

# 王旭東談敦煌的保育與實踐

【大公報訊】記者王豐鈴報道：當下，科技在文物保育方面所扮演的角色愈加重要，敦煌研究院在數碼影像紀錄、三維信息提取、虛擬現實重現等方面均為業界先驅，敦煌研究院院長王旭東近日接受大公報記者訪問，分享敦煌文化的保育與傳播經驗。

「敦煌研究工作者的使命，就是要真實完整地保護這份遺產，負責任地傳承運用。」王旭東說。一九七九年，敦煌莫高窟正式開放，參觀遊客逾一萬人次，中外遊客各佔一半，而至二〇一七年，參觀遊客已達一百七十萬，中國遊客逐年增多。事實上，敦煌洞窟狹小，壁畫脆弱，承載量十分有限，如何平衡保護與運用，成為敦煌研究院面臨的最大問題。

### 多渠道吸引海內外人才

敦煌研究院通過多年探索實驗，摸索出這樣一個平衡點。王旭東列舉敦煌多年來的保護措施



▲網友可在「數字敦煌」網站瀏覽壁畫細節

►敦煌研究院院長王旭東  
大公報記者王豐鈴攝

：「從最開始的安裝玻璃屏風，到後來關注遊客呼出的二氧化碳以及濕氣、溫度的變化對壁畫的影響。再到如今加入震動感應器等新技術，提前檢測影響壁畫及周邊景觀環境的自然和人為因素。我們十分重視遊客的意見和投訴，也採取分流策略，用數字技術建立數字展示中心，通過球幕讓到訪者身臨其境，以接待未在網上預約成功的遊客。這樣人性化的管理，也讓遊客理解我們，所以每年參觀人次都大幅增長。」

如今莫高窟最大的困難其實是人才短缺。王旭東坦言保護和研究的任務非常艱巨，條件艱苦，需要做好思想準備，但敦煌是一座寶庫，仍有豐富內容等待研究者深入挖掘和傳播。希望通過訪問學者、「低職高聘」及新媒體宣傳等方式，



▲「數碼敦煌——天上人間的故事」展覽中，展示了一比一比例複製的莫高窟第二八五窟，洞窟裏的壁畫內容豐富，是中西文化交流的重要見證

吸引海內外年輕人才，亦令敦煌文化傳播兼具文化性與趣味性，他提出，未來與香港各個機構將有更大合作空間。

### 數碼技術呈現美麗敦煌

談及敦煌的社會價值與傳播，王旭東表示：「敦煌文化作為不同文化文明交織碰撞的產物，給當下文化、宗教衝突頻繁的國際社會帶來啓示，相互尊重包容才能促進文明進程向前發展，而要讓世界走近敦煌、敦煌走進世界，就需要通過音樂、舞蹈、服飾等全方位展示它的美。」

他認為，香港非常適合呈現古代敦煌包容的形態。他舉例香港「天籟敦煌樂團」以及不久前在港舉行的「數碼敦煌——天上人間的故事」展覽：「天籟敦煌樂團致力演奏經過重新整理的敦煌樂譜，重現古貌，「數碼敦煌」運用數碼技術呈現敦煌的美，互動遊戲讓孩子也感受到趣味和親切感。樂團和展覽的出生地在香港，文化基因有敦煌也有香港，未來也希望能夠將它們請到敦煌。」

每年敦煌都接待不少來自香港的遊客，想一睹敦煌芳容，又擔心遊客爆滿怎麼辦？院長亦笑着出招：「建議冬天來。冬季日均訪客只有三、四百，並且天氣高爽，攝氏零至五度的氣溫也不是很冷，還有機會欣賞千年古蹟落雪的美景。」



▲小鼓手們在「陝北新天地 鼓舞新時代」啟動儀式上表演

## 安塞區設民俗文化村

【大公報訊】陝西省延安市安塞區是中國著名的文藝之鄉。近年來，安塞區以文化繁榮為抓手，因地制宜，依託「腰鼓之鄉」、「民歌之鄉」、「曲藝之鄉」、「繪畫之鄉」、「剪紙之鄉」五張文化名片，與精準脫貧致富深度結合，走出了一條極具區域特色的文化扶貧之路。

「陝北新天地 鼓舞新時代」聚焦安塞，文化脫貧——魏塔、馮家營、西營民俗文化村啟動儀式近日在安塞區西營舉行。

今年年初以來，延安市安塞區深度挖掘黃土風情文化資源，投資五千多萬元人民幣精心打造了馮家營「千人腰鼓」表演村、魏塔「東方畢加索」繪畫村、西營「陝北信天遊」大舞台演唱村等三個民俗文化村。據安塞區負責人介紹，這三個民俗文化村正式運營後，預計年接待遊客共達一百五十萬人次，帶動周邊近二千人就業，拉動經濟效益一億二千多萬元。這標誌著安塞從文化扶貧走上了文化富民的新征程。

歌唱新天地，鼓舞新時代。今天的安塞，莊稼漢打出腰鼓雄風，信天遊唱響大江南北，農民畫盡黃土風情，農家女巧剪錦繡河山。在激越的腰鼓聲和高昂的信天遊中，安塞正在越來越展現出「陝北新天地」的風采。

攝影：薛永興



▲馮家營「千人腰鼓」文化表演村，村民們在表演安塞腰鼓



►三位大臣唱道：「站住！做什麼？停下來！」以阻止王子的愚蠢行為——追求杜蘭朵

►導演卡帕素與舞台設計師特意設計以大開門把場景分二，帶領觀眾遊走宮廷內外



# 《杜蘭朵》聲勢大演繹佳



▲杜蘭朵刁難王子問第一道謎：「什麼東西在晚上出生，而在黎明死去？」



香港歌劇院於十月十四日至十四日一連演出五場浦契尼大型歌劇《杜蘭朵》，以香港歌劇觀眾的消化能力來說，上座率相當不錯的。藝術總監莫華倫說：「香港的歌劇市場是頗有發展空間的。」看來的確是這樣，二〇三三年香港歌劇院成立以來，盧景文的「大會堂」模式加上香港歌劇院的認真、嚴謹的製作、演出，香港觀眾看歌劇的機會更多了。現在，香港歌劇觀眾每年有三種不同風格的歌劇製作和演出——香港藝術節的歌劇、香港歌劇院的兩個歌劇（每個五場左右）和半舞台演出（給年輕歌唱家演出兩場左右）以及「非凡美樂」製作演出的兩個演出。若安排得當，香港觀眾每年有六部歌劇可供觀賞。

《杜蘭朵》不是浦契尼最熱門的作品，但也頗受歐美觀眾歡迎，可能是由於其異國（中國）情調罷。浦契尼根本沒來過中國，他的中國音樂如《茉莉花》不過是想像多於實際。《杜蘭朵》曾在北京紫禁城上演（一九九八年），香港於二〇〇五年演出過，在北京鳥巢演出過（二〇〇九年），二〇一六年的澳門國際音樂節也曾上演。其實這部歌劇的故事情節有點荒謬，有人說浦契尼的音樂一流，劇本三流，問題出在浦契尼的音樂寫到柳兒自戕和葬禮時去世了，剩下的結尾部分要由Franco Alfano完成，若用「狗尾續貂」來形容這項補遺之作，似乎有點不敬，但看完「續貂」部分，確實覺得這句成語用得蠻適當的。《杜蘭朵》從第一幕到第三幕柳兒自戕，流暢感人，之後到結束就令觀眾遺憾了，因為前後的差別太顯著了。

觀眾難以接受的是杜蘭朵如何從陰冷殘暴轉變為合乎人性——公主宣布卡拉富的名字是「愛情」，並熱情地與卡拉富二重唱「愛情、陽光、生命、榮耀」，溫暖的人性戰勝暴力。這種轉變需要浦契尼的音樂天才來表達，Franco Alfano缺乏這種天才。事實上，浦契尼有可能在柳兒這個角色的身上大作文章，令杜蘭朵深受感化而轉變為一個富於人性的人，而不僅僅由於卡拉富的熱吻而令杜蘭朵產生了「愛情」。結尾這一段，由柳兒

### 《杜蘭朵》留下遺憾

筆者觀賞的是十月十四日最後一場開幕演出，演員與第一場相同——烏克蘭女高音Okana Dyka飾演杜蘭朵，韓國男高音金載衡（Alfred Kim）飾演卡拉富，意大利女高音Valeria Soper飾演柳兒，格魯吉亞男低音George Andguladze飾演Timur，飾演平、彭、龐三個角色依次是香港年輕歌劇演員周家錢、陳銘、陳晨、陳永。毫無疑問，金載衡和Valeria Soper表現出色——金載衡有一副天生亮麗的意大利美聲男高音嗓子，清爽、典雅、自然流暢，像呼吸那麼舒服；Soper充分顯示了典型浦契尼氣質的女性角色，脆弱、善良、堅貞。Okana Dyka扮演殘酷的公主，相當冷漠無情，從演唱和身體語言均是如此，柳兒死後以及卡拉富熱吻之後，Dyka並沒轉變為更人性化，這也是導致整部歌劇缺乏說服力的因素之一。

筆者不太明白為何有些角色要戴上面具，也不知導演為何把平、彭、龐丑角化。場刊裏「導演的話」沒解釋，筆者建議未來的場刊要導演把他們的想法講解詳細些。

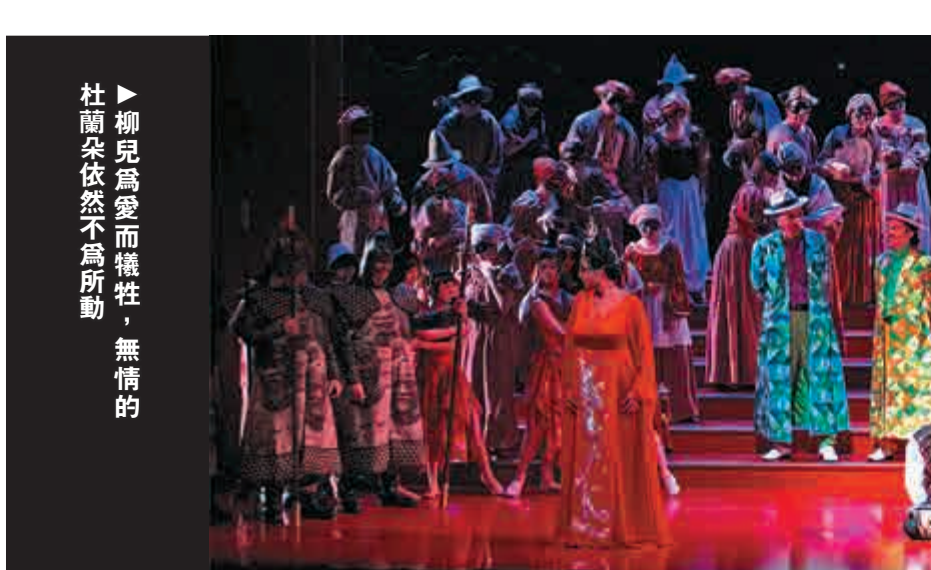
筆者在《杜蘭朵》上演之前，聽藝術總監莫華倫說香港的歌劇市場頗有發展空間，這一點在香港歌劇院每次演出的場次上已有所證明，說明了歌劇院成立了十五年，成績是有目共睹的，希望再過十五年，香港的歌劇觀眾可以加倍。

歌劇市場仍有空間

筆者觀賞的是十月十四日最後一場開幕演出，演員與第一場相同——烏克蘭女高音Okana Dyka飾演杜蘭朵，韓國男高音金載衡（Alfred Kim）飾演卡拉富，意大利女高音Valeria Soper飾演柳兒，格魯吉亞男低音George Andguladze飾演Timur，飾演平、彭、龐三個角色依次是香港年輕歌劇演員周家錢、陳銘、陳晨、陳永。毫無疑問，金載衡和Valeria Soper表現出色——金載衡有一副天生亮麗的意大利美聲男高音嗓子，清爽、典雅、自然流暢，像呼吸那麼舒服；Soper充分顯示了典型浦契尼氣質的女性角色，脆弱、善良、堅貞。Okana Dyka扮演殘酷的公主，相當冷漠無情，從演唱和身體語言均是如此，柳兒死後以及卡拉富熱吻之後，Dyka並沒轉變為更人性化，這也是導致整部歌劇缺乏說服力的因素之一。

筆者不太明白為何有些角色要戴上面具，也不知導演為何把平、彭、龐丑角化。場刊裏「導演的話」沒解釋，筆者建議未來的場刊要導演把他們的想法講解詳細些。

筆者在《杜蘭朵》上演之前，聽藝術總監莫華倫說香港的歌劇市場頗有發展空間，這一點在香港歌劇院每次演出的場次上已有所證明，說明了歌劇院成立了十五年，成績是有目共睹的，希望再過十五年，香港的歌劇觀眾可以加倍。



►柳兒為愛而犧牲，無情的杜蘭朵依然不為所動



### 藝術賞析

劉靖之

►冰冷的杜蘭朵最終被卡拉富的熱情融化，為愛情皈依