



澳門非物質文化遺產及其保護

關俊雄*

在全球化的浪潮中，當各地城市面貌和文化走向趨同之際，展示文化差異性、透過文化遺產以體現其地方文化，是突出城市獨特價值之重要途徑。澳門自明清以來深受中西文化交流的濡染，得天獨厚的歷史地位使其擁有眾多豐富的文化遺產，而自從“澳門歷史城區”於2005年被聯合國教科文組織列入《世界遺產名錄》以來，澳門四百餘年來中西文化並存和共融的普世價值得到國際認可，提高了文化地位，為城市形象走向多元化提供了條件，對展示本澳獨特人文風貌、促進社會可持續發展大有裨益。

近十多年來，隨着全球文化遺產保護事業高速發展，“文化遺產”一詞的內涵越發豐富，由此催生了“非物質文化遺產”等嶄新概念。本澳的非物質文化遺產不僅有跡可尋，其中一些所具有的文化價值已得到國家和國際社會廣泛認可。本文聚焦澳門的非遺及其保護工作，以瞭解其獨特的文化價值及目前的保護成效。

澳門的非物質文化遺產項目

本澳至今共有十項非遺項目，其中粵、港、澳共同申報的“粵劇”已列入《人類非物質文化遺產代表作名錄》，與同是三地聯合申報的“涼茶配製”、本澳單獨申報的“木雕——澳門神像雕刻”、“南音說唱”等，共八項則已列入《國家級非物質文化遺產名錄》。現就各項目的歷史源流及文化內涵分述如下：

一、粵劇

粵劇的歷史，有學者認為可以追溯到明萬曆時期⁽¹⁾，亦有觀點認為應自清雍正年間張五來粵組建本地班授藝算起⁽²⁾，而從劇種獨立的意義來看，老倌李文茂於咸豐年間率藝人響應太平天國起義，導致官府仇視而採取禁戲政策，使以唱戲為生的藝人不得不借衣乞食、搭班演戲，令廣東本地藝人與徽班、湘班等外江班結合，到了清同治年間，當解禁復班、成立八和會館以後，

廣東本地班的戲曲初步形成了較為穩定的獨立表演形態。⁽³⁾

在澳門，粵劇亦有悠久歷史。報界革命志士於清末成立優天社、優天影社等改良粵劇班社，通過改良粵劇宣傳革命思想，在澳門、廣州、香港等地受到民眾歡迎，人稱“志士班”。至抗戰期間，不少省港粵劇戲班、藝人避難來澳，馬師曾、薛覺先、廖俠懷、白玉堂、任劍輝、白雪仙等均曾隨劇團在澳門進行義演，支持抗戰救國，而國家級非物質文化遺產項目代表性傳承人紅線女，便是在澳門初踏臺板，先後在清平戲院、國華戲院、南京戲院等戲臺上留下其演出的曼妙身姿。抗戰勝利以來，隨着不少戲班回到故地，雖然眾班雲集、名伶爭豔的光景已不復現，但由20世紀50至70年代的工人劇場，至後來諸多業餘粵劇曲藝社團，以至歷年廟宇神誕節慶中的神功戲粵劇演出⁽⁴⁾，都延續着粵劇在澳門的傳承和發展[圖1]。

* 關俊雄，南京大學歷史學學士、碩士，現職澳門文化局高級技術員。





[圖2] 涼茶配製

二、涼茶配製

涼茶是粵、港、澳人民根據當地氣候、水土特徵，在長期預防疾病與保健的過程中，以中醫養生理論為指導，採用中草藥為原料，總結出具有清熱解毒、生津止渴、祛火除濕等功效的飲料。⁽⁵⁾ [圖2] 其在先秦至唐宋期間萌芽，那時尚未有“涼茶”一名，而是存在於傳統的草藥形態中。其中，東晉年間葛洪來到嶺南，研究治療熱毒瘴疾的藥方，其遺留後世的專著是涼茶形成與發展的重要根基；到了元朝至明清，則是涼茶的形成期，“涼藥”此一專有名稱出現，標誌着作為藥茶的涼茶正式出現；而由清末至今，則是現代涼茶的產生和發展階段。⁽⁶⁾

在“非物質文化遺產”的語境中，“涼茶配製”作為一項“傳統技藝”，以王老吉、上清飲、健生堂等涼茶品牌的配方及其所構成的涼茶文化為核心，具有厚重深遠的歷史，於嶺南地區

民間廣泛流傳，成為大眾生活的一部分。而澳門民眾歷來亦有飲用涼茶的傳統，由售賣涼茶而衍生的涼茶舖，在20世紀50-60年代時，多集中在澳門半島中區，甚為興旺。⁽⁷⁾ 時至今日，飲用涼茶清熱祛火仍是澳門市民大眾日常生活的一部分。

三、木雕 —— 澳門神像雕刻

我國古代雕塑藝術巧奪天工、源遠流長，宗教造像藝術則是其中一門重要的分支。其中，佛教自東漢由印度傳入後，早期造像主要集中於江南、魯南、蘇北以及西南地區。⁽⁸⁾ 而道教儀式直到5世紀還是使用傳統的牌位代替神靈，至北魏時期以長安為中心的關中地區，出現我國最早、最集中的一批道教造像雕刻。⁽⁹⁾ 其後，隨着宗教文化藝術的傳播，佛教、道教以至民間宗教的神祇造像在各處落地生根、演變發展，並逐漸形成自身的地域特色。



在澳門，神像木雕便是其中一種最具代表性的本土宗教造像藝術 [圖3]。20世紀初，緣於大多數漁民識字者少、沒有陸上居所，因此，漁民多會在漁船上以小木偶代替書寫祖先宗氏姓名稱號的牌位來拜祭祖先；加上出海捕魚往往會遇到無法預知的風險，因此，又在船頭、駕駛艙等重要位置安放可以保佑平安、化險為夷的神牌和神像；而漁船在海浪中顛簸，經受着風吹、雨淋、日曬，所以，回港時經常需要更換新的神牌神像。因此，當時神像雕刻店主要集中在靠近漁船泊位的內港新埗頭街，顧客主要是漁民。20-30年代漁業發展鼎盛，加上陸上居民對木雕神像的需求，促使澳門神像製作業迅速發展，工藝水準不斷提高，僅在新埗頭街就有十多家神像店，可謂興盛一時。30年代末開始，因先後受到戰爭、經濟工業化、漁業萎縮等社會形勢及時代變遷的影響，神像業逐步走向式微。到了70-80年代，大部分神像店已經結業。現在，僅剩下“大昌佛像雕刻木器”、“廣榮造像雕刻木器”神像店⁽¹⁰⁾，

而曾德衡先生是國家級非物質文化遺產項目代表性傳承人。

四、南音說唱（地水南音）

中國說唱音樂的歷史源流可追溯至唐代寺院的俗講，至宋代加速發展，在瓦市勾欄等固定場所進行說唱活動。⁽¹¹⁾而廣東民眾素喜歌樂，屈大均《廣東新語》稱：“粵俗好歌，凡有吉慶，必唱歌以為歡樂。”⁽¹²⁾自晚明起，廣州及珠三角地區誕生了木魚歌，到清初至中葉，龍舟歌、粵謳及南音三種獨立曲種也相繼出現在珠江流域。⁽¹³⁾其中，大約產生於乾隆年間廣東南音，以木魚歌為母體，是粵調說唱體系中最成熟的一種。在形成的過程中，將木魚歌的句式結構、唱詞唱本靈活借用，並借鑒吸收了清初流行於廣州地區的揚州南詞、潮曲等說唱藝術的曲調，又經本地文人及說唱藝人合力加工鍛造而成。⁽¹⁴⁾

南音對句式結構、音調安排等都比較講究，格律嚴整，旋律婉約優美，且其比木魚、龍舟歌的音樂性要強，作為獨立曲種出現在舞臺上的機



[圖4] 南音說唱

會比較多。早期傳唱範圍多在文人雅士之中，傳統作品多是傷春怨恨之作。⁽¹⁵⁾ 現存最早的廣東南音說唱文字記錄，是乾嘉年間何惠群撰寫的〈歎五更〉和道光初年葉瑞伯重編的〈客途秋恨〉。⁽¹⁶⁾ 清末以來，出現了鐘德、梁鴻、陳鑒等著名失明藝人⁽¹⁷⁾，由於過去失明人士多以占卜為生，而“地水”為卜卦術語，因此，被尊稱為瞽師的失明藝人唱的便是“地水南音”⁽¹⁸⁾。

在20世紀上半葉，地水南音可說是粵、港、澳的流行音樂，除了娛樂，亦具教育及傳播歷史文化的社會功能，60年代隨着電子無線電媒體流行，表演空間轉移到以私人聚餐、神誕演出及電台廣播為主，其中，澳門綠村電台到70年代初每天都有一定時段予王德森、劉就、孔柱榮等瞽師說唱南音。⁽¹⁹⁾ 近數十年來，澳門地水南音優秀的演唱者則以已故的師娘腔傳承人、國家級非物質文化遺產項目代表性傳承人吳詠梅女士及劉就的傳人區均祥先生為代表 [圖4]。

五、澳門道教科儀音樂

在《說文解字》中“科”有程、條、本、品

等義。在《玉篇》中，“科”亦作“程”解，故“科”即程序；“儀”為典章制度的禮節程序、法式、禮式、儀式等。⁽²⁰⁾ 因此，“科儀”即儀式的程序。道教科儀音樂則是道教法事儀式中運用的音樂，也是民族傳統音樂的組成部分，始於南北朝時期。⁽²¹⁾ 自元代以來，道教科儀形成正一派和全真派兩大派系：前者以適應民眾信任和風俗之需，表現濃烈當地色彩和鄉土風格為特徵；後者則以修身養性、含蓄深沉為特點。⁽²²⁾

道教於3世紀時傳入廣東番禺，其時很可能亦已傳播到今澳門一帶。⁽²³⁾ 澳門現有的道教，則主要是清末民初由廣東順德、中山、珠海遷徙至此的正一派火居道的餘緒。⁽²⁴⁾ 至20世紀初，澳門正一派火居道士周昇真道長與廣東羅浮全真派沖虛觀梁叔雅道長道誼深厚，加上，廣州三元宮和羅浮山沖虛觀於1923年及1933年在澳設壇啟建法會，因此，廣東全真派的道教科儀音樂也藉此機緣引進澳門，促成道教科儀音樂兼融兩派的局面。⁽²⁵⁾ [圖5] 當時，漁民每遇新春開航、歲晚休航、滿載返航或喜慶嫁娶等，都要禮請道士上船



[圖5] 澳門道教科儀音樂

作道場以酬謝神恩。60年代後，雖然隨着城市經濟轉型，漁船由逾千艘銳減至百多艘，而且持續萎縮，加上喪事儀式日趨簡化，渡亡法事不復以往盛旺，然而澳門現時仍是保留昔日嶺南正一派及全真派科儀道場音樂相對最為妥善和最為完整的地方。現存各類道曲達五百餘首，由家族口傳心授、代代相傳，不僅具有原始性，同時又有兼收並蓄、自成體系的完整性意義。而已五代相承的澳門吳氏家族道樂，屬澳門道樂界碩果僅存、保留完好的道樂宗傳族系，成為華人道樂獨具特色的一方代表⁽²⁶⁾，其第四代傳人吳炳鋹為國家級非物質文化遺產項目代表性傳承人。

六、澳門魚行醉龍節

舞龍在中國源遠流長，種類繁多，據統計全國起碼有七十六種，較有特色的有浙江溫州的寶珠龍、廣東新會的紗龍、豐順的火龍、梅縣的板凳龍、香港大埔的黑蛟龍等、大坑舞火龍。⁽²⁷⁾而醉龍則源自和尚斬蛇、鄉民祛病的傳說。

每年農曆四月初八日的“澳門魚行醉龍節”[圖6]是本地獨有的民間節慶。嘉靖《香山縣誌》載：“四月八日，僧家浴佛，俗各祭其祠神，曰轉龍頭。”⁽²⁸⁾而鄭春霖《醉龍歌》序云：“澳門四月八日鮮魚行有舞醉龍之會，蓋循古香山(今中山縣)農村舞木龍而曰轉龍頭之俗也。”⁽²⁹⁾可見其源流至少可追溯至明朝，傳入澳門則大體在19世紀中葉至20世紀中葉⁽³⁰⁾，源出中山石岐⁽³¹⁾。三街會館在20世紀30年代就舉辦過舞醉龍，但似乎並非每年農曆四月初八日都會進行⁽³²⁾，在抗戰後期，更曾一度停辦，1946年復舞於街頭，其後又因社會形勢變遷，時而暫停、時而重舞，至1981年重新舉行後，越發興盛。⁽³³⁾同年，澳門鮮魚行同業亦開始把四月初八稱為“魚行團結日”。⁽³⁴⁾

有學者指出，中山醉龍發展為具程序化的舞蹈而被稱為“舞”；澳門醉龍由於完整保存了從祭神、舞龍到派發“龍船頭長壽飯”，所以被稱為“節”。⁽³⁵⁾事實上，澳門從事魚業批發或零



[圖6] 澳門魚行醉龍節



[圖7] 天后誕神功戲

售的行友每逢四月初七傍晚，會聚集在市場圍檯進餐，形成“龍船頭長壽飯”的傳統⁽³⁶⁾，至翌日早上，在三街會館舉行祭祀開光儀式，隨後醉龍醒獅、由九條醉龍進行巡遊，既寓龍生九子，亦取“長長久久，久久不盡”之意⁽³⁷⁾。醉龍舞罷，則會有“龍船頭長壽飯”慰勞參與活動人士，至20世紀60年代開始逐漸亦提供給大眾享用⁽³⁸⁾，令更多市民能參與到節慶的歡樂當中。

七、澳門媽祖信俗

媽祖本名林默娘，是福建莆田湄洲郡巡檢林願的女兒。相傳其遇神人自井中賜以銅符寶笈，能佈席海上救人，驅邪濟世，並常於夢中拯救海上遇難航船，後於重陽節昇化成神，被奉祀為海上保護神。⁽³⁹⁾南宋中期，供奉她的林夫人廟在福建已是“為屋數百間，殿堂宏偉，樓閣崇麗”，至南宋晚期“不獨盛於莆，閩、廣、江、浙、淮甸皆祠也”⁽⁴⁰⁾，到了元朝由於漕運和海上交通的發展，先後五次加封為“天妃”⁽⁴¹⁾，至清初更加

封為“天后”⁽⁴²⁾。而“娘媽”、“媽祖婆”、“媽祖”等稱呼，則是源於福建沿海的民間叫法，然後向廣東一帶傳播的。⁽⁴³⁾

澳門敬奉媽祖的歷史由來已久。《澳門記略》稱：“相傳明萬曆時，閩賈鉅舶被颶殆甚，俄見神女立於山側，一舟遂安。立廟祀天妃，名其地曰娘媽角。”⁽⁴⁴⁾時至今日，供奉媽祖的廟宇，如媽閣廟、馬交石天后古廟、卓家村天后宮、路環天后宮等遍佈各處。這些廟宇平日已紫煙繚繞、香火鼎盛，每逢農曆三月二十三日天后誕更有隆重的慶賀活動。其中，尤以媽閣廟最為大型。昔日漁業興盛時期，廟前海面千帆並舉，歸來賀誕，鳴笛致敬之聲響徹天際。⁽⁴⁵⁾此外，亦會於廟前空地搭起戲棚，聘請著名粵劇戲班，上演神功戲娛神賀誕，分日、夜場連續演出數天，其在同治年間已經有相當規模，直至1960年代中期前，仍年年相繼不斷，到1970年代末又重新恢復⁽⁴⁶⁾，至今仍盛況如昔，是澳門重要的民俗節慶[圖7]。

八、澳門哪吒信俗

哪吒信仰源於印度佛教，其口頭傳說可能在漢以後就傳入中土。“哪吒”一詞在我國最早出現在唐朝翻譯佛經的典籍中⁽⁴⁷⁾，其梵文全名那羅鳩婆（Nalakūvara 或 Nalakūbala），是北方毗沙門天王之子；南宋時，隨着唐朝將領李靖演化為毗沙門天王而成為李靖之子，實現了其形象的中國化⁽⁴⁸⁾，並成為道教的護法神，由宋至明，則被轉變成道教神祇⁽⁴⁹⁾。隨着《封神演義》、《西遊記》等神魔小說的風行，其手執乾坤圈、腳踏風火輪的孩童神祇形象深入人心。

目前，澳門共有兩間哪吒廟，分別位於柿山及大三巴，前者倡建於清初，有“柿山古廟，倡自清初”之刻字為佐證，後者則始建於清光緒十四年（1888）。每逢農曆五月十八日哪吒誕，兩廟均會組織慶賀活動，包括開印、建醮祈福、搶炮、神功戲及哪吒太子出巡等。其中，哪吒太子出巡是在祭祀儀式後，由頭牌及醒獅作先鋒，再

有人抬着“肅靜”、“迴避”的木牌為先導，昔日還由“花女”，即年齡介乎十五至二十歲的女子挑花籃和灑聖水，另有“花仔”挑壇香爐陪伴在由八名“花仔”抬着的鑾輿兩旁，並有一男童演繹哪吒太子，由眾多“花仔”、“花女”擔着旗幟，隊伍非常壯觀，出巡範圍遍及半個澳門，甚至去到南灣、西灣一帶⁽⁵⁰⁾，還曾到過離島各區⁽⁵¹⁾。在歷史上曾因時局原因一度停辦的哪吒信俗節慶活動，復辦至今已成為澳門獨特的風景線，每年吸引大批市民大眾一睹其風采[圖8]。

九、土生葡人美食烹飪技藝

從15世紀末到16世紀初，歐洲人開展了被後世謳歌的大航海時代。他們橫渡大西洋到達美洲，繞道非洲南端到達印度，又由印度來到中國及東南亞，而在其中扮演先行者角色的正是葡萄牙人。在航程中，他們帶着本土的月桂、橄欖油、臘腸、葡萄酒等佐料，以本土的正宗方法製作餐食。但同時，在經過外地的港口時，會盡量



[圖8] 哪吒太子出巡



[圖9] 土生葡人美食

裝載可以獲得的物品，品味這些新取得的食物，加上無法隨時找到慣用的調味品製作菜式，於是必須進行嚐試並使用當地的材料，由此形成土法烹調技藝。⁽⁵²⁾

澳門開埠時，許多人的家眷仍在果阿或滿刺加，他們的妻子可能是本地人、歐洲人或歐亞混血兒，因為當時已有許多歐亞混血兒，她們是印度各地葡萄牙人同當地婦女通婚或非法結合的產物。當在澳門定居穩定後，這些家眷從果阿來到了澳門，其中包括達適婚年齡的女子，這些為數眾多的歐亞混血婦女可能就是初期澳門土生葡人的母親。⁽⁵³⁾ 她們作為家庭中烹飪任務的主要承擔者，其烹飪風格必定是歐亞混合的，與地道的葡萄牙烹飪有所不同，也與中國菜式相異。這種由印度和東南亞葡屬殖民地歐亞混血婦女帶到早期澳門、以葡萄牙風格為基礎、融匯了印度和東南亞風格的烹飪，就是澳門土生飲食文化的開

端。往後，隨着東西方文化交流在澳門深化，又逐漸吸收中國飲食文化中的一些因素⁽⁵⁴⁾，土生葡人美食烹飪技藝是目前土生葡人間仍彼此保持聯繫的一種較明顯可見及具有集體身份特徵的痕跡。⁽⁵⁵⁾ 現今的土生葡人美食中，較有代表性的有免治牛肉及豬肉、澳門式乾煎蝦碌、木瓜花煮蟹、釀蟹蓋、非洲雞等 [圖9]。

十、土生土語話劇

土生土語 (Patuá) 是16世紀末和17世紀初，在定居澳門的葡萄牙人和他們在馬六甲和澳門的混血後裔中形成的，語言學家認為是一種克里奧爾語 (Creole)。⁽⁵⁶⁾ 它是在澳門多元文化、語言和種族的特殊環境下，以葡萄牙語為根源，充分吸收了馬來語、果阿方言、西班牙語和近代英語的養份，尤其是深受漢語影響而形成的。隨着19世紀末澳門使用粵語、英文者日眾，同時，葡萄牙於20世紀初在海外殖民地推行正統葡語教育，試圖改變語言混雜和葡語不正規的狀況⁽⁵⁷⁾，令20

世紀50年代前仍廣為使用的土生土語⁽⁵⁸⁾，現已不是日常生活中的語言，通曉者為數不多⁽⁵⁹⁾。

土生土語早期主要是一種口述語言，到了19世紀，由口述轉為書寫語言，為土生土語寫作提供了有利條件，亦為話劇提供了新寫作語言，人們開始以其撰寫話劇劇本。⁽⁶⁰⁾ 當時，澳門的葡人社群每年進入天主教的齋戒月前，有幾天時間盡情玩樂，其中，土生葡人會選擇上演土生土語話劇。⁽⁶¹⁾ 土生土語富有變化，適用於諷刺、幽默場面的靈活調整，這種既幽默又尖銳的表達形式，往往是表達人民渴望、憂慮、讚賞及斥責的最佳、最自然的方式，其特點在於詼諧、情節緊扣以及流氓生活的描寫，全以澳門作為背景演出，後來又成為了土生葡人社群對社會許多問題，如社會時弊、公共行為、行政、政策或其它引起公眾關注的事件等發表意見、諷刺時弊的管道。⁽⁶²⁾ [圖10]

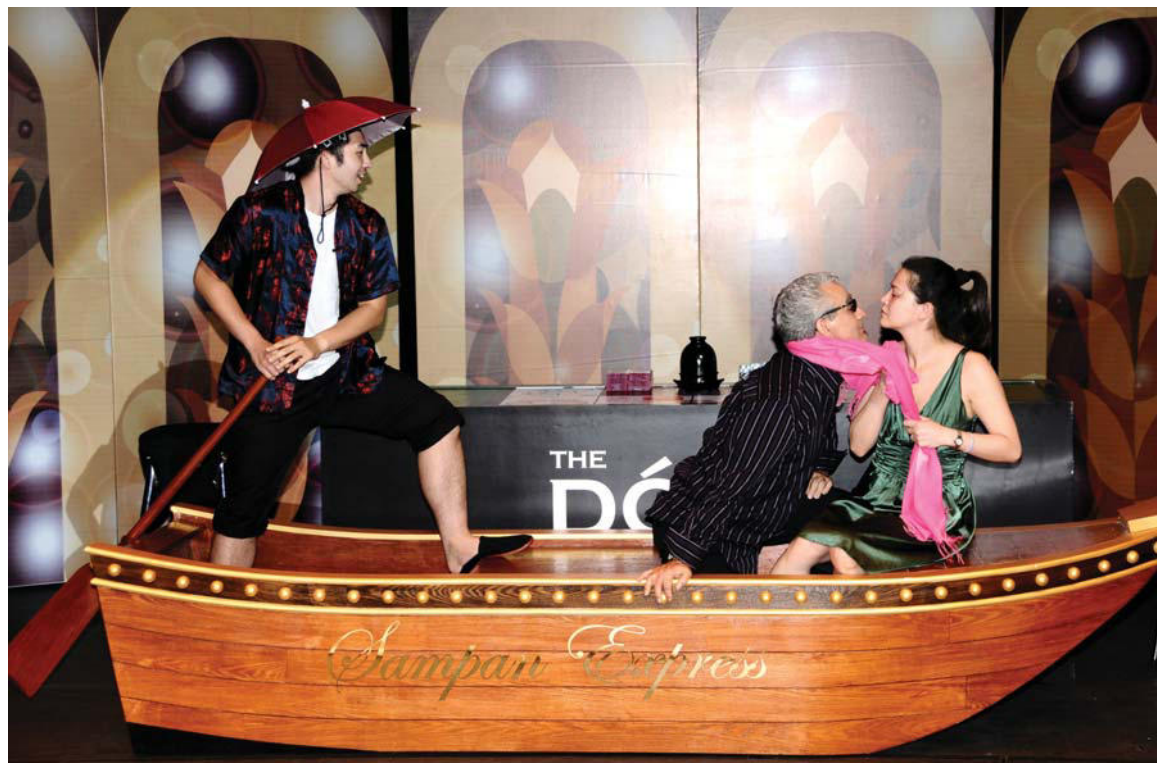
澳門非物質文化遺產項目的申報成功年份
(截至2014年12月31日)

	人類非物質 文化遺產 代表作名錄	國家級非物質 文化遺產 代表性項目 名錄	澳門非物質 文化遺產 項目
粵劇	2009	2006	2006
涼茶配製	—	2006	2006
木雕—— 澳門神像雕刻	—	2008	2007
南音說唱 (地水南音)	—	2011	2009
澳門道教 科儀音樂	—	2011	2009
澳門魚行 醉龍節	—	2011	2009
澳門 媽祖信俗	—	2014	2012
澳門 哪吒信俗	—	2014	2012
土生葡人 美食烹飪技藝	—	—	2012
土生土語 話劇	—	—	2012

澳門非物質文化遺產的保護

一、完善法制建設

澳門現行的文化遺產保護法律是第11/2013號法律〈文化遺產保護法〉(以下簡稱〈文遺法〉)，源於特區政府在2006年設立文化遺產保護法例草擬小組，專責對當時文物保護的相關法律進行修訂。考慮到經歷了多年來社會經濟轉變和發展，以及“澳門歷史城區”已被列入《世界遺產名錄》，並根據過往在文化遺產保護工作上所遇到的困難和所累積的經驗，草擬小組建議對當時文物保護的相關法規進行全面的檢討。同時，在分析當時法例適用時所遇到的困難中，發現如僅對過往相關法例進行修訂，將難以全面覆蓋在文化遺產保護方面的所需，也欠缺配合未來發展的前瞻性。因此，小組通過參考亞洲及歐洲地區的相關法律和工作經驗，遂建議為特區重新擬訂“文遺法”。⁽⁶³⁾ 最終，在經過兩



[圖10] 土生土語話劇

次公開諮詢後，廣泛吸納社會各界意見的〈文遺法〉在2013年8月通過及公佈，並於2014年3月1日正式生效。

〈文遺法〉中有關於非遺的專門條文，是參照2003年聯合國教科文組織頒佈的〈保護非物質文化遺產公約〉以及2011年實施的〈中華人民共和國非物質文化遺產法〉，並結合本澳的實際情況而製訂的。除了明確非物質文化遺產的定義，還製訂了非遺的範圍、保護非遺的目的及方式、擬訂非遺清單的發起者和標準及程序、《非物質文化遺產名錄》的建立及從該名錄中除名、非遺傳承人及其義務等。

而文化局為保護非遺具職權擬訂非物質文化遺產項目的清單，促進識別、建檔、調查和研究非物質文化遺產項目，鼓勵私人實體參與非物質文化遺產擬訂清單的工作並向該等實體提供適當的技術支持，確保收集非物質文化遺產項目的資料並作數碼化處理，並提供給公眾查閱，製訂非物質文化遺產的管理指引。此外文化局亦應製訂非遺地理指引。可見，〈文遺法〉對政府部門的非遺保護工作作了明確的規定。

二、推動申報及普查

〈文遺法〉第七十二條第一款指出“保護非物質文化遺產，以擬訂清單為基礎”，顯見擬訂清單的重要性。事實上，早在〈保護非物質文化遺產公約〉在2006年通過第32/2006號行政長官公告而在澳門正式生效，文化局便隨即開始統籌設立保護指引和機制，同年，“粵劇”和“涼茶配製”進入《國家級非物質文化遺產名錄》便是透過粵、港、澳文化合作機制運作的成果，2008年又訂立〈澳門非物質文化遺產申報評定暫行辦法〉，是〈文遺法〉生效前，本澳非遺申報的依據。

除了聯合申報，文化局亦對具備條件的本地非遺項目向國家申報，爭取列入國家級項目名錄，加大對其認可的程度。事實上，申報需進行科學細緻的工作，以“木雕——澳門神像雕刻”的申報為例，自選定申報對象進行立項後，研究

工作在“大昌佛像雕刻木器”負責人的大力協助下進行，配合對本地民俗文化資料的搜集、對行業歷史的研究、參考本地傳媒對神像業的報導和對鄰近地區相關資料的綜合分析。研究過程中實地考察了“大昌佛像雕刻木器”、“廣榮造像雕刻木器”兩間神像雕刻店的工作情況，向負責人詳細瞭解業務和技術內容，瞭解澳門漁民團體朱大仙信仰的祭祀情況，走訪港澳廟宇，觀看由澳門的神像店雕刻和修復的神像、神壇和牌匾，觀摩“大昌佛像雕刻木器”在中山坦洲的工場。其後，綜合研究及考察資料，進行論證工作，總結澳門神像雕刻多方面的價值及分析瀕危狀況。最終，在陸續完成了資料搜集、研究、考察、紀錄、拍攝、文本撰寫、紀錄片製作及專家論證的各項工作後，向國家提交申報，並於2008年6月14日被正式列入《國家級非物質文化遺產名錄》。⁽⁶⁴⁾

而為發掘本澳潛在的其他非遺，目前文化局正進行搜集資料、製訂計劃等非遺普查的前期工作，日後將通過開展普查計劃，瞭解和掌握本澳非遺資源的種類、數量、保護現狀及存在的問題。

三、舉辦專題展覽、展演

為展現澳門非遺的獨有特質，近年來，文化局一方面舉辦了分別以“粵劇”、“木雕——澳門神像雕刻”、“澳門道教科儀音樂”、“澳門魚行醉龍節”為主題的專題展覽。⁽⁶⁵⁾ [圖11]另外，亦積極探索非遺保護方式、策略的更多可能性，予其有更長久的展覽場地，具有持續性扎根於人們的生活空間中，同時，使其能融入都市發展，成為活化社區的元素。如在2012年開幕的“大三巴哪吒展館” [圖12]，便展示哪吒誕使用的花炮神像座、哪吒印符、聖水桶等珍貴實物，其中，哪吒轎輿由“大昌佛像雕刻木器”的前身“梁大昌”所造。館內還以特別製作的哪吒節慶、電子化的歷史照片等現代多媒體技術展現哪吒信俗，讓參觀者見證這項傳統節慶的歷史與變遷。同時，邀請本地著名漫畫家創作水墨漫畫，



[圖11] “神韻匠心 —— 澳門神像雕刻展” 工作坊





[圖13] 在鄭家大屋舉辦的道教科儀音樂展演

以生動活潑的方式介紹哪吒傳說，成為展現哪吒信俗的文化空間。

“澳門歷史城區”一個突出的價值在於，她是“中西生活社區有序的組合，從歷史到今天，都與居民的生活習俗、文化傳統密不可分”⁽⁶⁶⁾。因此，文化局除了前述展覽外，亦於鄭家大屋、盧家大屋、大三巴牌坊等文物建築舉辦非遺展演，讓大眾充分感受傳統文化的精髓和魅力，同時使物質與非物質文化遺產各美其美，相互輝映，發揮兩者於現代社會、民眾間的生命力，協同提昇澳門文化遺產的價值[圖13]。此外，如前所述，清平戲院是昔日粵劇演出的重要場地，自1992年結業後先後成為貨倉及停車場。文化局近年與業權人通過協商，計劃對其進行修復及活化，打造成為多元化及多功能的文化展示中心，推廣粵劇文化，既有助於帶動本地粵劇的發展，同時，亦切合戲院本身的文化底蘊，重新煥發其生機，令物質及非物質文化遺產相輔相成，重現並弘揚其原有價值，同時也滿足當代社會的功能需要，成為活化該區的文化亮點。

此外，澳門國際音樂節、澳門藝術節作為本澳每年的文藝盛典，亦為粵劇、南音說唱、土生土語話劇等表演藝術提供展示平臺，歷年來多場精湛的高水準演出廣受社會交口稱譽，豐富了本地居民的藝文生活之餘，亦成功拉近了這些非遺項目與一般民眾的距離。而每年的“中國文化遺產日”⁽⁶⁷⁾、“粵劇日”⁽⁶⁸⁾、“澳門拉丁城區幻彩大巡遊”等活動中，亦常常能見到非遺展演者的身影。其中，醉龍、粵劇巡遊隊伍更於2012、2013年憑着在“澳門拉丁城區幻彩大巡遊”中的精湛表現，經評委嚴格甄選後，於翌年遠赴法國、意大利參與嘉年華大巡遊，把非遺項目帶至海外，向海外觀眾推廣其傳統文化與深厚內涵，宣揚澳門獨有的文化風采。

在推廣本地非遺項目的同時，文化局自2011年起，先後與內地不同的文化部門聯合主辦名為“根與魂”的中國非遺展演，透過形式多樣的活動，集中展示和介紹我國非遺的資源狀況、珍貴價值和保護成果，讓人們能感受西藏唐卡、蒙

古民族舞蹈、雲南彝族曲調演唱等祖國豐富多彩的傳統文化及非遺項目。此外，通過此類合作項目，亦令澳門可以借鑑內地在非遺保護方面積累的豐富經驗，對提昇本地的保護水準大有裨益。

四、促進教育推廣，支持項目研究

為有效促進非遺傳承，文化局大力扶持本澳非遺項目，除了向團體提供資助，又鼓勵傳承人開班授徒，盡量提供資源和場地進行非遺活動，除了前述的展演，還組織粵、港、澳三地的青少年粵劇培訓，並予其進行三地巡迴演出，推廣粵劇文化，亦為青少年粵劇學徒提供展演平臺。此外，引領非遺項目和知識走進校園，增進年輕一代的認知 [圖14]，又舉辦“細說遺城”——澳門文化遺產知識專題講座，讓學生從不同的面向認識澳門的文化瑰寶。本地非遺傳承工作的有效開展，得到國家非遺保護機構的認可和肯定，其中，澳門鮮魚行總會的關偉銘先生於2012年得到中華非物質文化遺產傳承人薪傳獎。

事實上，非遺的保護工作有賴於傳承人、政府部門、專家學者等多方面的配合，以澳門道教科儀音樂為例，澳門道教協會於2001年成立以來，開辦道教文化科儀研習班，成立澳門道樂

團，舉行道教音樂欣賞會，錄製光碟，邀請學者進行整理及研究，推動道教音樂記譜工作⁽⁶⁹⁾，又在文化局及澳門基金會的支持下，先後出版《澳門道教科儀音樂》⁽⁷⁰⁾、《澳門道教科儀音樂（續篇）》⁽⁷¹⁾，介紹澳門道教科儀及道教科儀音樂、澳門道樂的敲擊樂、澳門道樂團的發展，並輯有國家級非遺的申報書、曲譜、學者的研究論文。

其實，文化局對具獨特價值的傳統文化、風俗活動，過去均一直予以支持，並與時俱進地提高保護的深度和廣度，如於1992年，澳門文化司署（文化局前身）已出版了關於“土生葡人美食烹飪技藝”的 *A Cozinha de Macau da Casa do Meu Avô* ⁽⁷²⁾ 一書的葡語版本；二十多年後，該書作者對原有的食譜重新審校，增加了新的菜式，文化局遂組織專人進行翻譯，並於2015年出版《祖父家的澳門土生菜》修訂版⁽⁷³⁾，兼具中文及葡、英雙語兩個版本，使中外更多讀者可以從飲食上瞭解土生葡人的文化特色及生活習慣，認識本澳獨特的烹飪技藝。此外，隨着近年來本澳口述歷史工作的發展，贊助支持“土生葡人美食烹飪技藝”口述歷史成果《從家傳的土生菜說起》⁽⁷⁴⁾ 的出版；因應互聯網、智慧手機的普及與科技發展，



[圖14] 在校園中推廣非物質文化遺產

贊助刊行的《地水南音唱本》⁽⁷⁵⁾，除載有〈客途秋恨〉等四首唱本的文字外，亦有二維碼供人們鏈接至互聯網觀看解說或全曲的視頻。

結語

澳門的非物質文化遺產保護工作自2006年起陸續全面開展，至今已取得不少令人欣喜的成效，社會漸漸建立起對非遺的認識和珍視，瞭解其獨特的魅力。展望未來，非遺的保護依然充滿困難和挑戰，這一方面緣於其保護工作的複雜性，需要對其文化、精神、技藝這些無形的傳統精髓加以傳承，同時，又要在現代化的衝擊下讓非遺得到合理的利用，在傳承和發展中協調統一，而不失卻其核心價值。事實上，澳門的非遺項目豐富多樣、價值深厚，隨着時代變遷而發展傳承，既有着四百年來中西文化交融的歷史積澱，亦滲透於人們的精神信仰、娛樂生活以至飲食文化等日常場景當中，其保護工作任重道遠。要使其永續不息、細水長流，每個人既有權利去享用，亦有義務予以保存，因為恰恰在這樣的投入、互動和觸碰過程中，非物質文化遺產才能常存鮮活的生命力，成為人們生活、習俗、文化的一部分。

【註】

- (1) 賴伯疆、黃鏡明：《粵劇史》，北京：中國戲劇出版社，1988年，頁18。
- (2) 麥嘯霞：《廣東戲劇史略》，廣州：廣州市戲曲改革委員會，1983年。
- (3) 李日星：〈粵劇概念與粵劇史關係辨析〉，《學術研究》2007年12期，頁157。
- (4) 張靜：《澳門戲曲》，北京：文化藝術出版社，2010年，頁3、13、21、25、26。
- (5) 資料源於“中國非物質文化遺產網”(<http://www.ihchina.cn/show/feiyiweb/html/com.tjopen.define.pojo.feiyiwangzhan.GuoJiaMingLu.detail.html?id=d76c0b0d-4811-4fc6-bb80-39419a5bfcfe&classPath=com.tjopen.define.pojo.feiyiweb.guojiaminglu.GuoJiaMingLu>)
- (6) 朱綱：〈涼茶入遺：文化與商業的雙重變奏〉，《中國非物質文化遺產》第十一輯，頁251、252。
- (7) 黃婉慧等：〈澳門涼茶舖的故事〉，林發欽、呂志鵬編《澳門鄉土茶事》，澳門：民政總署，2008年，頁101、102。
- (8) [韓] 李正曉：《中國早期佛教造像研究》，北京：文物出版社，2005年；徐振傑：〈中國早期佛教造像民

- 族化與世俗化研究》，山東大學博士學位論文，2006年，頁1。
- (9) 李淞：〈以長安為中心的早期道教造像——中國道教雕塑述略之一〉，《雕塑》2009年第1期，頁46。
- (10) 李麗嬌等編《木雕——澳門神像雕刻》，澳門：澳門特別行政區文化局，2008年，頁20、22。
- (11) 朱潔嫻：《香港地水南音初探》，香港：進一步多媒體有限公司，2000年，頁7。
- (12) [清] 屈大均：《廣東新語》，北京：中華書局，1985年，卷十二，頁三五八。
- (13) 譚美玲：〈南音與澳門〉，《澳門文獻資訊學刊》2010年第1期，頁21、22。
- (14) 周東穎：〈粵調說唱及其歷史沿革〉，《音樂創作》2005年第1期，頁158。
- (15) 牛曉琰：〈木魚書、龍舟與南音〉，《文藝生活》2011年第4期，頁168。
- (16) 譚美玲：〈南音與澳門〉，《澳門文獻資訊學刊》2010年第2期，頁27。
- (17) 牛曉琰：〈木魚書、龍舟與南音〉，《文藝生活》2011年第4期，頁168。
- (18) 朱潔嫻：《香港地水南音初探》，香港：進一步多媒體有限公司，2000年，頁10。
- (19) 譚美玲：〈南音與澳門〉，《澳門文獻資訊學刊》2010年第2期，頁30、31。
- (20) 閔智亭：《道教儀範》，臺北：臺灣新文豐出版公司，1995年，頁108-109。
- (21) 吳炳鈺、王忠人主編《澳門道教科儀音樂(續篇)》，澳門：澳門道教協會，2011年，頁29。
- (22) 戴定澄：〈澳門道教科儀音樂：思考與瞻望〉，吳炳鈺、王忠人主編《澳門道教科儀音樂》，澳門：澳門道教協會，2009年，頁491。
- (23) 鄭煒明、黃啟臣：《澳門宗教》，澳門：澳門基金會，1994年，頁2。
- (24) 李麗嬌、孔金蓮、薛啟善編《澳門道教——科儀音樂》，澳門：澳門特別行政區文化局，2011年，頁13。
- (25) 吳炳鈺、王忠人主編《澳門道教科儀音樂(續篇)》，澳門：澳門道教協會，2011年，頁29。
- (26) 戴定澄：〈澳門道教科儀音樂：思考與瞻望〉，吳炳鈺、王忠人主編《澳門道教科儀音樂》，澳門：澳門道教協會，2009年，頁491、492、494。
- (27) 胡國年：〈醉龍〉，李麗嬌、孔金蓮編《澳門魚行醉龍節》，澳門：澳門特別行政區文化局，2012年，頁70。
- (28) [明] 黃佐：《香山縣志》，北京：書目文獻出版社，1991年，影印本，卷一，頁十。
- (29) 黃坤堯：〈六十年代澳門醉龍詩〉，《澳門日報》，2012年5月23日。
- (30) 李麗嬌、孔金蓮編《澳門魚行醉龍節》，澳門：澳門特別行政區文化局，2012年，頁14。
- (31) 劉居上：〈醉龍何時傳入澳門〉，《澳門日報》，2012年2月4日；江淳：〈堅守與傳承：澳門醉龍精神淺談〉，李麗嬌、孔金蓮編《澳門魚行醉龍節》，澳門：澳門特別行政區文化局，2012年，頁62。
- (32) 何智新：〈澳門漁行歷史細說〉，《文化雜誌》，第88期，頁53。另有一則口述資料則稱：澳門醉龍源自中山石岐上基康公廟，是由原籍張溪一帶的魚行從業者於20世紀50年代初傳入的，詳見劉居上

- 〈醉龍何時傳入澳門〉，《澳門日報》，2012年2月4日。
- (33) (37) 胡國年：〈醉龍〉，李麗嬌、孔金蓮編《澳門魚行醉龍節》，澳門：澳門特別行政區文化局，2012年，頁71。
- (34) 李麗嬌、孔金蓮編《澳門魚行醉龍節》，澳門：澳門特別行政區文化局，2012年，頁14。
- (35) 劉居上：〈醉龍何時傳入澳門〉，《澳門日報》，2012年2月4日。
- (36) 李麗嬌、孔金蓮編《澳門魚行醉龍節》，澳門：澳門特別行政區文化局，2012年，頁46。
- (38) 李麗嬌、孔金蓮編《澳門魚行醉龍節》，澳門：澳門特別行政區文化局，2012年，頁46；何智新：〈澳門漁行歷史細說〉，《文化雜誌》第88期，頁55。
- (39) 黃鴻釗：〈媽祖文化的定型及流佈〉，《澳門日報》，2014年5月21日，第E06版。
- (40) 王曾瑜：〈宋代媽祖起源考〉，《中國社會經濟史研究》，2011年第4期，頁108。
- (41) 李倩：〈試論元代的媽祖崇拜〉，《中南民族大學學報(人文社會科學版)》，2005年第6期，頁130、131。
- (42) 關於冊封為“天后”的時間，一說主張康熙二十三年(1684年)，另有主張為乾隆二年(1737年)，見張章錄：〈媽祖進封天后時間芻議〉，《黎明職業大學學報》，1994年第1期，頁63-65；羅春榮：《媽祖文化研究》，天津：天津古籍出版社，2006年，頁271-280；徐曉望：〈清初賜封媽祖天后問題新探〉，《福建師範大學學報(哲學社會科學版)》，2007年第2期，頁28-35；李祖基：〈乾隆二年媽祖加封“天后”辨誤〉，《臺灣研究集刊》，2010年第6期，頁73-77。
- (43) 譚世寶：〈明清天妃(后)與媽祖信仰的名實演變及有關研究述評〉，《文化雜誌》第90期，頁21。
- (44) [清]印光任、張汝霖：《澳門記略》，北京：國家圖書館影印乾隆西板草堂刻本，2010年，上卷頁三。
- (45) 王文達：《澳門掌故》，澳門教育出版社，2003年，頁43、44。
- (46) 《中華民俗大全·澳門卷》編輯委員會編《中華民俗大全·澳門卷》，澳門：《中華民俗大全·澳門卷》編輯委員會，2003年，頁32。
- (47) 鄧啟剛：〈哪吒信仰的域外傳入與其在中國的本土化〉，《綿陽師範學院學報》，2014年第12期，頁150、153。
- (48) 劉文剛：〈哪吒神形象演化考論〉，《宗教學研究》，2009年第3期，頁178、180。
- (49) 蕭登福：〈哪吒溯源〉，臺灣中山大學清代學術研究中心、新營太子宮管理委員會主編《第一屆哪吒學術研討會論文集》臺北：新文豐出版公司，2003年，頁55。
- (50) 澳門柿山哪吒古廟值理會：《澳門柿山哪吒古廟紀略》，澳門：澳門柿山哪吒古廟值理會，2011年，頁2-4。
- (51) 張靜：《澳門戲曲》，北京：文化藝術出版社，2010年，頁94。
- (52) [葡]左婉玲(Graça Pacheco Jorge)著、呂平義譯〈澳門土生葡人的烹調術〉，《文化雜誌》第20期，頁151。
- (53) [葡]阿馬羅(Ana Maria Amaro)著、金國平譯〈大地之子：澳門土生葡人研究〉，《文化雜誌》第20期，頁18。
- (54) 蘇建靈：〈澳門土生葡人的飲食文化〉，《中山大學學報(社會科學版)》，2000年第4期，頁48。
- (55) [葡]左婉玲(Cecília Jorge)著、呂緩婷譯《土生葡人的飲食文化》，澳門：澳門土生教育協進會，2004年，頁9。
- (56) 穆欣欣：〈澳門戲劇、舞蹈與電影〉，吳志良、金國平、湯開建主編《澳門史新編》第四冊，澳門：澳門基金會，2008年，頁1373。
- (57) 吳志良：〈澳門土生詩人阿德〉，《東西交匯看澳門》，澳門：澳門基金會，1996年，頁122-123。
- (58) [葡]施白蒂(Beatriz Basto da Silva)著、周艷平、張永春譯〈澳門土生——一個身份的問題〉，《澳門研究》，1993年第1期，頁128。
- (59) 王春芳：〈情牽澳門土生文化特色的保留工作——專訪澳門土生土語話劇社會長飛文基大律師〉，《澳門月刊》，2011年第4期，頁44。
- (60) 土生葡人美食聯誼會：《澳門非物質文化遺產項目申報書》(土生土語話劇)，2012年。
- (61) 穆欣欣：〈澳門戲劇、舞蹈與電影〉，吳志良、金國平、湯開建主編《澳門史新編》第四冊，澳門：澳門基金會，2008年，頁1373。
- (62) 土生葡人美食聯誼會：《澳門非物質文化遺產項目申報書》(土生土語話劇)，2012年。
- (63) 澳門文化遺產保護法例草擬小組：〈“文化遺產保護法”法案大綱諮詢文本〉，2008年。
- (64) 傅玉蘭：〈從平凡中創造歷史：記澳門神像雕刻走進國家級非物質文化遺產的一段路〉，李麗嬌等編《木雕——澳門神像雕刻》，澳門：澳門特別行政區文化局，2008年，頁144-148。
- (65) 澳門博物館展出“神韻匠心——澳門神像雕刻展”(2008-2009年)、“道韻天音——澳門道教科儀音樂展覽”(2010-2011年)、“醉舞龍騰——澳門魚行醉龍節”(2012年)；大炮臺迴廊展出“人類非物質文化遺產——粵劇”圖片展(2010年)。
- (66) 澳門特別行政區政府：《澳門世界遺產》，澳門：澳門特別行政區政府，2005年，頁143。
- (67) 根據2005年12月22日國務院發佈的〈國務院關於加強文化遺產保護的通知〉之規定，自2006年起，將每年6月的第二個星期六定為“中國文化遺產日”。
- (68) 自2003年起，粵、港、澳三地將每年11月最後一個星期日定為“粵劇日”。
- (69) 吳炳鈺、王忠人主編《澳門道教科儀音樂(續篇)》，澳門：澳門道教協會，2011年，頁29、30。
- (70) 吳炳鈺、王忠人主編《澳門道教科儀音樂》，澳門：澳門道教協會，2009年。
- (71) 吳炳鈺、王忠人主編《澳門道教科儀音樂(續篇)》，澳門：澳門道教協會，2011年。
- (72) Graça Pacheco Jorge, *A Cozinha de Macau da Casa do Meu Avô*, Macau: Instituto Cultural, 1992.
- (73) 左婉玲(Graça Pacheco Jorge)：《祖父家的澳門土生菜》，澳門：澳門特別行政區文化局，2015年。
- (74) 蔡佩玲主編《從家傳的土生菜說起》，澳門：澳門東亞大學公開學院同學會，2015年。
- (75) 區均祥述《地水南音唱本》，澳門：區均祥粵劇曲藝社，2013年。