分別是共同的地域、語言、經濟及精神本質。根據這個定義，我們就可以理解到為什麼寧夏小屋的展示主題是「回鄉風韻」，表現出這種民族的地域性及統一性，也可以明白為什麼阿拉伯文必需是展示的一部份，因為要表現出回民擁有的共同語言。

從另一方面來說，國家透過「中國故事」展示的公開論述，表現自己的民族分類及將全中國的民族，無論是寧夏小屋的回族，上海、北京等小屋的漢族，還是回歸的香港、澳門的港澳同胞，都納入國家的體系之中，並確立一種「中華民族是一個多元一體格局」的官方表述。可以說是一個國家建設文化認同的一部份。<sup>2</sup>

在這種國家的論述之中，我們可以看到中心和邊緣的對比。一方面是佔人口九成，擁有更佳社會資源的漢族，一方面是人口不足一成，位處社會邊緣的56個少數民族。「中國故事」的30個小屋把這種對比表現無遺：從「中國故事」文化展示區的地圖（圖十一）可見，這些以少數民族為題的場區大都位於奧運公園的邊陲，離奧運場館及地下鐵站較遠，例如寧夏小屋和一旁的新

疆、青海、西藏小屋就位於北部場區的最邊緣位置。

這些邊陲的特徵正正和現實的情況一致。以少數民族為題的10個小屋大多位於經濟環境落後的內陸省份，位處地理位置及經濟上的邊區。在地理位置及經濟上的中心區域的沿海地區及直轄市則鮮有以少數族裔為展示主題，而是以展示當地的民間技藝為主，可以說某程度上把這種民族的論述和經濟發展程度的隱喻扣在一起。

中心和邊緣的對比可以反映出兩者不同的隱喻傾向。斯蒂文·郝瑞（Stevan Harrell）指出，當代中國的民族論述中有三個對少數民族的隱喻傾向，一個是性別的隱喻，邊緣少數民族是女性，中心的漢族由男性代表；第二個是教育程度的隱喻，少數民族以小孩為代表，中心的漢族由成人為代表；最後則是歷史的隱喻，少數民族代表落後的古代，而漢族則代表現代性。<sup>3</sup>

這種隱喻在「中國故事」的展覽中不時出現，其中最明顯的是性別的隱喻，在以少數民族為展示主題的小屋都有穿上民族服飾的女性和觀眾合照。以剛才所提及的寧夏小屋為例，就不乏穿上傳統衣服的女性以滿足人們對少數民族的想像，這種情況在其他小屋就更為明顯，在新疆及廣西小屋可以看到有穿上民族服飾的歌舞表演。

歷史的隱喻亦同樣重要。中國共產黨基於馬克斯的理論，因為生產方式的不同，將少數民族視為過去文化的殘存，這在小屋中亦極為明顯，在寧夏小屋參觀時，觀眾及小屋的數位講解員都不時形容這些申報非物質文化遺產的項目是古時流傳下來的「活化石」，這種描述都表現出一種時空的對比，少數民族的非物質文化遺產是古時留下來的「活化石」，而漢族所展示的非物質文化遺產則是一種技藝。

在參觀的過程之中，筆者強烈感到這種隱喻的論述方法形成一種他者化的後果，把漢族和少數民族對立起來。在筆者參觀其他小屋時，發現有關少數民族的小屋的工作人員特別繁忙，因為他們忙於和參觀者合照，大部份的參觀者都喜歡他們身上穿著帶有異國情調的民族服飾，這在其他非少數民族主題的小屋是鮮見的（在其他小

屋，參觀者較為關注展品）。透過這種異國情調的觀賞，漢族參觀者不僅產生一種外遊的感覺，更產生了一種對比，就好像文中開始時描寫的小朋友一樣，把少數民族視為一個和自己不同、可供參觀的他者，加強了兩者的距離感。

那麼在小屋工作的少數民族成員又如何回應這種官方論述？在筆者去北京工作前，曾經閱讀過Maris B. Gillette的*Between Mecca and Beijing*一書，當中談論到西安的回族，並不是被動的接受官方對回族落後的論述，而是主動透過不同的消費來表述他們的現代性，挑戰官方的論述。<sup>4</sup>在「中國故事」寧夏小屋中，筆者也看到類似的表述，在筆者參觀寧夏小屋時，負責講解的是一位年約四十、會說廣東話的回族人，他不單介紹了小屋展覽的內容，更說起了他對這個小屋的一些看法。他認為這個展覽是一個對外表現回族的光輝文化及先進一面的好機會，他談起了回族醫療等在現代社會的作用，又表示為自己身為回族一員而自豪，可以說是對官方論述的一個回應。

### 邊緣的非物質文化遺產

在北京奧運會的最後一天，我們香港小屋和其他小屋的一眾工作人員來到了北京的一間酒店參加大會舉行的「難說再見」晚會。在一個下午的活動之中，有兩個有趣的地方：在座位安排上，以少數民族為展示主題的省市的工作人員大都是坐在場地的旁邊位置，和他們在國家地理及經濟上的邊緣情況一樣；但在台上少數民族在表演中卻扮演了重要的角色，有近半的表演都有他們的參與，好像寧夏小屋的十多位回族衣服打扮的姑娘就和湖北小屋的武當弟子合演了一場歌舞表現。

這種台上台下的對比可以說是這個「中國故事」的少數民族表述的一個總結，在這個展覽的官方表述之中，少數民族的邊緣性一方面表現在

場地安排上，把他們置於較為邊緣的位置，另一方面又強調他們的不同及文化的可活化性質，以滿足國家他者化的需要，及參觀者對異國情調的參觀需要。

但也正正是這些人口不足十分一的邊緣民族提供了三分之一以上的小屋及非物質文化遺產項目，豐富了「中國故事」的展覽。正如Dru C. Gladney指出，這些少數的羣體為中國提供了對外展示的「文化資源」（cultural capital），及形成了一種中國文化的展示，建立一種想像的國家認同。<sup>5</sup>從這一方面來看，沒有邊緣的非物質文化遺產的論述就沒有了中心的論述，這亦可以說是國家展示非物質文化遺產中不可輕視的一部份。

### 註釋

<sup>1</sup> 《中國故事》，第2期，2008年8月11日。《中國故事》報由北京奧組委和文化部主辦，在京奧期間向各參展小屋作內部發行，每兩至三天一期，共八期，內容主要報導相關領導人參觀「中國故事」的新聞及介紹各小屋的展品特色。

<sup>2</sup> 有關官方對民族的定義，可參看費孝通主編，《中華民族多元一體格局》（北京：中央民族大學出版社，1999）。

<sup>3</sup> Stevan Harrell, "Introduction: Civilizing Projects and the Reaction to Them" in *Cultural Encounters on China's Ethnic Frontiers*, ed. Stevan Harrell (Seattle: University of Washington Press, 1994), 3-36.

<sup>4</sup> Maris B. Gillette, *Between Mecca and Beijing: Modernization and Consumption among Urban Chinese Muslims* (Stanford: Stanford University Press, 2000).

<sup>5</sup> Dru C. Gladney, "Representing Nationality in China: Refiguring Majority/Minority Identities", *Journal of Asian Studies* 53, 1994: 92-123.

# 奧運時空裏「非物質文化遺產」的表演性呈現 ——以江蘇小屋為例看「中國故事」文化展示活動

閔志丹

香港科技大學人文學部

## 前言

「中國故事」是北京奧組委和中國文化部聯合主辦的一項以「非物質文化遺產」為主題的文化展示活動。在這次活動的開幕式上，文化部官員就活動目的向大眾和媒體作了如下的闡釋：「中國故事」是2008年北京奧運會的一個「人文奧運」項目，它旨在利用奧運機會「立體展現中國國家級非物質文化遺產和各地充滿生機和活力的民族民間文化」，「充分挖掘文化在當今社會的傳承與發展，進而實現以文化活動營造歡樂、祥和、活潑、人文的奧運氛圍的目標」。<sup>1</sup>展示以行政區為單位，共有30個省、自治區、直轄市及特別行政區參加；主辦單位在北京奧林匹克公園中心的公共區域內搭建起名為「祥雲小屋」的白色大帳篷作為各自的展示場地（圖十一）。

有趣的是，統觀此次展示活動，不同地區的「祥雲小屋」運用了不同的展示形式向觀眾呈現「非物質文化遺產」項目，包括圖片、文字、實物、現場表演等；而其中尤以現場表演最能吸引參觀者的注意，例如江蘇的崑曲、新疆和寧夏的歌舞、湖北的武當山武術、內蒙古的馬頭琴等現場展示項目都給觀眾留下了較深刻的印象。此外，奧運會已不再只是一次體育賽事，而被賦予了更多的意義：通過舉辦奧運會增強中國人的民族認同感、提升中國的國家形象等。由此，筆者觀察到在這個特殊的時空背景下，「中國故事」的許多展示都注重與奧運主題相配合，以彰顯奧運會所承載的文化和政治內涵。本文將以江蘇省「祥雲小屋」，即「江蘇小屋」的參展情況為例，集中介紹在奧運場景下的表演性活動如何將「非物質文化遺產」的概念呈現給大眾，並據此討論大眾喜好、政治環境等因素如何影響和干預人們對「非物質文化遺產」的理解。

## 江蘇小屋的展示活動

### 1. 空間佈局與展品佈置

江蘇小屋（圖十）位於「中國故事」文化展示區的西面入口處，面積約有90平方米，其參展的主題是「人文江蘇」。小屋內的展覽區域被設計成一個微型的江南園林：四周白牆灰瓦，中心位置建一園門，門後透綠，植有芭蕉、翠竹造景，門前是一個約七平方米的表演舞台，台上放置一對明式座椅和一把古琴（古琴在戲曲表演時會被工作人員移開），台前砌一曲池，上架一拱橋將台與觀眾隔開，池底印有五色錦鯉的圖案，池中配以雨花石和高低錯落的人造蓮花、荷葉做出仿似魚在水中游的裝飾效果。小屋的頂部貼上藍天白雲的圖案，並懸掛兩條各長五米多的雲錦。

整個江蘇小屋展區劃分為技藝展示區、戲曲演出區和作品展覽區，通過藝人的現場表演和實物展覽兩種方式來展現江蘇省的非物質文化遺產。小屋內的參展項目共有13項，而現場表演的項目佔八項，包括崑曲、蘇州評彈、木偶戲、蘇繡、緙絲、紫砂製作、惠山泥人製作和殘疾人技藝展示，其數量之多可算是各小屋之最。如不考慮其他影響因素而動態地看，觀眾由南邊的入口走進小屋，首先會看到入口處前方擺放著兩面背靠背的液晶電視屏，上面循環播放的是江蘇小屋為此次活動製作的宣傳片，裏面簡要介紹江蘇省所擁有的各項國家級非物質文化遺產，並以《茉莉花》為背景音樂，中度音量。同時，電視屏也巧妙地成為一面小屏風，將觀眾分流成向左和向右兩批來參觀。若從右邊開始參觀，第一個映入觀眾眼簾的項目是紫砂壺製作，由一位五十歲左右的男性展示者坐在一套專業的製作磨具後表演；他的旁邊是惠山泥人演示區，一位二十多歲

的女表演者正在為泥人上彩，她的面前擺放著多個造型大小各不相同的製成品供人參觀。在他們身後的牆壁上，從右向左依次懸掛著裝裱精美的桃花塢年畫、蘇扇和常州篋梳。觀眾看完這些展品後就來到小屋後部，那裡靠牆的展櫃裏擺放著揚州玉雕、常州篋梳和惠山泥人等作品。觀眾行經後門繼續向前就來到了小屋左側的展示區，首先看到的是後牆展櫃裏擺放著多款宜興紫砂壺作品。沿參觀道前進，觀眾可以看到在小屋西牆上有兩幅各一米多高的蘇繡作品。行至園門左側，即來到繅絲工藝展示區，一位二十多歲的女性演示者坐在一台繅絲機前飛快而熟練地操作著手中的梭子。在她的後方橫向擺放著兩幅繅絲作品。此作品前方是蘇繡技藝展示區，表演者同樣是一位二十多歲的女性，在她身後的牆壁上分別掛著兩幅雲錦和兩幅蘇繡作品。以上參觀路線裏所看到的展品和技藝展示連同中心舞台區的崑曲、評彈和木偶表演，共同構成了江蘇小屋在奧運會期間所呈現的項目。而在殘奧會期間，除了原有的項目之外，江蘇小屋在入口左側的顯眼位置增加了一個殘疾人技藝展示區，由一位失去雙臂的殘疾人士口持毛筆，表演書法（即「口書」）或由一位女性殘疾者表演手工技藝。

所有的展品和技藝展示前都貼有或者放有一塊方形名牌，上以中英文寫著作品或技藝所屬的類別和創作者或展示者的名字。需要說明的是，現場的技藝展示並非不間斷地循環進行的，比如在沒有貴賓到訪的情況下，每天只有兩場崑曲、評彈和木偶戲表演，分別是上午11時和下午4時左右。

## 2. 工作人員和分工

江蘇小屋的展示活動由江蘇省文化廳社會文化處和江蘇省文化廳非物質文化遺產處承辦。工作人員分為兩類：一類是省文化廳的職員，約六人；另一類則是前面所提到的技藝展示者和舞台表演人員，約12人。文化廳職員中有一位副處長是江蘇小屋的總協調人，負責與「中國故事」指揮部溝通聯繫、統籌小屋內各項展出的時間、接待到訪的重要官員和記者等。另兩位女職員擔

任講解員，當嘉賓來訪或者觀眾要求講解的時候，為他們現場介紹各參展項目。在參觀者過多的時候，她們會借助指揮部派發的擴音器講解。還有三位男職員幫助維持參觀秩序、看管展品，或者領取指揮部的派發物品（如礦泉水、對講機等）。這些職員統一穿著由「中國故事」大會所準備的工作人員制服——白色T恤藍色長褲，T恤上印有奧運會（或者殘奧會）、「中國故事」及贊助商「中國移動」的標識——這些服裝與各個小屋的無異。至於12位現場表演人員，根據介紹，他們都是從江蘇省各地調配來的「非物質文化遺產繼承人」，他們穿著配合其表演形式的特色服裝——除了崑曲演員身穿戲服外，其他表演者的服裝由古色古香的絲綢錦緞製成，顏色鮮豔且款式各不相同。除崑曲、評彈和木偶戲在特定的時間表演外，其他技藝項目的表演者會在觀眾查詢的時候才將其手藝的製作流程作示範性的展示。大多數情況下，這些繼承人與觀眾的互動不多，表演者並不會主動為觀眾介紹有關技藝的內容。

崑曲表演是此次江蘇小屋重點推出的一項現場表演活動，筆者推測這是因為早在2001年，崑曲已經被聯合國教科文組織評選為口頭和非物質文化遺產，成為中國最早入選該名錄的表演藝術。小屋自己印製的宣傳冊<sup>2</sup>介紹道：「崑曲又稱昆腔、昆山腔、昆劇，起源於蘇州昆山一帶，迄今已有六百餘年歷史。其濃縮了中國古典文學、歌舞、戲劇、美術乃至雜技之精粹，是中國古典戲曲的最高代表。2001年入選聯合國教科文組織首批『人類口頭與非物質文化遺產代表作』」。<sup>3</sup>崑曲在江蘇所有參展項目中的重要性在小屋的空間佈置中便可窺見一斑：它的表演舞台被安排在小屋的正中央，為配合演出《牡丹亭》選段的「遊園」意境，小屋也被設計成江南園林的一個場景。

每一場崑曲表演都需要江蘇小屋的工作人員、演員和觀眾共同配合才可以完成。下文會著重介紹工作人員和演員是如何具體分工合作，為觀眾呈現此項非物質文化遺產項目。9月9日下午3時40分，筆者來到江蘇小屋參觀，這時正是一

天中觀眾流量的高峰期。為保證小屋內的參觀有秩序地進行，觀眾需要排隊等候入場，入口處兩位男工作人員在志願者的協助下會每次放行30名觀眾。3時45分，一名女工作人員手執擴音器向大家廣播：「下面為大家帶來崑曲的表演，崑曲起源於江蘇蘇州昆山一帶，迄今已有六百餘年的歷史，被稱之為『百戲之祖』。下面為大家帶來的是崑曲的經典劇碼《牡丹亭》選段，請大家欣賞。」小屋的音響中響起戲曲伴奏樂，約20名觀眾聚至舞台前。表演開始，兩位女演員由園門後的化妝區繞曲池自拱橋登台，她們身穿嶄新精美的戲服、面部畫有崑曲臉譜。表演全長約六分鐘，演員的表演形式以唱為主，並結合少量的舞蹈動作。待演出結束後，工作人員指引人流分散向其他展覽項目。

### 3. 觀眾的反應

江蘇小屋的參觀者可分為兩類：一類是各級政府官員和新聞媒體，另一類是持賽事門票或奧林匹克公園參觀券入場的普通遊客。後者構成了觀眾的主體，而前者雖人數不多但卻掌握著在官方場合和媒體輿論上評價展覽的權力。顯然，江蘇小屋所展示的「非物質文化遺產」以繁多的種類和鮮活的表演獲得了前類觀眾的肯定，在8月24日「中國故事」的表彰會上，江蘇小屋被文化部和北京奧組委授予「最受歡迎獎」和「最佳策劃獎」，也被多家媒體評為「園區中表現內容最為豐富、表現形式最為多樣的小屋之一」。<sup>4</sup>遊客大多來自北京，也有相當一部份是從其他省份來北京觀看奧運會的觀眾。這些大多數對江蘇的非物質文化遺產沒有太多瞭解，只是在參觀江蘇小屋之前對其有各樣不同的猜測和想像，在參觀的過程中也希望捕捉當地最具特色的文化元素以對照和滿足他們的文化想像。根據筆者的觀察，每位遊客平均在江蘇小屋的逗留時間為一到兩分鐘，他們會快速瀏覽實物展品，但對於展品的細節內容，例如展品的歷史發展和傳承情況，一般觀眾都還沒有意識到其重要性而向現場工作人員諮詢。另外，很多觀眾會選擇在符合他們文化想像的展示前合影留念。於是，園門、曲池和蘇繡

作品等處都因代表了江蘇特色而成為觀眾偏愛的照相地點。一位四十歲左右的女遊客告訴我，她選擇這兩個地方的原因是「蘇繡很美」，而「在江南園林的場景裏照一張相就像去江蘇旅遊了一樣」。相對於實物，各類現場表演性的項目更能引起觀眾的興趣，他們會駐足拍照並詢問技藝的名稱。然而不足的是，小屋內有限的參觀面積和過多的遊客造成了參觀環境擁擠悶熱，這使得很多觀眾沒有耐心去瞭解所有參展種類。比如在崑曲表演時，過半的觀眾選擇在表演結束前離開，而不願意站在擁擠的人羣中看完整個表演。

### 討論

「非物質文化遺產」(Intangible Cultural Heritage)這一名稱直到2003年10月在聯合國教科文組織所通過的《保護非物質文化遺產公約》中才被正式確定下來。但是，叫法上的一致並不能統一人們對「非物質文化遺產」的認識，不同文化脈絡下的人們對這一概念有着各自不同的理解和詮釋。

江蘇小屋的展示多偏重於表演性質的現場展示，這些表演活動所呈現的「非物質文化遺產」側重於江蘇省的傳統手工技藝和表演藝術。在展示主題方面，許多省市都拿出最能表達本地區特色的項目，例如北京市就以皇城文化為主題，在裝飾得富貴堂皇、盡顯皇家霸氣的小屋內多以實物向觀眾做介紹；甘肅省則以圖片、文字等形式展現敦煌莫高窟壁畫，等等。江蘇省也不例外，小橋流水的空間佈置首先讓觀眾有置身江南水鄉的感覺，在此情境下，推出崑曲、蘇繡、紫砂壺等可以代表江蘇的展示項目。這說明，一般觀眾在參觀時都樂意捕捉他們所設想的「本地特色」，這些特色能夠使該地方與其他地區區分開來；換言之，觀眾所認同的「非物質文化遺產」應當可以作為某一地方身份認同的標誌，就像絲綢對於浙江，陶瓷對於景德鎮。就這方面而言，江蘇省的展示很能合乎觀眾的口味，展區內穿插的多種現場演示比起文字和實物顯得更加豐富、生動，也能讓觀眾有更直接的認識。鮮活的表演同時也透露出「非物質文化遺產」的創造者和傳

承者是活生生的人，技藝的傳承需要一代代人的研究學習才可以完成。但可惜的是，大多數觀眾以探奇的心態匆匆參觀後便離去，對「非物質文化遺產」項目本身的保護和繼承情況關注的並不多。

此外，考慮到奧運會的時空背景，江蘇小屋的展示活動還注重了與奧運主題的結合：如前文所示，《茉莉花》是江蘇民歌，也正是此次奧運會頒獎禮使用的背景音樂，所以它被選用在小屋內循環播放；又如邀請殘疾人藝術家表演書法和手工藝，來配合殘運會的主題。可見，一些與奧運相關的元素被著重選用於「非物質文化遺產」的展覽中，以烘托奧運氣氛。

總體而言，江蘇小屋以表演性活動為重點展示，為觀眾動態地呈現了當地的傳統手工技藝和表演藝術。但值得一提的是，文化是一個互相聯繫的整體，由人所從事的文化活動也是整體進行的。以崑曲為例，崑曲表演最初由什麼人創造？現在由什麼人繼承？支持崑曲表演的觀眾是哪些人？在何種場合表演？在崑曲流行的社區裏，與之相關的活動還有哪些？崑曲與中國其他戲曲藝術的關係如何？——這些問題，觀眾是不是也應

該嘗試從江蘇小屋的展示中尋求答案呢？把「非物質文化遺產」從其所依賴的社區生活中抽離而擺放在特定的時間和空間下來給觀眾展示的時候，表演性的活動能否讓觀眾了解非物質文化遺產擁有者的生活常態呢？在回答這些問題之前，江蘇小屋連同其他小屋的展示內容還有很多可供研究的地方。

#### 註釋

- <sup>1</sup> 摘自中國文化部部長助理丁偉2008年8月9日在「中國故事」開幕式上的講話。
- <sup>2</sup> 《「中國故事」·人文江蘇》，由江蘇省文化廳印製，是在江蘇小屋活動展示期間派發給觀眾的光盤，但數量有限，只有嘉賓觀眾才獲派發。
- <sup>3</sup> 《「中國故事」·人文江蘇》，頁1。
- <sup>4</sup> 中國江蘇文化網，〈劉淇參觀江蘇祥雲小屋〉，2008年8月15日，（<http://www.jschina.com.cn/gb/jschina/culture/node19885/node19888/uesobject1ai1981979.html>）。文化傳播網，〈祥雲小屋講述5000年中國文化故事（上）〉，2008年8月10日，（<http://www.cedy.cn/pubnews/539169/20080810/549812.htm>）。

表一：30個祥雲小屋的承辦單位、展示主題及相關的少數民族

小屋名稱	承辦單位	展示主題（有關少數民族的主題）	相關的少數民族
1. 上海	上海市非物質文化遺產保護中心、上海市閔行區文廣局	民族樂器	-
2. 山西	山西省文化廳、山西省羣眾藝術館	晉商大院	-
3. 山東	濰坊市文化局、濰坊學院、濰坊文化局、濰坊市外僑辦	風箏故事	-
4. 內蒙古	內蒙古自治區文化廳	草原風光（相關）	蒙古族
5. 天津	天津市文化局	楊柳年畫、「泥人張」彩塑	-
6. 北京	北京市文化藝術活動中心	皇城文化	-
7. 台灣	琉璃工房	琉璃、台灣山水	-
8. 四川	四川省體育局、北京北奧會展有限公司	羌族文化（相關）	羌族
9. 甘肅	敦煌研究院	敦煌故事	-
10. 吉林	吉林省文化廳	森林文化、民族風情（相關）	朝鮮族、滿族
11. 江西	北京哈哈尼陶瓷文化傳播有限公司	百年瓷鄉	-
12. 江蘇	江蘇省文化廳社文（非遺）處、江蘇省文化館非遺保護中心	江南水鄉	-
13. 西藏	西藏自治區委宣傳部	格薩爾說唱與唐卡（相關）	藏族
14. 河北	河北非物質文化遺產保護中心	吳橋雜技、武強年畫	-
15. 青海	青海文化廳、青海省昆玉公司	昆山美玉、藏藝三絕（相關）	藏族、土族
16. 重慶	重慶市文化藝術研究院	蜀繡、變臉、民歌	-
17. 香港	香港歷史博物館、香港科技大學	傳統節慶	-
18. 海南	三亞丹奇廣告有限公司、三亞泛旅實業有限公司	海南風情	黎族
19. 浙江	中國絲綢博物館	浙江絲綢	-
20. 陝西	陝西省藝術館	皮影與造紙	-
21. 湖北	北京武當功夫團	武當功夫和楚地風俗	-
22. 湖南	湖南省文化廳、湖南省人事廳	湘繡、灘頭年畫	-
23. 貴州	貴州省文化廳社文處、貴州省非物質文化遺產保護中心	少數族裔服飾（相關）	苗族、白族、水族、侗族等
24. 雲南	雲南金天月茶文化傳播公司	茶山人家	傣族
25. 新疆	新疆文化廳	維吾爾木卡姆（相關）	維吾爾族
26. 寧夏	寧夏文化館	回鄉風韻（相關）	回族
27. 廣西	廣西壯族自治區文化廳社文處、廣西壯族自治區文化廳	壯鄉歌海（相關）	壯族、瑤族、侗族等
28. 廣東	廣東省非物質文化遺產保護中心	粵韻潮風	-
29. 澳門	澳門體育發展局、北京體育大學	澳門世遺	-
30. 遼寧	遼寧省文化廳、遼寧省羣眾藝術館	滿族風俗（相關）	滿族

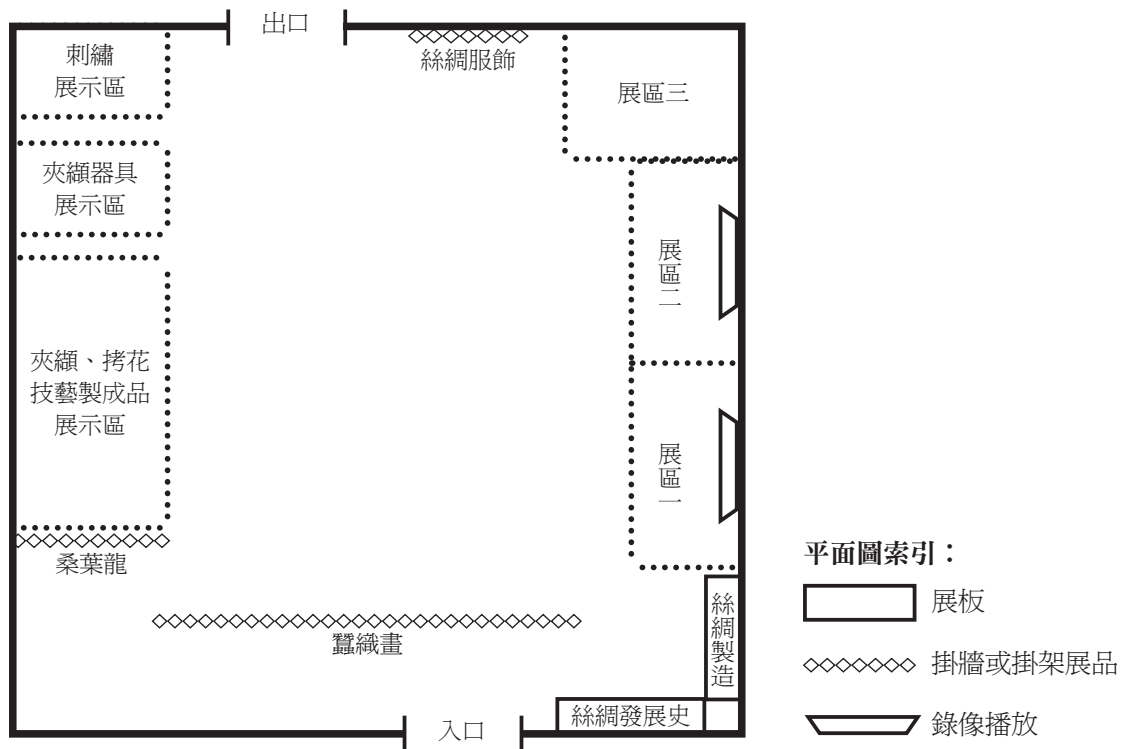
資料來源：參考北京奧組委文化部，《中國故事》，第一至八期。



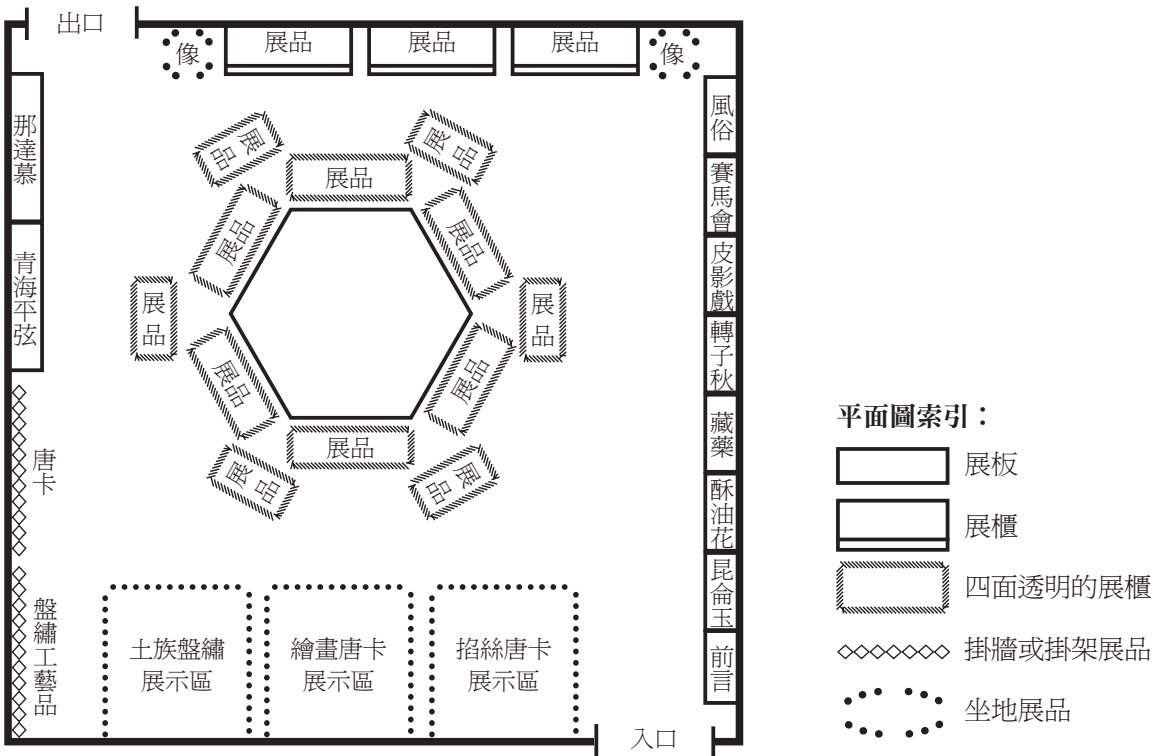
表二：寧夏小屋的表演內容及方式

	展示內容	展示方式
1.	回族民居	展品陳列
2.	回族工藝品	展品陳列
3.	回族的傳統服飾	展品陳列及工作人員穿著
4.	回族山歌	歌舞表演
5.	回族器樂	展品陳列，民間藝人表演
6.	回族傳統療法	圖片展示、展品陳列及讓遊客體驗療法
7.	寧夏當地的自然歷史景點	圖片展示

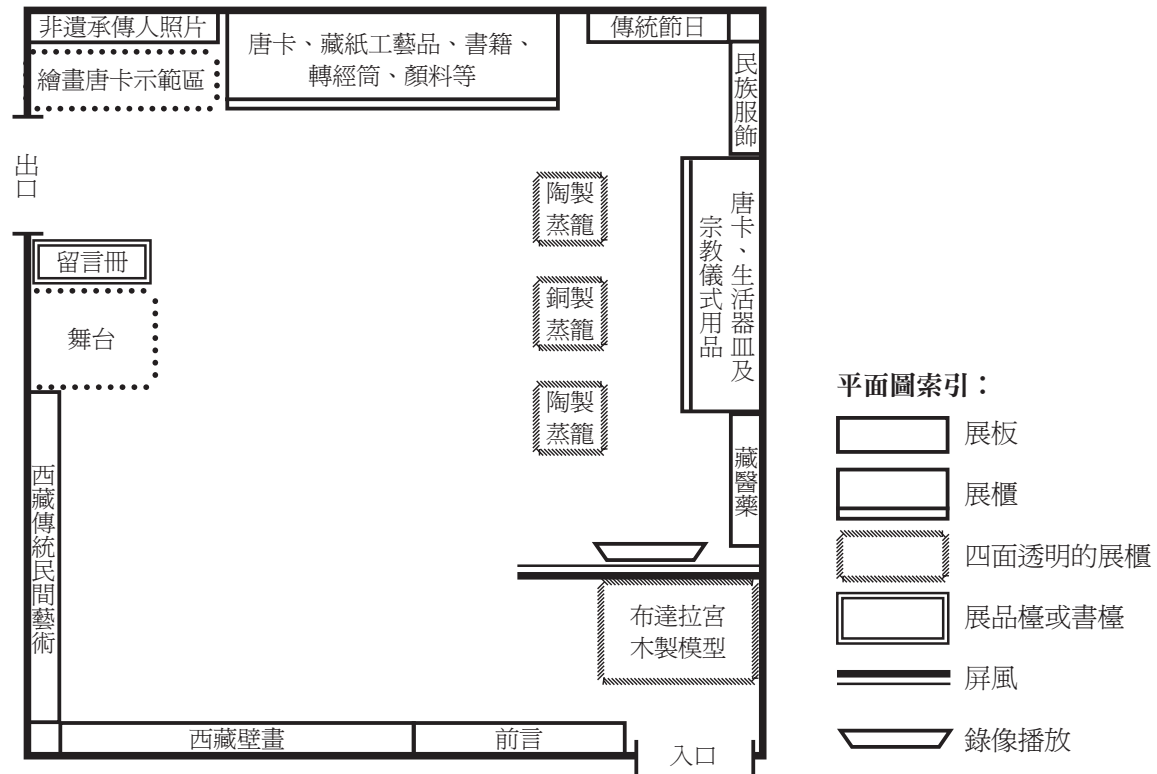
圖一、浙江小屋平面圖



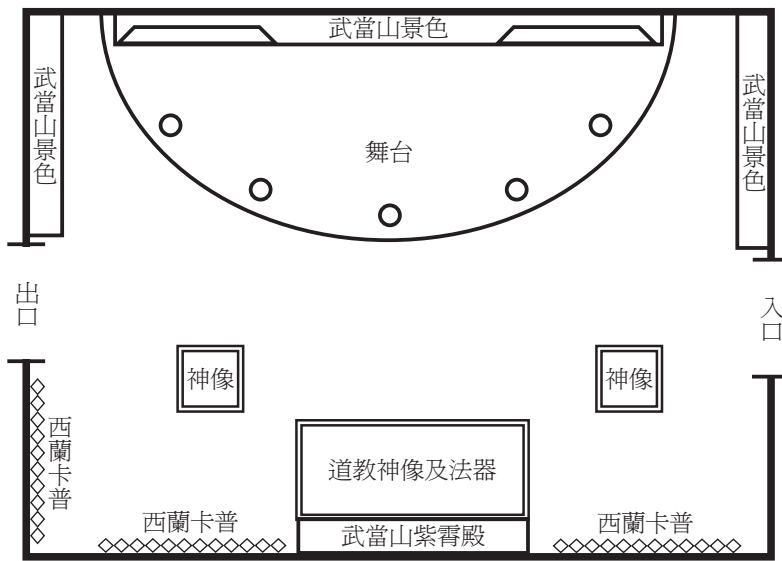
圖二、青海小屋平面圖




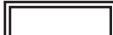


圖三、西藏小屋平面圖



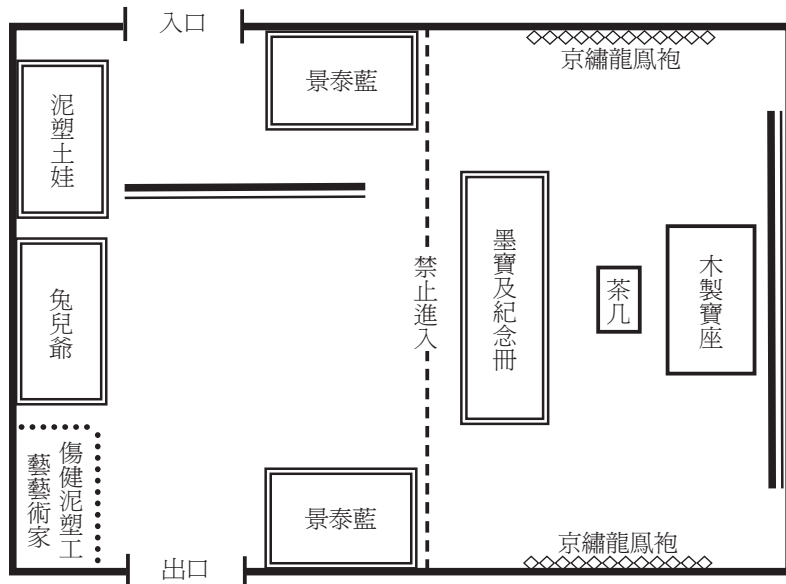
圖四、湖北小屋平面圖



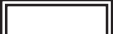
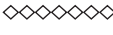
平面圖索引：

-  展板
-  展品檯或書檯
-  掛牆或掛架展品
-  錄像播放

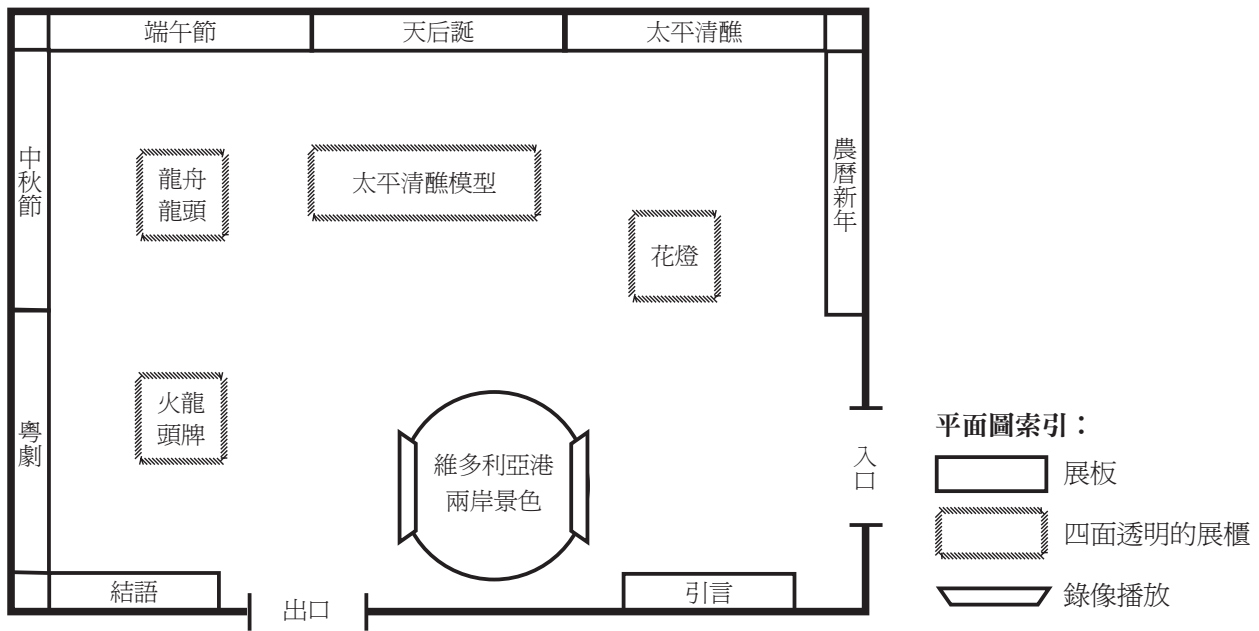
圖五、北京小屋平面圖



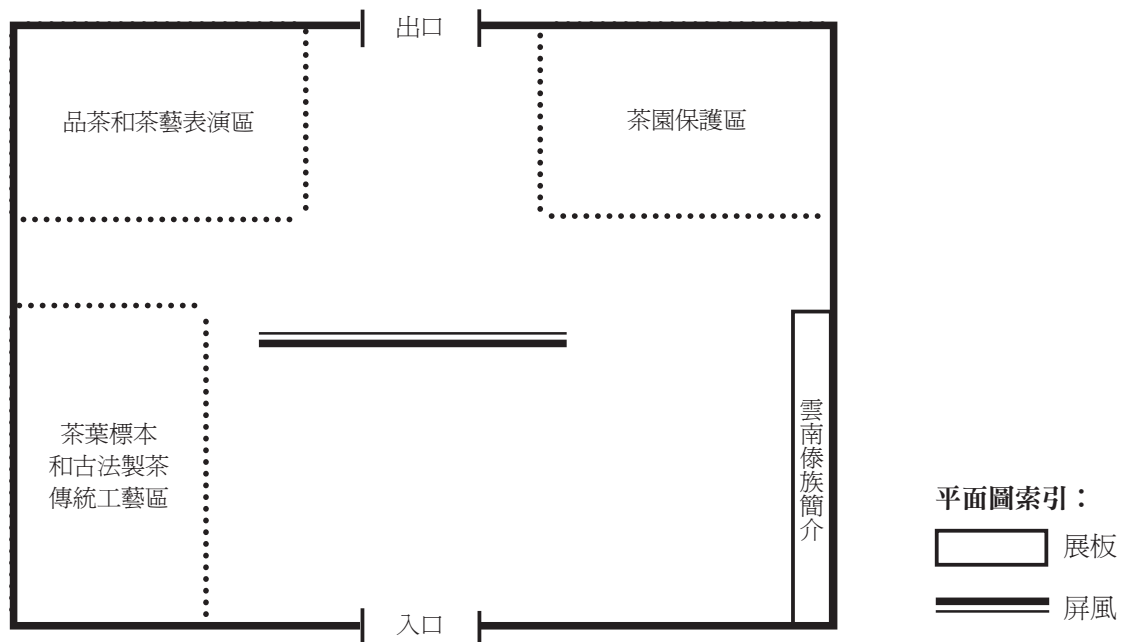
平面圖索引：

-  展品檯或書檯
-  掛牆或掛架展品
-  屏風

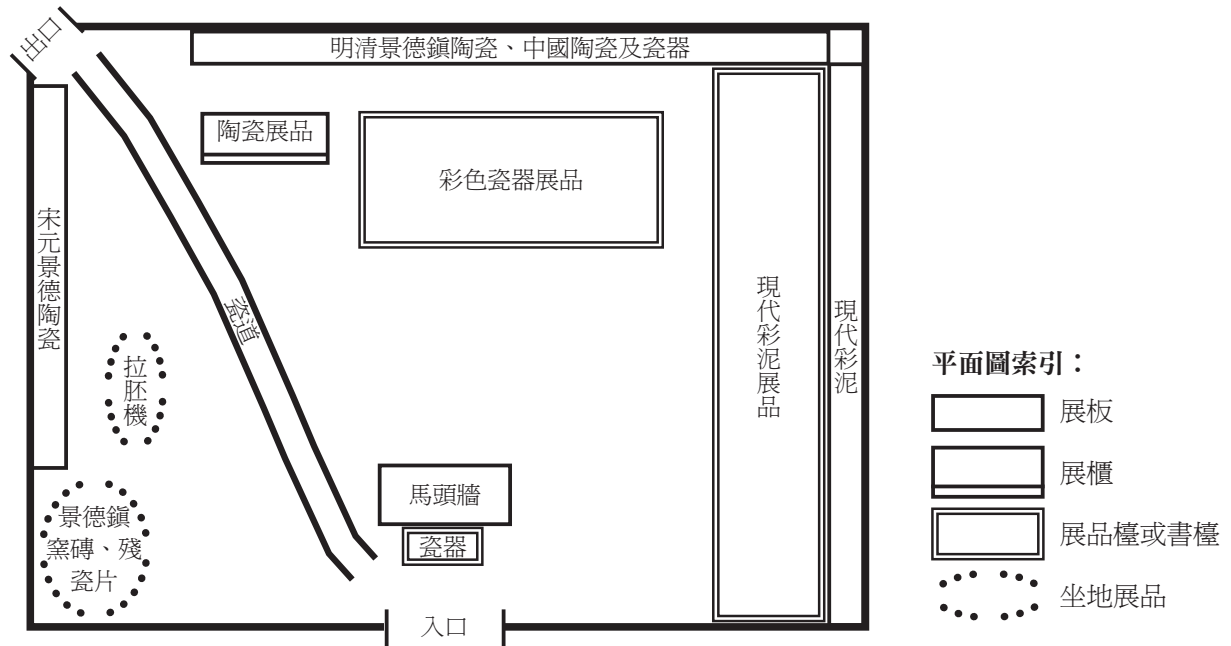
圖六、香港小屋平面圖



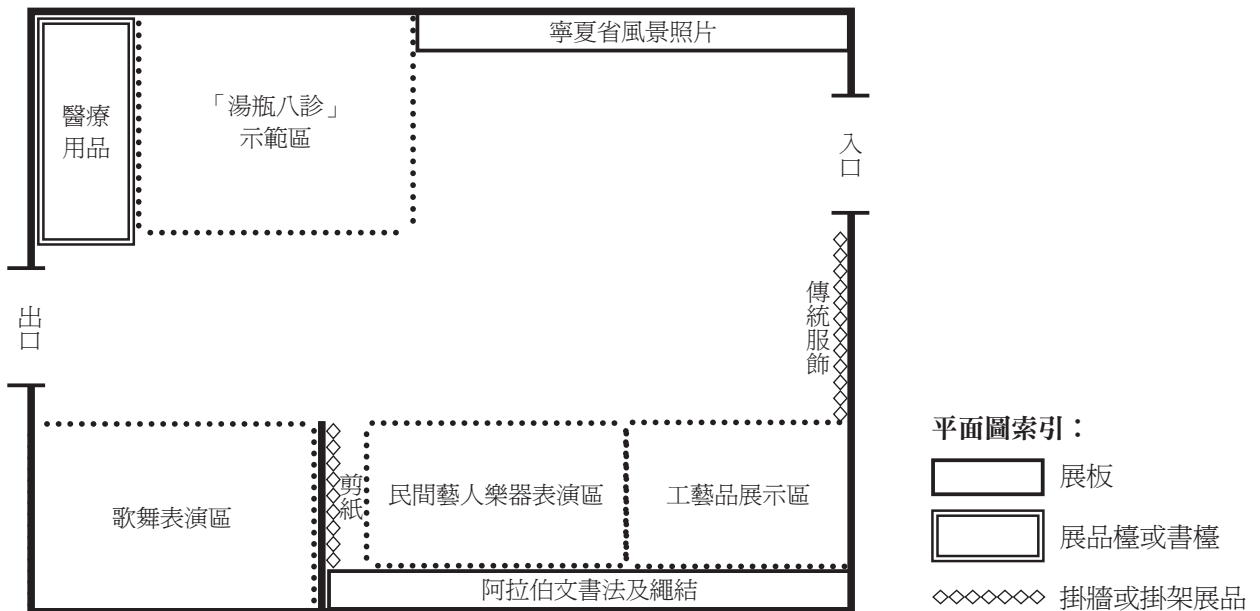
圖七、雲南小屋平面圖



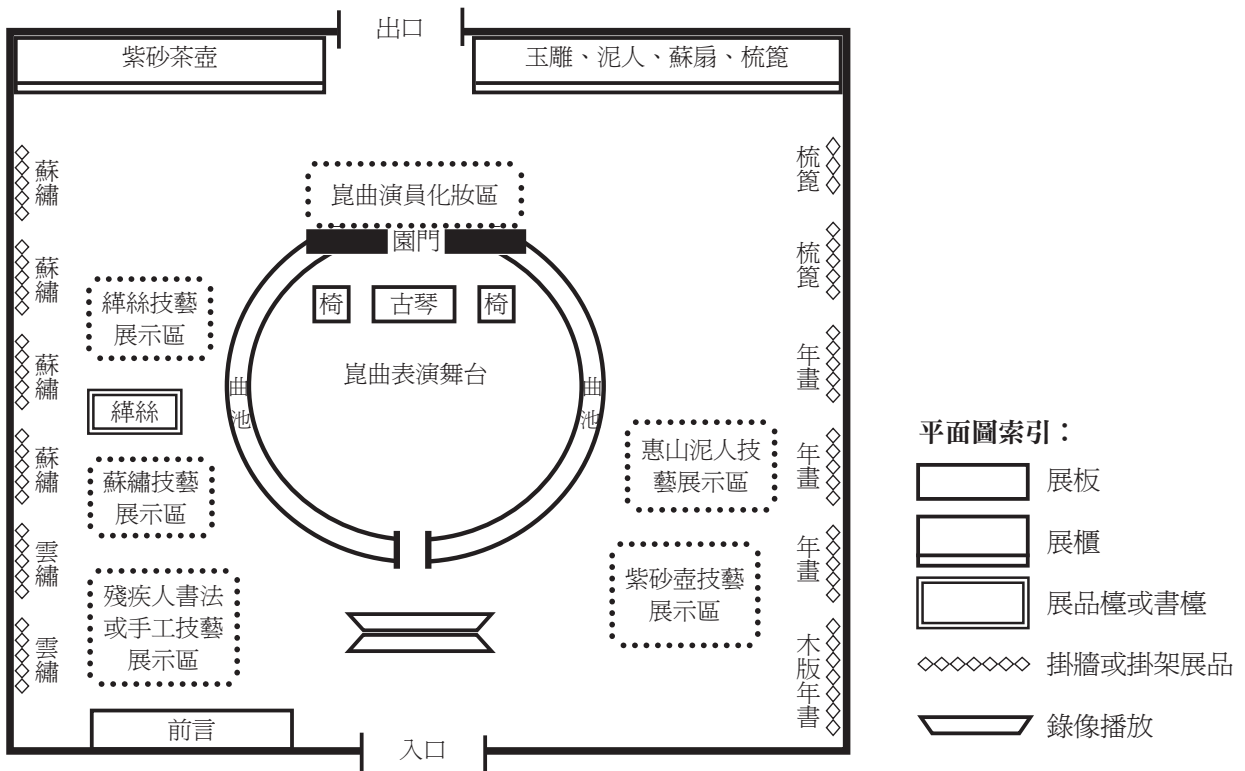
圖八、江西小屋平面圖



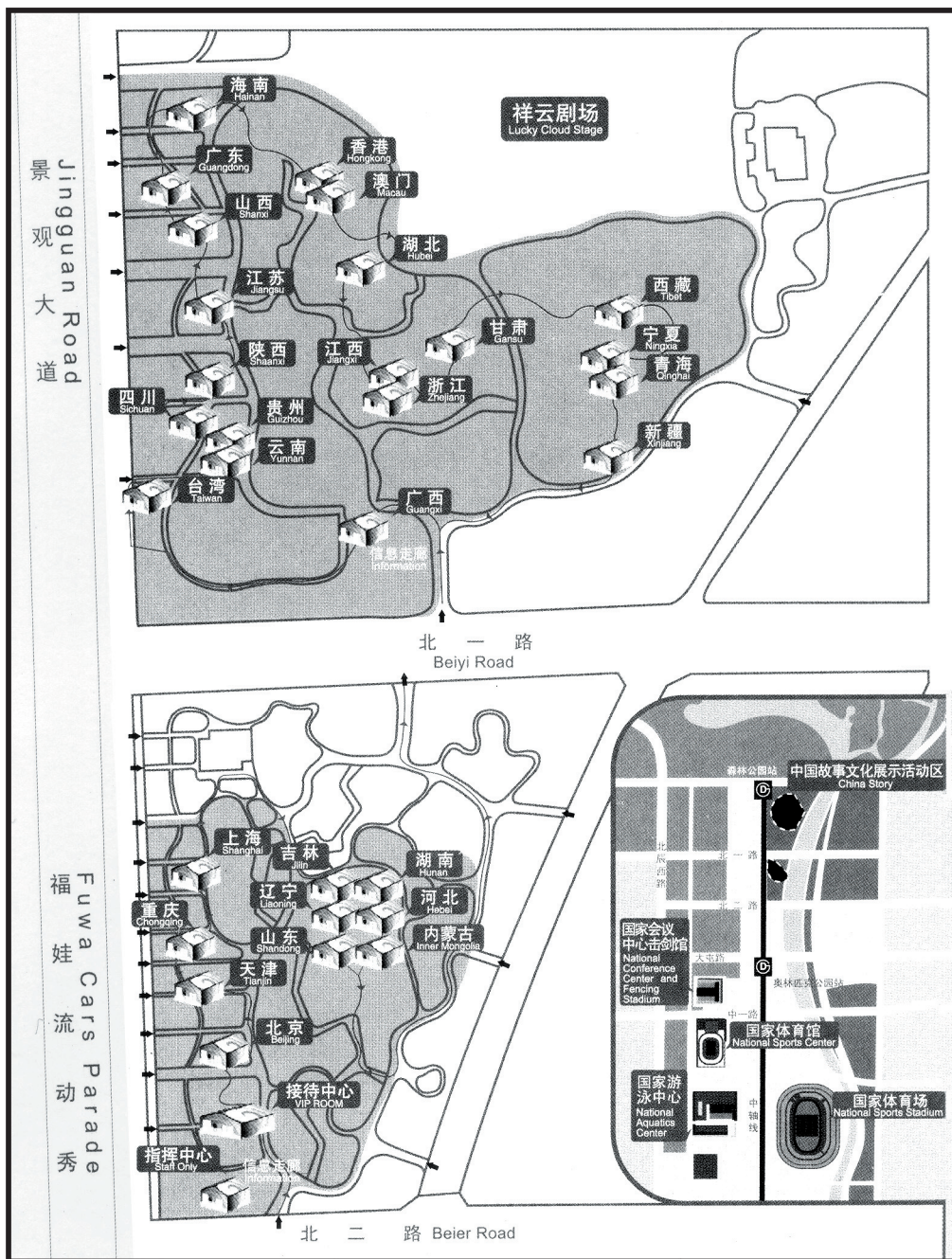
圖九、寧夏小屋平面圖



圖十、江蘇小屋平面圖



圖十一、「中國故事」祥雲小屋分佈圖



資料來源：參考第29屆奧林匹克運動會組織委員會、北京奧組委文化部編，《中國故事》小冊子。

## 《歷史人類學學刊》

第六卷第一、二期合刊（2008年10月）

### 「國家建構與地方社會」專號

1. 「標準化」還是「正統化」？——從民間信仰與禮儀看中國文化的大一統（科大衛 劉志偉）
2. 土酋歸附的傳說與華南宗族社會的創造——以高州冼夫人信仰為中心的考察（賀喜）
3. 三界神形象的演變與明清西江中游地域社會的轉型（唐曉濤）
4. 苗疆的開發與地方神祇的重塑——兼與蘇堂棣討論白帝天王傳說變遷的歷史情境（謝曉輝）
5. 從忠義亭到忠義祠——臺灣六堆客家地域社會的演變（陳麗華）

### 論文

折衝於生命事實和攀附求同之間——廣西龍脊壯人家屋邏輯探究（郭立新）

### 述評

1. 不在的存在——隱藏殖民主義的話語（麥克爾·赫茲菲爾德 Michael Herzfeld）
2. 近代日本田野研究之我見（小熊英二）

### 書評

1. David FAURE, *Emperor and Ancestor: State and Lineage in South China*（蕭鳳霞）
2. Kamala TIYAVANICH, *The Buddha in the Jungle*（張瑞威）
3. Yong LIU, *The Dutch East India Company's Tea Trade with China, 1757-1781*（蔡香玉）
4. Joshua GOLDSTEIN, *Drama Kings: Players and Publics in the Re-creation of Peking Opera, 1870-1937*（黎俊忻）
5. 程美寶，《地域文化與國家認同——晚清以來「廣東文化」觀的形成》（周大鳴）
6. 連瑞枝，《隱藏的祖先：妙香國的傳說和社會》（陳越溪）
7. 黃志繁，《「賊」「民」之間：12-18世紀贛南地域社會》（謝宏維）
8. 曹樹基、李玉尚，《鼠疫：戰爭與和平——中國的環境與社會變遷（1230-1960年）》（陳博翼）
9. 行龍，《走向田野與社會》（鄧宏琴）



## 華南研究文獻叢刊

### 劉志偉編纂《張聲和家族文書》定價：港幣80元

本書所編文書為許舒博士收藏的東莞張聲和家族文書。張聲和(1853-1938)是廣東省東莞縣牛眠埔村人，曾長期任職於香港基督教巴色傳道會，在廣東紫金、東莞和香港等地傳教。本輯文書，主要是張聲和牧師在他的鄉下東莞牛眠埔村的財產關係文書，包括置產簿、分家書、田產買賣典當契約和借債文書等。

### 馬木池編《北海貞泰號商業往來文書》定價：港幣80元

本書為許舒博士收藏的廣東南海九江黃慎遠堂商業文書中的一部份。貞泰號是十九世紀末至二十世紀初，在北部灣及其沿岸地區從事商業貿易的商號。本書收集貞泰號及其合伙商號的商業往來文書，包括貞泰號「1928年的股東名單」、「1928-1936年的會議紀錄簿」、代理合約一份、札單17張及商往來書信83件。亨泰號合同2份，年結1本及商業往來書信17件。欽州永壽號年結1本。

### 馬木池編《北海貞泰號：1893-1935年結簿》定價：港幣120元

本書為許舒博士收藏的廣東南海九江黃慎遠堂商業文書中的一部份。本輯文書收錄北海貞泰號年結簿32本，分別為1893，1903-1908，1910-1913，1915-1935年，依年份先後排列；並包括年結簿內夾附的記數紙條，各股東溢利銀及積利息的記錄。

### 蔡志祥編《乾泰隆商業文書》定價：港幣120元

本書收錄華人企業「乾泰隆」的商業文書，包括376件公司記賬紀錄，189件銀行及錢莊票據，283件商業契據，及各類機構的收據，包括土地物業稅收條、各種公共事業的收費記錄。全書共輯錄848件商業文件。

### 張小軍、余理民編著《福建村落碑銘》定價：港幣120元

杉洋位於閩東古田東部。本書為編者於1993-1996年間於杉洋進行田野研究時與當地村民余理民一同搜集的碑銘記錄。全書收錄各類記敘碑、祠堂碑、樂捐碑、旗杆石碑及300多塊現存的墓碑，共計碑文400多條。

### 宋怡明編《明清福建五帝信仰研究資料彙編》定價：港幣80元

本書收錄宋怡明(Michael Szonyi)搜集有關明清福建五帝信仰的資料。這些資料的來源主要有三種：第一種是各類專家，如道士、說書者、演傀儡戲者所提供的資料；第二種是五帝信徒所提供的經文、教旨以及碑銘等資料；第三種是旁觀者描述五帝的資料，如地方官僚或西方傳教士所寫的文章。

### 廖迪生、盧惠玲編，鄧聖時輯《風水與文物：香港新界屏山鄧氏稔灣祖墓搬遷事件文獻彙編》定價：港幣100元

本書收錄鄧聖時所存自1993至2002年間有關香港新界屏山鄧氏宗族在稔灣之祖墓搬遷事件中各方面的來往信函、文件、資料和會議記錄。全書共輯錄文獻151條。

## 訂購表格

歷史人類學學刊	機構				個人				學生			
	US\$		HK\$		US\$		HK\$		US\$		HK\$	
一年共兩期	50		350		30		220		20		150	
兩年共四期	100		700		60		440		40		300	
叁年共六期	150		1050		90		660		60		450	

請以 X 選出合適的項目。上述價格為折扣價，已包括平郵郵費。

開始訂閱期號：第\_\_\_\_\_卷第\_\_\_\_\_期

華南研究文獻叢刊	定價	折扣價	訂購數目	合計
1. 劉志偉編《張聲和家族文書》	HK\$80	HK\$64	本	HK\$
2. 馬木池編《北海貞泰號商業往來文書》	HK\$80	HK\$64	本	HK\$
3. 馬木池編《北海貞泰號1893-1935年結簿》	HK\$120	HK\$96	本	HK\$
4. 蔡志祥編《乾泰隆商業文書》	HK\$120	HK\$96	本	HK\$
5. 張小軍、余理民編《福建杉洋村落碑銘》	HK\$120	HK\$96	本	HK\$
6. 宋怡明編《明清福建五帝信仰資料彙編》	HK\$80	HK\$64	本	HK\$
7. 廖迪生、盧惠玲編《風水與文物》	HK\$100	HK\$80	本	HK\$
小計			本	HK\$
(郵費 + 書價) 合計			HK\$	

香港本地免郵費，海外訂購，每本另加港幣10元，作為平郵費用。

若以美元付款，請以HK\$7.5 = US\$1折算。

付款辦法：

附上支票/銀行本票\* (US\$/HK\$) \* \_\_\_\_\_，支付「香港科技大學」"The Hong Kong University of Science and Technology" (\*請圈出合適者)。

請在我的信用咭帳戶扣除US\$/HK\$ \_\_\_\_\_

我將以右列方式支付款項： VISA  MASTER CARD

信用咭號碼：\_\_\_\_\_ 有效期至：\_\_\_\_\_

持咭人姓名：\_\_\_\_\_ 持咭人簽署：\_\_\_\_\_

請把書刊寄往：

姓名：\_\_\_\_\_

地址：\_\_\_\_\_

電話：\_\_\_\_\_ 傳真：\_\_\_\_\_ 電郵：\_\_\_\_\_

請寄回訂閱表格往：香港九龍清水灣道 香港科技大學 華南研究中心

# 《田野與文獻：華南研究資料中心通訊》讀者回條\*

\_\_\_\_更改地址

\_\_\_\_新訂戶

姓名(Name)：\_\_\_\_\_先生 / 女士 (Mr / Ms.)

服務機構(Institution)：\_\_\_\_\_

通訊地址(Mailing Address)：\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

電話(Phone)：\_\_\_\_\_ 電子郵箱(E-mail)：\_\_\_\_\_

\*上述資料只用作華南研究資料中心系統通訊之用。

# 田野與文獻：華南研究資料中心通訊

Fieldwork and Documents:

South China Research Resource Station Newsletter

## 徵稿啟事

- (一) 本刊由「香港科技大學華南研究中心」出版。
- (二) 本刊為季刊，每年出版四期。分別為一月十五日、四月十五日、七月十五日和十月十五日。
- (三) 本刊接受有關華南地域社會研究的學術動態介紹，包括學術會議、研討會紀要；研究機構、資料中心介紹；田野考察報告及文獻資料介紹等。
- (四) 來稿必須為從未發表的文章。
- (五) 來稿中、英文不拘，字數原則上以不超過五千字為限。
- (六) 截稿日期為一月一日、四月一日、七月一日和十月一日。
- (七) 本刊不設稿酬，來稿一經刊登，作者將獲贈該期十本。
- (八) 來稿可以原稿紙書寫，或以電腦文件方式寄本刊。
- (九) 來稿由本刊編輯委員會審閱。
- (十) 收稿地址：

- (1) 香港九龍清水灣道

香港科技大學華南研究中心

《田野與文獻：華南研究資料中心通訊》編輯部

黃永豪先生收

電郵：schina@ust.hk

- (2) 中國廣州市

中山大學歷史人類學研究中心轉

《田野與文獻：華南研究資料中心通訊》編輯部

黃曉玲小姐收

電郵：hshac@mail.sysu.edu.cn