

# 15

## 文化遺產的保存與傳統的再造 ——廣州珠村「乞巧文化節」

潘淑華  
嶺南大學歷史系

黃永豪  
香港科技大學華南研究中心

Heritage Preservation  
and the Re-creation of Traditions:  
Double Seventh Festival at Zhu Village in Guangzhou

POON Shuk-wah  
Department of History  
Lingnan University

WONG Wing-ho  
South China Research Center  
The Hong Kong University of Science and Technology

# 文化遺產的保存與傳統的再造

## ——廣州珠村「乞巧文化節」

潘淑華、黃永豪

中國的傳統宗教儀式大都是以男性為主導，因而我們很容易忽略了女性作為文化傳承者的角色。本文以七夕為研究個案，討論女性、宗教傳統及非物質文化遺產的保存與重構的關係。七夕對說明以上課題的重要性有以下三點。首先，七夕又名「女兒節」，是以女性為主要參與者的節日。其次，於2006年，中國國務院公佈第一批國家級非物質文化遺產名錄，七夕節被選為518項文化遺產中的其中一項。國務院同時訂定對非物質文化遺產的政策，指出非物質文化遺產可增進民族團結及增強民族的自信心，而各機關部門應貫徹「保護為主，搶救第一，合理利用，傳承發展」的原則，來保護及利用非物質文化遺產。<sup>1</sup>其三，中國各地近年有不少關於恢復及改造七夕傳統的討論，知識份子、民俗學家及政府官員開始探討把七夕改造為中國情人節、愛情節，又或是夫妻節，希望為這個在現代社會逐漸失去意義的傳統節日，注入新的活力。<sup>2</sup>而有些地方更已付諸實行，例如位於廣州天河區的珠村，被當地官員打造成「中國乞巧第一村」，自2005年開始舉辦「乞巧文化節」（詳見下文）。而甘肅省隴南市西和縣，亦自稱為「中國乞巧文化之鄉」，並於2007年8月舉辦了第一屆「乞巧旅遊文化節」。<sup>3</sup>七夕節這個有著悠久歷史，但又逐漸被人遺忘的節日，在這股宏揚文化遺產的浪潮下，正在被重新包裝及被賦予新的意義。

傳統節日及儀式並不是固定不變的，其內容及意義不斷被參與者以及宏觀的政治社會環境重新塑造。在了解政府保護文化遺產的號召如何影響七夕

---

1 有關該名單及國務院的通知，可參看[http://www.gov.cn/zwggk/2006-06/02/content\\_297946.htm](http://www.gov.cn/zwggk/2006-06/02/content_297946.htm)。

2 例如河北石家莊在2004年組織「七月七愛情節」。見〈研究七夕文化，弘揚民間節日〉，《民間文化論壇》，2004年第5期，頁96。

3 〈中國乞巧文化旅遊節在甘肅隴南西和隆重開幕〉，《新華網》，2007年8月17日，（[http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/www.gs.xinhuanet.com/zhibobd/2007-08/17/content\\_10895318.htm](http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/www.gs.xinhuanet.com/zhibobd/2007-08/17/content_10895318.htm)）。

文化之前，我們會先回顧七夕節的歷史演變。自20世紀初開始，國家政權在傳統節日的發展中扮演了舉足輕重的角色。在20世紀反傳統及反迷信的國家政策下，七夕節被貶斥為「荒誕不經」的迷信活動，因而政府用盡方法希望將之取締。到了21世紀的今天，過去的「封建迷信」活動一變而成為可用作增強民族自信心的「文化遺產」。女性作為七夕的主體，也因而不斷地被國家論述所定義。她們一會兒是阻礙國家進化的罪魁禍首，一會兒又成為弘揚中國文化遺產的功臣。本文嘗試探討文化遺產的保存對傳統的重構，而當中會涉及以下的問題：究竟在不同的歷史時空，七夕對女性有什麼不同的意義？在不斷「被定義」的過程中，女性是否能夠維持作為七夕文化主體的角色？而當七夕成為一種地方「文化表演」時，其承載的對女性的傳統宗教意義，又是否得以延續？

## 一、不斷變化的七夕傳統

中國人對七夕的牛郎織女愛情故事大概都耳熟能詳。故事中的牛郎和織女是天上的兩顆星。他們本來都勤奮工作，但在婚後卻只顧玩樂，因而被天帝分隔於銀河的兩岸，而每年農曆七月七日晚上，喜鵲築成橋樑，讓他們橫渡銀河相會。過去婦女會在七月初七，即牛郎和織女相會之期，拜祭這兩顆星。

可見，七夕的牛郎織女崇拜源於星宿崇拜。中國人在甚麼時候開始拜祭牽牛星（即牛郎）和織女星呢？牛郎和織女又在什麼時候從星宿演變為戀人？先看看牽牛和織女星在天上的位置。牽牛星（Altair）和織女星（Vega）分別是天鷹座和天琴座中最明亮的星星，它們位處銀河的兩岸，遙遙相對，在夏天的晚上特別明亮，與天鵝座最光亮的名叫「天津四」（Deneb）的星形成所謂「夏季大三角」。<sup>4</sup>中國人早於《詩經》（成書於春秋時期，公元前770-公元前476年）已記錄了牛郎和織女星，但當中並沒有提及他們的愛情故事。<sup>5</sup>及後，《古詩十九首》（創作於東漢，公元25-220年）的其中一首詩，以牛郎織女的故事為題材，指織女因被天河阻隔，不能與牛郎相會，因而終

4 香港天文學會，《觀星小手冊》（香港：世界出版社，2004），頁27。

5 此兩顆星出現於《詩經·小雅·大東》：「維天有漢，監亦有光。跂彼織女，終日七襄。雖則七襄，不成報章。睆彼牽牛，不以服箱。」大概的意思是織女星的位置每天移動七次，但沒有編織出任何東西，而牽牛星亦不能駕車載物。見袁愈荃譯詩、唐莫堯注釋，《詩經全譯》（貴陽：貴州人民出版社，1992），頁293。

日泣涕連連。<sup>6</sup>然而，以上的記載只提及兩顆星的位置或其愛情故事，但沒有提及他們在每年的七月七日相會，以及人們在當天有任何祭祀儀式。

有關七月七日的祭祀儀式，最初見於南朝梁代（502-557）宗懷所著的《荊楚歲時記》。在這部有關荊楚（約現今的湖北及湖南省）的歲時風俗的著作中，有如下的記載：「七月七日，爲牽牛、織女聚會之夜。是夕，人家婦女結綵縷，穿七孔針，或以金、銀、鑰石爲針，陳几筵、酒、脯、瓜果、菜於庭中，以乞巧。有喜子網於瓜上，則以爲符應。」<sup>7</sup>從中我們可以了解七夕的祭祀儀式、參與者及儀式的目的。儀式由已婚或未婚的女性進行，她們於七月初七晚上在家中的院子裡設祭壇，祭品爲酒、脯（即肉乾）及瓜果等。在當晚，她們以彩綫穿七孔針。整個儀式的目的是向織女乞巧（即乞求女紅巧藝）。若有小蜘蛛（即喜子）在瓜上結網，即表示她們已得到織女賜與巧藝。<sup>8</sup>可見七夕儀式對女性的意義是祈求織女賦予她們靈巧的女紅技藝。此技藝在傳統中國社會對女性非常重要，是界定女性能否成爲好妻子的其中一項標準。

我們必須注意宗教儀式是有時空的差別的。首先，儀式是不斷變化的，其次，不同地域的人往往以不同的形式來慶祝同一節日。在17世紀，屈大均（1630-1695）所著的《廣東新語》中，對廣州人慶祝七夕有如下的描述：「七月初七夕爲七娘會，乞巧，沐浴天孫聖水，以素馨、茉莉結高尾艇，翠羽爲篷，遊泛沉香之浦，以象星槎。」<sup>9</sup>可見在廣東文化中，七夕與「七娘」有關（人們認爲織女爲「七娘」或「七仙女」之一）。<sup>10</sup>他們在七夕組織七娘會，進行乞巧，並在當天沐浴。爲何在七月初七沐浴呢？原因是他們認爲當天的水非常神聖。在同一書中，屈大均提到「七夕水」：「廣州人每以七

6 詩文是：「迢迢牽牛星，皎皎河漢女；纖纖擢素手，札札弄機杼；終日不成章，泣涕零如雨。河漢清且淺，相去復幾許；盈盈一水間，脈脈不得語。」

7 宗懷撰；宋金龍校注，《荊楚歲時記》（山西：山西人民出版社，1987），頁53-54。

8 乞巧儀式涉及小蜘蛛在瓜上結網，這可能與織女亦爲瓜果之神有關。見劉燕萍：〈織女塑像的三種形態——論《董永》、《郭翰》和《唐文》〉，《中文學刊》，第四期（2005）：213-215。

9 屈大均，《廣東新語》，卷九，〈事語·廣州時序〉（北京：中華書局，1997），頁298。

10 在台灣，七夕也是「七娘媽」的誕辰。「七娘媽」又稱爲七星娘娘或七仙姊，是兒童的守護神，母親或祖母會把嬰孩抱到七娘媽廟，進行「掛綯」儀式，即把古錢或紙符放入紅布袋，再以紅線掛在嬰孩的頸上。在他們年滿十六歲後，會在七夕到七娘廟答謝七娘媽的照顧，並進行「脫綯」儀式，亦即成年禮。在鑽過以紙製的「七娘媽亭」

月七夕雞初鳴，汲江水或井水貯之。是夕水重於他夕數斤，經年味不變，益甘，以療熱病，謂之聖水，亦曰天孫水。若雞二唱，則水不然矣。」<sup>11</sup>從《荊楚歲時記》及《廣東新語》有關七夕的記載中，我們可歸納以下兩點：首先，七夕傳統並不是永恆不變的；第二，七夕傳統不是單一的「中國」傳統，而是包含了很多不同的「地方」傳統。

## 二、「反迷信」思潮下的七夕節

到了20世紀初年，廣州人慶祝七夕的風俗又有了變化。婦女不單在七夕穿七孔針向織女乞求巧藝，更通過展出自己所製作的手工藝品，來向人展示其靈巧的手藝。她們以米粒、芝麻、瓜子、或紙通等作為材料，製成不同題材的工藝品，有的較傳統，如花卉、七夕人物故事，有的則甚具當代意義，例如根據1933年的報章報導，有婦女製作了廣州中山紀念堂及1932年一二八抗日事件的工藝品。工藝品陳列在祠堂或家門外，供遊人欣賞，當地稱此活動為「擺七娘」。對未婚女性來說，這是她們一年一度的才藝競賽，她們通過工藝品向同儕甚至是陌生男士炫耀其靈巧的手藝。當時有報章報導，七夕當日，當地少年「皆提前用晚飯，各易盛服，分頭出發參看，三五成群，交頭接耳，實行其漁獵政策」。<sup>12</sup>可見七夕也是未婚男女結識異性的重要日子。七夕對新婚的女子亦非常重要。她們在當天舉行的「擺七娘」儀式，含有「辭仙」的意義。辭仙不但具有宗教意味，即向七娘辭別及答謝其多年的保佑，亦有現實意義。由於儀式在娘家舉行，新婚女子認為把辭仙儀式弄得愈盛大，就愈能向親屬及友人宣示自己得到夫婿及夫家的疼愛。<sup>13</sup>

雖然七夕對新婚及未婚的女性均有重要意義，但對於當時的國民黨政權來說，七夕拜仙與其他民間宗教傳統一樣，是沒有科學根據及浪費資源的迷信活動。<sup>14</sup>廣州教育局於1929年曾下令禁止大新公司（當時廣州著名的百貨公司）演出如「天河會」及「雙星大會」等有關七夕的戲劇，認為這些戲劇導

---

後，頸上的「綵」會拿掉，並會把「七娘媽亭」燒掉，以獻給七娘。見范勝雄，《府城的寺廟信仰》（台南：台南市政府，1995），頁49-50。我們可推論，在廣東、閩南一帶，七夕的牛郎織女故事與地方神祇「七娘」及「七仙女」結合，形成地域性的七夕傳統。

11 屈大均，《廣東新語》，卷四，〈水語·七夕水〉，頁162。

12 《越華報》，1931年8月24日；1933年8月30日；1934年8月20日。

13 《廣州民國日報》，1929年8月10日；《越華報》，1928年8月23日；1931年8月20日。

14 有關民國時期廣州的反迷信運動，可參看Shuk-wah Poon, *Negotiating Religion in*

人迷信。而由國民黨地方幹部組成的風俗改革委員會，更把多名於街上設香案「拜七姐」的婦女拘拿到分區警署，<sup>15</sup>但這些措施並未能阻止女性慶祝七夕。到了1933年，廣東省建設廳擬定七月七日為嫫祖節，希望藉紀念嫫祖來取締七夕的拜仙活動。但為何是嫫祖呢？相傳嫫祖是軒轅黃帝的妻子，亦是中國養蠶取絲的發明者。廣東省建設廳認為嫫祖的發明，使中國女性得以通過養蠶製絲及織布來對國家經濟作出貢獻，因而女性在七夕應該紀念嫫祖，而不是去拜祭「荒誕」的牛郎織女。自1933年到1935年的七夕，廣東省政府均舉辦蠶絲展覽會及紀念嫫祖的活動。但當時一般女性並不認為參觀蠶絲展覽與拜七姐有任何矛盾，因而會同時參與兩項活動，結果政府的取締七夕拜仙行動並不成功。<sup>16</sup>

在1949年共產黨政權取代了國民黨政權後，慶祝七夕的活動並沒有即時被禁止。在1950年代，廣州一些地區以「七夕民間手工藝品展覽」的名義繼續進行「擺七娘」的宗教傳統。而在1962年，廣州的百貨商店更出售七夕化妝品，女士們可購買這些化妝品來「拜七姐」。<sup>17</sup>然而，共產黨對民間宗教活動的控制日漸加強，最終在1964年的七夕（8月14日）發生了「拜七姐活動案件」，位於廣州市黃埔區茅崗鄉的井愛村、和貴村、東福村及倉厚村，幾名女村民在村內籌集金錢，並在茅崗墟組織了據稱是30年來規模最大的「拜七姐」活動，吸引了萬多名村民到場參觀，但不知何故，政府突然下令中止活動，當地幹部及民警勸喻群眾離開，事件至當天深夜12時才平息。由於資料缺乏，我們未能了解事件的詳情，但可以推想當年的「拜七姐」活動曾引起群眾與政府間的衝突。<sup>18</sup>此事件發生後，七夕亦成為政治禁忌。

---

*Modern China: State and Common People in Guangzhou, 1900-1937* (Hong Kong: Chinese University Press, 2011).

15 《廣州民國日報》，1929年8月8日；1929年8月11日；1929年8月12日。有關廣州市風俗改革委員會，可參看潘淑華，〈「建構」政權，「解構」迷信？——廣州市風俗改革委員會的個案研究，1929-1930〉，載於陳春聲、鄭振滿編，《民間宗教與社會空間》（福州：福建人民出版社，2003），頁108-122。

16 《越華報》，1933年7月3日。

17 《大公報》，1959年8月12日；1962年8月4日。

18 廣州百科全書編纂委員會編：《廣州百科全書》，（北京：中國大百科全書出版社，1994），頁103。

### 三、珠村女性與七夕傳統的維持與復興

廣州乞巧文化的復興與珠村的女性關係密切。珠村位於廣州市東的天河區，與發生上述拜七姐事件的黃埔區接鄰。天河區是廣州近年發展迅速的商業區，由於交通改善，吸引了不少到廣州工作的外地勞工，聚居天河商業區外圍的村落。珠村內以潘姓為主，亦有鍾姓、陳姓及近年遷入的外地人。從明德堂（即潘氏宗祠）內的〈重修潘氏宗祠碑記〉（2002）中可見，該地共分為13個社坊，當中的11個社坊以潘姓為主，只有七社及八社為鍾姓。村內現存的33所祠堂<sup>19</sup>絕大部份是潘姓的祠堂。

一名珠村婦女憶述，在文革時期，雖然不能公開在祠堂進行「拜七姐」活動，但她們會在家中偷偷地拜。她們在門外掛上貼有毛澤東畫像及寫上大大的「忠」字的「忠字牌」，然後在屋內「擺七娘」。<sup>20</sup>雖然1980年代開始，中國的政治控制較過去寬鬆，但直至2000年，珠村的婦女才恢復在祠堂擺七娘。這次活動由村內的老婆婆作主導。她們選擇在村裡規模較小，較不顯眼的以良潘公祠再次「擺七娘」，展示的工藝品只有十多件，當地領導最初亦不以為意，認為老太太只是以此打發日子而已。既然沒有人阻止，老太太在2001年把擺七娘的規模擴大，以良潘公祠放滿了她們的工藝品。這次大規模的「擺七娘」吸引了村內外的人到場參觀，村領導惶恐觸犯政治禁忌，遂下令村內的幹部及共產黨員一律不准參加。而老太太擔心事件會影響年青人的前途，遂向在場的年青人說，「你們千萬不要走進來呀，特別是有正式工作的，我們都已經七老八十了，要抓就抓吧，反正都那頭近了（按：「那頭近」為廣州俗語，意思是在世的日子已不多）。」<sup>21</sup>可見婦女及地方領導對於公開恢復慶祝七夕，仍是戰戰兢兢的。

而民俗學家及傳媒的介入，讓「擺七娘」擺脫「迷信」標籤。而促成此事的，是珠村一名擔任廣州市民間文藝家協會副主席的潘姓族人。他帶領廣州市民間文藝家協會的學者到珠村參觀「擺七娘」，同時邀請了《羊城晚

19 〈天河區珠村申報粵首批歷史文化名村〉，《廣州日報》，2007年4月10日。  
網上版：[http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/gd.xinhuanet.com/dishi/2007-04/10/content\\_9744372.htm](http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/gd.xinhuanet.com/dishi/2007-04/10/content_9744372.htm)。

20 資料來自2007年4月22日中午筆者於珠村北帝廟與當地兩名中年女善信的傾談。

21 政協廣州市天河區委員會《天河文史》編委會編，《天河文史》，第10期（2004.12），頁2-4、8。



報》及《神州民俗》的記者到場採訪。<sup>22</sup>參觀完畢後，他們齊聲指活動是健康的文化傳統，而非封建迷信活動。傳媒及學者的採訪不單為珠村的七夕提供了合法基礎，亦促使廣州其他地方恢復其七夕傳統。例如居於車陂沙美村（與珠村毗鄰）的乞巧工藝師傅李光華，在看了《羊城晚報》有關珠村婦女「拜七姐」的文章和照片後，重新開始製作乞巧工藝。李光華出生於一裁縫家庭，於1950年代，即共產政權成立後，才學習製作乞巧工藝品。但在1964年黃埔茅崗墟「擺七娘」活動被禁止後，他亦停止製作七夕工藝。<sup>23</sup>有關珠村婦女「擺七娘」活動的報章報導，讓李光華相信乞巧工藝已不再是政治禁忌，而放心重拾過去被迫放棄的手藝。在民俗學家的幫助下，他的作品被送到各文化單位展覽，包括廣州市近代史博物館、荔灣區文管所等。後來車陂更舉辦了七夕工藝培訓班。<sup>24</sup>

2005年，天河區黨委及區政府也加入了推廣珠村的七夕節。活動加入了不少旅遊元素，以「第一屆乞巧文化節」的名義舉行。地方政府認為此舉可「及時引導民俗文化走向」，繼續提升乞巧活動的「凝聚力和影響力」，使珠村這個乞巧文化村「成為遊覽廣州的一個必選項目」。<sup>25</sup>天河區委書記進一步解釋，要保護區內的非物質傳統文化，使之「形成天河特色的民間文化品牌，促進文化與旅遊、商貿等經濟活動結合。」<sup>26</sup>在2007年2月，珠村更向國家商標局申請將「廣州乞巧文化節」、「乞巧女兒」、「乞巧婆婆」、「珠村乞巧」及「巧七娘」註冊為商標。很明顯，珠村由下而上所恢復的七夕，在成為乞巧文化節後，已被由上而下地利用作為推廣經濟及旅遊服務的資源，被名為「乞巧第一村」的珠村，更像是七夕民俗文化村，或是七夕文化主題公園。為吸引外來遊客而設的七夕內容，包括「拜七娘儀式」、七娘戲，及乞巧作品交易，同時亦加入了類似選美會的「乞巧女兒形象大賽」。

22 同上，頁20。《神州民俗》雜誌由廣東省文化廳主管、廣東省民俗文化研究會主辦。見<http://www.folklore.cn/gsjj.php>。

23 〈七夕公仔製作絕技父傳子〉，《南方日報》，2004-05-18，（<http://big5.southcn.com/gate/big5/www.southcn.com/news/dishi/pic/200405180372.htm>）。

24 政協廣州市天河區委員會《天河文史》編委會編，《天河文史》，第10期（2004.12），頁20、23。

25 〈為什麼在天河區舉辦乞巧節？〉（<http://ztxx.thnet.gov.cn/qqwhj/ldgz/zjsy/detail.jsp?recid=69134>）。

26 〈整合民俗文化資源，打造乞巧文化品牌——訪區委副書記徐春平〉，（<http://ztxx.thnet.gov.cn/qqwhj/ldgz/zjsy/detail.jsp?recid=69127>）。



儘管珠村的七夕節在重塑成為乞巧文化節後，被添加了連當地的老婆婆們也會覺得陌生的內容，但不能否認，弘揚「文化遺產」的風潮讓她們得到過去被剝奪了的自由及尊嚴。帶頭恢復「擺七娘」的老婆婆被尊稱為「乞巧婆婆」，在珠村的大祠堂「明德堂」也掛上她們的照片。「明德堂」的一個側室更被開闢為「乞巧婆婆工作室」，在工作室外的天井的牆上，寫著「歲月，憔悴了她們的華髮，漸老了她們的容顏，而她們執著依然」。這些句子，肯定了老婆婆作為執著的乞巧文化傳承者的角色。雖然女性不斷被「反迷信」或「弘揚文化遺產」等等的政治大論述所模塑，但她們偷偷在家中及祠堂內「擺七娘」的同時，其實已參與了模塑珠村以至廣州傳統文化的內容，提供了地方群體可加以利用的文化資源。但當然，這些文化傳統應當以何種方式呈現，並不是她們關心的問題，也不是她們可以影響的範疇。

下一節將集中介紹於2007年8月18日至23日（農曆七月初六至十一）珠村的第三屆乞巧文化節，旨在為讀者提供一個輪廓，去了解非物質文化遺產這個概念，對中國傳統節日與文化的影響。

#### 四、非物質文化遺產與傳統的重構：珠村「乞巧文化節」

在第一屆乞巧文化節，「擺七娘」活動從以良潘公祠搬到潘氏大祠堂「明德堂」舉行。到了第二及第三屆的乞巧文化節，「擺七娘」的地方亦由一處增加到五處，他們分別是以良潘公祠、明德堂、七社、八社及梅隱潘公祠。七社是一座新式的水泥建築物，但在牆上貼上了「香火堂，鍾門堂上歷代宗親」的紅紙，可見其前身可能是鍾氏的祠堂。八社則為一座以紅磚建成的長方形建築物，現為珠村第八股分經濟合作社。

2007年文化節的擺七娘展品，包括有以米粒、麥粒、芝麻、蠟、布料等製成的花卉，也有以紙通、塑料、木片製成的七夕題材的故事（如牛郎織女鵲橋相會）。除此以外，也有富地方特色的展品，如珠村牌坊、農家小屋、鍾氏祠堂、龍舟競渡、水浸社（當地社區一個重要的社稷壇，此社壇的基座浸於池塘中，基座上放有刻上「本坊社稷之神」的石製牌位）等等。展品均放在室內由多張桌子併合而成的巨型供桌上。就8月18（七月初六）及19日（七月初七）所見，參觀者除了本村人外，亦有村外人及居於該村、操普通話的外地人。

雖然「擺七娘」是以「工藝展」的名義舉行，但對當地人來說，這亦同時是「拜七姐」的民間宗教活動。首先，在展覽桌上，均放有「拜七姐」必備的禾秧（稱「拜仙禾」）及供七姐享用的美顏用品，不過這些美顏用品現在大都

變得非常「摩登」，例如是一盒盒的肥皂、瓶裝的沐浴露及洗頭水，及供小孩用的盒裝爽身粉，只有少數展覽桌上放置了較傳統的花露水及珍珠末。筆者在其中一個祠堂聽到兩位前來參觀的老婆婆在低聲談論這些「摩登」美顏用品，她們說過去她們慶祝七夕時，會在供桌上放多種顏色的胭脂，言下之意是認為眼前的供品已失去傳統的味道。儘管如此，她們對其他展覽品頗為欣賞。而在展覽場外則放有一神案，案上有瓜果祭品，亦有香爐及香燭供人上香。到來參觀及上香的人，不單有中年及老年婦女，亦有男士及年輕女性。

珠村「擺七娘」的一部份作品，在8月21（七月初九）日至23日（七月十一）被搬到天河區的正佳廣場（當地一所大型商場）的五樓展覽。廣場內的展覽與珠村最大的不同之處，不在於展品數量較少，而是在於此為純粹的工藝品展覽。桌上沒有獻給七姐的美顏用品，當然亦沒有放置祭品香燭的供桌。就8月22日（星期三）中午所見，可能由於當時商場的人流不多，因而參觀展品的遊人大約只有十多二十人。正佳廣場亦是「乞巧女兒形象大賽」（見下文）的舉辦場地。廣場內掛有四層樓高的巨形宣傳海報，上面寫上「弘揚民族文化，構建和諧社會，2007廣州乞巧文化節圓滿成功」。

「乞巧文化節」的活動亦包括了拜祭儀式的表演，這些表演取材自過去的七夕拜仙儀式，再加上奪目的表演元素，可說是因應推廣旅遊的目的而進行的傳統的再創造。然而無論是表演者及觀賞者，均視之為一場表演，而非宗教儀式。自第一屆開始，文化節已有「拜七娘」的儀式表演。2007年的表演共有五場，自8月19日到8月23日，每天一場，從早上10時至10時40分，舉行地點是明德堂。就8月19日所見，儀式由一名穿深藍色長衫的中年男士主持。他首先指示在場的中樂師奏樂，在音樂聲中，八名穿藍色短袖及膝襪衣及白色長褲、手持摺扇及香燭的年輕女孩子（稱為「玉女」），一雙一對的出場，她們向著展覽桌上的展品及祭品的方向叩拜後，把香燭插於供桌上的香爐中。儀式的第二部份由主持及另兩名同樣穿上藍色襟衣的女孩子宣讀祭文。八名玉女繼而分成兩組，互相對拜及向天參拜。接著，其中三名玉女到供桌前，再獻上三支香及三杯茶。玉女獻祭後，八名中年婦女（稱為「巧女」）進場，進行「對月穿針」儀式。她們身穿粉紅色及白色的碎花短上衣及黑色長褲，手持紅色絲巾，從再次出場的玉女手中接過針線，然後把針線舉高，作穿針狀（事實上針線已預先穿好）。最後，儀式由玉女們齊唱「乞巧歌」作結。「拜七娘」本應在晚上舉行，如今為吸引遊客，改為在早上舉行，所謂「對月穿針」變成了「對日穿針」，儀式的形式不變，但實際內容及意義已改變了。

而2007年的文化節增加了一項稱作「七夕祭典」的拜祭儀式，作為文化節的開幕表演，於8月18日（即七月初六）舉行。根據場刊介紹，此祭典「以珠村鄉民代表為祭拜主體，表現拜仙禮、迎仙舞、穿針乞巧、送仙等儀式內容，再現明清時期祭拜「七仙」的盛大情景。整個儀式虔誠、大氣，傳達虔誠祈福之音、營造天地諧和之境，充分體現自古以來中華女性對心靈手巧、勤勞智慧和幸福生活的美好向往和追求。」筆者並沒有看到此表演。而根據報章報導，參與祭禮表演的包括有珠村的鄉民及天河中學的學生，祭禮中的祭品包括瓜果，手工藝品及七娘盤。儀式以主祭人焚燒七娘盤，並恭送七姐回仙界作結。<sup>27</sup>由於開幕表演於七月初六早上舉行，換句話說，還沒有到七夕，七娘盤已燒掉，七姐也已被送回仙界。可見表演雖含有宗教內容，但不能視之為七夕的宗教儀式。

無論是「拜七娘」或是「七夕祭典」儀式，均強調傳統七夕文化的再現，並舉出清末民初珠村舉人潘名江（1839-1924）的《珠村七夕吟》，作為印證珠村七夕祭典擁有悠久歷史的文獻記載。<sup>28</sup>但事實上，這首作品的描述並不具體，而當中的一句「嬌聲操國語」，反映此作品所描述的，很可能是民國初年的七夕祭典。這個民國七夕祭典，有多大程度被辛亥革命後新式國家禮儀所影響，是值得進一步探討的。

「乞巧女兒形象大賽」，是珠村另一項「傳承及發展」乞巧文化的活動。此形象大賽自第一屆乞巧節已開始舉辦。場刊上說，乞巧女兒形象大賽「是一次中華民俗文化大使的選舉，有異於傳統的選美活動。參賽選手將通

27 〈萬人觀乞巧文化節七夕祭奠：再現「拜七仙」〉，《廣州日報》，2007年8月19日。網上版：[http://big5.china.com.cn/travel/txt/2007-08/19/content\\_8708510.htm](http://big5.china.com.cn/travel/txt/2007-08/19/content_8708510.htm)。

28 全文如下：「珠村大祠堂，要擺大七娘，小女勤乞巧，男兒換靚裝，金釵簪翠黛，玉鐲腕中藏，富戶多豪氣，貧家憂米糧，金風初送爽，豐歉漫評量，執事張羅緊，砌作考姑娘，請回老師傅，教給技藝長，挖來白鱔泥，撮和靚似糖，塑像姿婀娜，一式古時裝，武將披金甲，妖嬈著麗裳，琳琅光奪目，環佩響叮噹，巧手纖纖秀，秋波顧盼長，鵲橋高架夜，主祭肅衣裝，登堂行大禮，盛典極鋪張，雅樂高鳴奏，司儀撚玉腔，嬌聲操國語，走調亦堂皇，至祭者就位，長衫馬褂光，陪祭者就位，縐紗是唐裝，拈香小鬢侍，頂禮告上蒼，仙姬求下界，瓊宴望親嘗，奠祭三杯酒，焚起一爐香，叩頭三通響，跪拜各用祥，如儀恭祭後，執事布開張，排隊參觀者，歡欣喜若狂，品評工藝美，作價論短長，津津言典故，混沌至玄黃，人流摧逐逐，流覽總匆忙，仕女多穿戴，羅衣遞暗香，夢魂猶記起，織女會牛郎，歸來各捉弄，調侃笑哄堂。」此詩收錄於珠村2008年所印製的《乞巧》小冊子中，在乞巧文化節中，亦被展示在珠村的一幅牆上。

過形象展示，才智問答，手工技能等各方面展現現代嶺南女性心靈手巧，美麗大方，勤勞智慧的特有魅力。」形象大賽的總決賽於8月23日，在天河區正佳廣場舉行。2007年的參賽資格與首兩屆有明顯的分別。在首兩屆形象大賽，無論是已婚或未婚的女性，年齡介乎18至35歲即可參加。<sup>29</sup>到了2007年，參加者須介乎18至25歲、未婚及有大專學歷、外表上鏡及身高165厘米以上。參賽者更需要在報名表格上填上身高及三圍數字。<sup>30</sup>從2005到2007年的變化，可見選美比賽的意味愈來愈濃厚。

以上可見，經地方官員重構後，七夕傳統一變而為乞巧文化節，「拜七娘」儀式表演、「七夕祭典」及「乞巧女兒形象大賽」，為觀眾展示了從來未存在過的「過去」。而觀眾並不知道，在他們四散後，村中的中年及老年婦女才進行真正屬於她們的七夕傳統：七夕過後，她們會把掛在牆上的「七姐盆」和「七姐衣」拿下來，放在祠堂的天井，然後每人手執一份預先準備好的「衣紙」，朝向放有七夕工藝品的展覽桌，向七姐祈願，最後把「衣紙」與「七姐盆」和「七姐衣」一起焚燒，作為供品獻給七姐。<sup>31</sup>但對她們來說，遊客們是否知道她們的「拜七娘」儀式並不重要，重要的是乞巧文化節為他們開闢了過去沒有的空間，去重拾她們認為重要的傳統，以懷緬逝去的青蔥歲月。

## 五、結語

從七夕節的歷史變遷，我們可以了解到傳統宗教文化的內容及意義不斷地變化及被再造。以廣州為例，女性由乞求女紅巧藝演變為以「擺七娘」來展示技藝及財富，甚或是以此吸引異性，已婚女性則以辭仙來向人展示其美好的婚姻生活。到了今天，七夕又被賦予了新的意義。對地方政府來說，乞巧文化是一種旅遊文化資源，而對乞巧婆婆來說，乞巧文化節是對她們的傳統的重新肯定。乞巧節讓珠村婦女名正言順地「擺七娘」，而不用擔心被批評為進行迷信活動。默默在政治壓力下延續乞巧傳統的老婆婆，現在可以在「乞巧婆婆工作室」公開並自豪地把手藝傳給村中年輕一代的女性。而據村

29 〈廣州天河乞巧文化節「乞巧女兒形象大賽」方案〉，《南方網》，2005年6月9日，(<http://www.southcn.com/nfsq/ywhc/ztgk/200506090562.htm>)。

30 <http://www.bestpageant.net/www/www2007/cs07.html>；<http://www.foto28.com/discusforum/redirect.php?tid=5246&goto=lastpost>。

31 根據筆者於2008年8月8日（即七月初八）早上在珠村的觀察。

中的老婆婆說，年輕女孩的參與頗踴躍。<sup>32</sup>當然，對年輕人來說，乞巧不再是爲了乞求靈巧的女紅技藝，或是美滿的姻緣，而是爲了展示她們家鄉獨特而深厚的文化傳統。若過去的乞巧所強調的是女性的「性別認同」的話，近年的珠村乞巧文化節則與「地域認同」的關係更密切。女性已不再扮演七夕文化主體的角色。「擺七娘」中的工藝品，不單包括女性的作品，村中的男童女童把學校勞作課的作品也放到祠堂中展覽。當地的珠村小學更把乞巧文化編入課程，編寫了《我們的乞巧》教材本。<sup>33</sup>對珠村村民來說，乞巧文化代表了村落或社區的榮耀，因爲珠村是「中國乞巧第一村」。

然而，從「文化傳承」的角度審視珠村乞巧文化節，珠村乞巧文化的「傳承」，究竟「傳」了什麼？「承」了什麼？無可否認，乞巧文化節一方面讓老婆婆把「擺七娘」的工藝傳給年輕的一代，但另一方面又編造了一套沒有宗教內涵的七夕儀式表演，以取代原有的七夕宗教傳統。而老婆婆那些沒有什麼「觀賞元素」的拜七娘儀式，將隨年月而消逝。七夕所承載的對女性的傳統宗教意義，雖然有存在的空間，但已沒有傳承的社會環境。這正正反映了保存非物質文化遺產吊詭之處。首先，文化傳統本身是因應社會環境的變遷，以及新一代對過去文化的篩選利用而不斷地變化的。不斷變化的傳統，在技術上是否可以保存呢？<sup>34</sup>其次，在強調文化傳承的同時，保存非物質文化遺產的口號以至政策，往往成爲加速文化傳統變遷的誘因。這樣的話，所謂「傳承」文化遺產，是否只不過是文化傳統的「再造」？

32 〈廣州7月舉行乞巧文化節形象大賽寬限制〉，《南方網》，2006-06-22，（<http://big5.southcn.com/gate/big5/www.southcn.com/news/gdnews/nanyuedadi/200606220493.htm>）。

33 2008年珠村乞巧文化節場刊。

34 Peter J. M Nas, "Masterpieces of Oral and Intangible Culture: Reflections on the UNESCO World Heritage List," *Current Anthropology* 43(2002):139-148.

# Heritage Preservation and the Re-creation of Traditions: Double Seventh Festival at Zhu Village in Guangzhou

POON Shuk-wah & WONG Wing-ho

## Summary

As Chinese society has been characterized as a patriarchal society, one in which men play a dominant role in cultural transmission, the significance of women's role in preserving and passing on religious customs and traditions has often been overlooked. Using a case study of the Double Seventh Festival at Zhu Village in Guangzhou, this paper will attempt to redress the balance by exploring the roles women play in the preservation and transmission of Intangible Cultural Heritage in modern China.

An age-old tradition, the Double Seventh Festival underwent great changes in twentieth-century China, when both modern-minded intellectuals and political authorities branded the festival as a "superstitious" practice and made numerous attempts to eradicate it. Today, however, the festival has been refashioned and given new meanings, thanks to the international and national calls for heritage preservation. The Double Seventh Festival has gradually shed its "superstition" label, and is now regarded as an example of "cultural heritage" that can help enhance national identity. Women, major practitioners of this tradition, have been subject to constant redefinition along with the changes in government policy towards the festival. This paper attempts to examine the following questions. First, what was the importance of the Double Seventh Festival to women in the past? Second, to what extent are women now able to assert the importance of their subjectivity in defence of their religious traditions, which have been in



a constant state of redefinition? Finally, can the Double Seventh Festival retain its unique cultural meanings for women as it becomes a “cultural performance”?

The Double Seventh Festival, held on the seventh evening of the seventh month of the lunar year, was an important festival for women. The Chinese legend has it that the Cowherd and the Weaving Maid, a celestial couple, enjoyed their life together so much that they no longer worked hard after getting married. Irritated, the Emperor of Heaven punished them by separating them; they were permitted to meet each other only once a year during the Double Seventh Festival. The earliest record of the festival dates back over 1500 years, in which it was recorded that both married and unmarried women would pray to the Weaving Maid during the festival for skill in embroidery, which was considered to be an essential attribute of ideal womanhood in imperial China. Women in Guangdong observed the Double Seventh Festival in the form of “bai qiniang” (lit. displaying “seven maids”). Girls who were still single would join together to celebrate the annual reunion of the celestial couple and to wish for a good husband. They spent extravagantly on the offerings, which included fruits, flowers, cosmetics, and, most important, the beautiful miniatures of the Cowherd and the Weaving Maid. The celebration was also a form of competition among the girls, who would display all of their offerings on the streets outside their houses to entertain passersby, thereby showing off their wealth and their meticulous skill in making the miniatures.

During the Republican period, when anti-superstition campaigns were in full swing at various places in Guangdong province, the Double Seventh Festival was among the list of “superstitious” practices that needed to be eradicated. From 1933 to 1935, the Guangdong government tried, unsuccessfully, to convert the Double Seven Festival into the Leizu Festival in honor of the legendary inventor of silkworm raising in China. The “superstitious” Double Seventh Festival survived the first decade or so under the PRC, but in 1964, local people’s celebration of the festival in Huangpu district finally led to government intervention, and the festival became politically tabooed thereafter.



It was not until the year 2000 that some old women in Zhu Village in Tianhe district began to publicly celebrate the Double Seventh Festival in one of the ancestral halls in the village. The revival of the practice of "bai qiniang" eventually aroused the attention of local party cadres. Seeing that government intervention was imminent, local folklorists (one of whom was a local villager) and the media went to visit the display of the miniatures in Zhu Village, and openly opined that the festival was an example of "cultural tradition" rather than "feudal superstition." Folklorist and media support helped the Double Seventh Festival shed the "superstition" label. In 2005, the local government decided to turn the festival in Zhu Village into a tourist attraction. New elements, such as performances of the rituals of celestial worship and a beauty contest, were added to the festival to entice tourists. As a result, a local religious tradition that had been practiced and preserved by old women was now being re-created and utilized by the authorities as a tourism resource to boost the local economy and reputation.

The old women who were once criticized as obstacles to social progress are now venerated as unswerving keepers of Chinese intangible heritage. The government's promotion of the preservation of "cultural heritage" and heritage tourism has brought these women the religious freedom and dignity that they never enjoyed before. However, the meaning of the Double Seventh Festival has changed. If the festival in the past was an occasion to showcase women's identity, it now emphasizes tourism and the territorial identity of Zhu Village. For the younger generation, the Double Seventh Festival no longer means praying for embroidery skills or for a good husband. Instead, it is an occasion to exhibit the rich and unique cultural traditions (some of which are newly created for the sake of tourism) of their home village to people from outside the community. Women are no longer the main actors of the Double Seventh Festival. The so-called preservation of intangible heritage has paradoxically become an impetus of change for local cultural traditions, raising the question of whether the acts of heritage preservation have helped preserve or create cultural heritage.



圖1：村民及遊客正在珠村欣賞「乞巧文化節」擺七娘的工藝品。（潘淑華攝，2008）

Figure 1: Villagers and visitors were enjoying the handicrafts of the Double Seventh Festival in Zhu Village (photograph taken by POON Shuk-wah, 2008).



圖2：「乞巧文化節」結束前，村中婦女把掛在牆上的「七姐衣」拿下來，然後進行屬於她們自己的拜七姐儀式。（潘淑華攝，2008）

Figure 2: At the end of the Double Seventh Festival, Zhu Village's female villagers took down the "Weaving Maids' paper clothes" from the wall for their own religious rituals (photograph taken by POON Shuk-wah, 2008).

書 名：非物質文化遺產與東亞地方社會

主 編：廖迪生

中文編輯：舒萍、黃永豪

英文編輯：施天賜、李海明

封 面：周晶

出 版：香港科技大學華南研究中心、香港文化博物館

版 次：2011年10月第一版第一次印刷

國際書號：978-988-15741-1-4

Title: Intangible Cultural Heritage and Local Communities in East Asia

Editor: LIU Tik-sang

Chinese Editors: SHU Ping, WONG Wing-ho

English Editors: Janet L. SCOTT, LEE Hoi-ming

Cover Design: CHAU Ching

Publishers: South China Research Center, The Hong Kong University of Science  
and Technology; Hong Kong Heritage Museum

Edition: October 2011, First Printing

ISBN: 978-988-15741-1-4

© 香港科技大學華南研究中心、香港文化博物館 2011

版權所有，未經授權，不得轉載及翻印。

Copyright © 2011 South China Research Center, The Hong Kong University of  
Science and Technology; Hong Kong Heritage Museum. All rights reserved.