

觸摸雲彩看西藏

徐 崇



西藏之美又何止在人文？

見過西藏的湖，也許你也會像我一樣，自此以後對於其他的湖就再也沒有興致了。納木錯在藏語中的意思是「天湖」，是西藏的第二大湖，也是世界上海拔最高的鹹水湖。傳說中，納木錯是帝釋之女、念青唐古拉之妻，而納木錯湖中的五個島嶼被視作是五方佛的化身，凡去神湖朝佛敬香者，都會虔誠地頂禮膜拜，是藏區的又一聖地所在。若是覺得距離拉薩二百多公里的納木錯太遠，同為三大聖湖之一的羊卓雍錯湖將是你另一個不錯的選擇。

羊卓雍錯又稱「裕穆湖」，意為天鵝之湖，想來夏季是會有天鵝在此出沒的。初來西藏，站在羊卓雍錯湖邊，美得很不真實，面對平靜的湖面，我的內心也感到無比沉靜，我想那靜默的力量是足以撫平人心的許多傷痕的。冬天的羊卓雍錯湖不

會結冰，但納木錯湖卻會結冰，原因並不難理解，因為羊卓雍錯湖的河床不寬，即使冬天，河流也一直流動着，自然就不會結冰，而納木錯湖湖面面積大，流動性低，結冰也是情理之中的事。

無論是去納木錯還是去羊卓雍錯，一路上都會看到不少匍匐叩拜的信徒，貼着岸邊，在布滿小石子的路上三步一叩拜。他們的身影在藏區廣袤的天地間顯得如此渺小，但和西藏的山、湖、公路構成了最虔誠的美好畫面。

還有三月的林芝，若想親眼看看十里桃花齊放，感受最美的春天，這裏絕對不會讓人失望。所謂桃之夭夭，灼灼其華，所謂世外桃源，人間仙境，面對林芝天然去雕飾的美，我是詞窮的。

西藏，有太多太多的美絕非我的隻言片語可以描述，或震撼人心，或天高海闊，又或者花團錦簇……這千姿百態卻又與衆不同的美都在西藏，這個可以觸摸雲彩，離天堂最近的地方。

(下)



林芝三月桃花盛開

作者供圖

飲茶文化

馬 文

文化什錦
飲茶在香港，不僅是香港人的地域飲食習慣，也隨着時間的推移形成一種相聚的文化。

香港老一輩飲早茶的習俗始源於廣州。上世紀三十年代，當時香港和澳門、廣州等地海上往來頻繁，人們都習慣出發前或抵達香港時，到岸邊的茶樓吃點心喝一壺茶，早茶文化因而興起。

「一盅兩件」是港式飲茶的典型文化符號。根據香港文化博物館的資料，「一盅」是焗茶，或稱蓋杯，意即用蓋杯泡茶，舊式茶樓夥計拿着大水煲為茶客添水，現在大部分的茶樓都已改用茶壺代替蓋杯。「兩件」是指點心，如蝦餃、燒賣等。香港的茶樓賣點心的方式一直都頗有獨特之處。以前點心員用布帶纏着點心盤掛在胸前叫賣點心，後來才有滿載不同類型的掛着點心名稱的點心車在茶樓出現。而如今的茶樓則大多以畫點心紙的方式下單買點心，推點心車的茶樓已然屈指可數了。

如今的香港人飲茶，更多時候是都市生活方式的一種體現。香港中文大學人類學系譚少徽教授在二〇〇一年的一篇期刊文章中指出：「透過飲茶，港人把這些多元性、包容性、對轉變的要求，以及面對改變的適應能力，在日常生活之中實踐。在吃點心的同時，不但消費着食物，還在消費着一種他們引以為傲的大都會文明。」而香港口頭俚語中的「得閒飲茶」更被引申為有空敘舊、見面寒暄的一句常用詞。

曾經有香港的茶藝專家指出，香港茶餐廳的絲襪奶茶、港式茶樓的「一盅兩件」、居港潮汕人的功夫茶、港人蘊藏有價的陳年普洱，可視為「香港四大飲茶文化」。既是文化，自然有其禮儀所在，叩手禮

就是香港人飲茶的一個重要的文化禮儀符號。

叩手禮，以「手」代「首」，二者同音，這樣，「叩首」為「叩手」所代，三個指頭彎曲即表示「三跪」，指頭輕叩九下，表示「九叩首」。主人給客人斟茶時，客人要用食指和中指輕叩桌面，以致謝意，這就是香港人飲茶的「叩手禮」。最早的叩手指是比較講究的，必須屈手指握空拳，叩手指關節，後來才漸漸轉變到現在的只用中指和食指併攏輕叩指尖了。相傳這個禮節的起源與乾隆皇帝有關。

傅說乾隆微服下江南，有一次，到松江「醉白池」遊玩，與隨從在附近一家茶館坐下歇腳。茶館夥計先端上茶碗，隨着退後，離桌幾步遠，拿起大銅壺朝碗裏沖茶，只見茶水猶如一條白練自空而降，不偏不倚，不濺不灑地沖進碗裏。乾隆好奇，忍不住走上前，從夥計手裏拿過大銅壺，也站在幾步開外，學夥計的樣子，向其餘的茶碗裏沖茶。隨從見皇上為自己沖茶，嚇得想跪下叩恩，可又怕暴露了乾隆的身份，窘急之下，於是紛紛屈起手指，「篤篤篤」不停地在桌子上叩擊。事後，乾隆不解地問隨從：「你們為什麼用手指叩擊桌子？」隨從們答道：「萬歲爺給奴才倒茶，萬不敢當，以手指叩擊桌子，既可以避免泄漏皇上身份，也是代表叩頭致謝也。」以後，民間也開始以手指叩桌的謝禮風尚。

直到現在，叩手禮依然是香港人飲茶的重要禮節。

當然，港人的都市生活繁忙，其實並沒有太多的時間可以悠閒地坐下飲個早茶，往往只有上了年紀的退休人士才可以拿一份報紙，叫上「一盅兩件」，輕鬆自在地嘆一個上午。但周末的茶樓往往一位難求，也是港人注重家庭團聚，喜歡在周末閒暇時與家人、朋友相聚飲茶的一種表現。

「節物相催各自新，痴心兒女挽留春。芳菲歇去何須恨，夏木陰陰正可人。」在諸多寫夏天的詩詞中，我尤愛北宋詞人秦少遊的這首《三月晦日偶題》。文人傷春，已是司空見慣，尤其在三月晦日這春季的最後一天，更難免激起原本就多愁的詩人無計留春住的縷縷愁思。而秦少遊的這首絕句，雖然也是對春將逝的感懷，但字裏行間卻難覓絲毫愁緒。「節物相催」本屬自然之理，非人力所能為，況且「芳菲」雖歸去，自有「夏木」亦「可人」，詩人的樂觀、坦然與豁達，躍然紙上。

每年一入夏，身邊對「酷暑炎夏」的評討就會不絕於耳。每每我都是粲然一笑，並不去辯駁，亦毋須辯駁。

其實，一年四季各有各的魅力，春之盈

偏愛夏日長

劉世河

水閑鷗個個輕。」雨過天晴，畫橋流水，小燕雙雙穿簾過，閒鷗泛水身兒輕，好美！

帝王如此偏愛，文人墨客更是有過之而無不及。「水光瀲灩晴方好，山色空濛雨亦奇。欲把西湖比西子，濃妝淡抹總相宜。」蘇軾遊過西子湖，寫下這首膾炙人口的絕句後，又欣然登上望湖樓來了一首：「黑雲翻墨未遮山，白雨跳珠亂入船。捲地風來忽吹散，望湖樓下水如天。」那「黑雲翻墨」的波瀾壯闊，那「水如天」的雄渾氣勢，無一不是只有在夏日方能感受得到的。

寫雨的還有唐代的施肩吾：「僧舍清涼竹樹新，初經一雨洗諸塵。微風忽起吹蓮葉，青玉盤中瀉水銀。」這是詩人在雨後為一

寺廟所做，描寫了寺院雨後的清新，以及寺內一片青青蓮葉的美景。說到蓮葉，自然少不了楊萬里的那首：「畢竟西湖六月中，風光不與四時同。接天蓮葉無窮碧，映日荷花別樣紅。」翠綠的蓮葉，湧到天邊，而嬌美的荷花，在驕陽的映照下，更顯得格外艷麗。此畫面閉目一想，讓人頓如置身於這無窮的碧綠之中，委實感受到了六月西湖「不與四時同」的絕美風光。

不與四時同的還有蛙鳴。「江南孟夏天，慈竹笱如編。蜃氣為樓閣，蛙聲作管弦。」這是一首；還有家喻戶曉的辛棄疾的那首《西江月》：「明月別枝驚鶴，清風半夜鳴蟬。稻花香裏說豐年，聽取蛙聲一片。」恰是炎炎盛夏對詩人的慷慨厚賜。

出來。

我想，這種並列句所羅列的種種，也許確實是思考的精華，也許是巧合，也許是人類思維的某種通例。於普通寫手，乾脆是積久相沿的習慣。翻開明清小品，以善造警句著稱的張潮，在《幽夢影》裏一下子開「十恨」：「一恨書囊易蛀；二恨夏夜有蚊；三恨月台易漏；四恨菊葉多焦；五恨松多大蟻；六恨竹多落葉；七恨桂荷易謝；八恨薜蘿藏虺；九恨架花生刺；十恨河豚多毒。」可見，高手不為「三」所拘束。至於以「十」為限，是否屬「十景病」，隨你揣度。

當然，思想浩瀚如托翁，並不會淺薄到一遇「分類」就往「三」上湊。比如，他把基督教中的摩西山上的宣道，歸納成五誡：一，不發怒。二，不犯奸。三，不發誓。四，不以怨報怨。五，不為人敵。以上只是教義的「消極部分」，其「積極部分」只一條：愛神和愛你的鄰人如愛你自己。

忽然想起，帶「三」的句式，其中有文人心照不宣的伎倆——文字遊戲，主旨是要樂，兼炫風雅，一如兒童撲蝶。忍不住再一次搬張潮，他說「極人間樂事」有四樁：「並頭聯句，交頸論文，宮中應制，曆使屬國。」第三樁奴才氣太盛，也失去時代意義。頭兩句可合併——戀愛加造文與談文，而「聯句」，也想像為兩個人一起拼湊「三喜」、「三哀」、「三絕」之類。——對不起，我也害「三字病」了。

托爾斯泰的「三」

劉荒田



讀傅雷譯的《托爾斯泰傳》（羅曼·羅蘭著），最早在一九七一年深秋。那時是鄉村學校民辦教師，一次下村宣傳，一位知青朋友從閣樓角落搬出一個箱子，是他父親年輕時的藏書，其中有這一本，解放前出版的。最近讀的一本是台灣出版的，再版於上世紀八十年代，連譯者的名字也改為「莫野」，該是戒嚴時代的產品。青春讀好書，如蜂入花蕊；老年再讀，似嚼橄欖。

書開頭說到「三」，托爾斯泰兄弟三人：「塞爾越欲而能，特米德利欲而不能，雷翁（托爾斯泰本人）不欲亦不能。」這裏指的是托翁「荒漠的青年時期」及以前。

接下來，好幾處帶「三」，是托爾斯泰的分類。比如，在《日記》中自剖，侵蝕他的靈魂的魔鬼有三個：一，賭博欲，可能戰勝的。二，情欲，極難戰勝的。三，虛榮心，「一切中最可怕的。」他又寫：「現代社會的情操可以概括為三：驕傲，肉感，生活的困倦。」「愛有三種：一，美學的愛；二，

拾光紀

葛亮



何藩逝世一周年。

金鐘蘇富比藝術空間再作回顧展，命名為「鏡頭細訴」。因這次登場的主角，除了三十幀展售照片。還有大師陪伴終生的夥伴，由十八歲至八十多歲，一部Rolleiflex 3.5F雙鏡反光古董相機。

暫不論在三十歲的時候，已獲得的三百多個國際獎項，這台相機可說居功至偉。它讓何藩放棄了作家夢，卻成為了另一支筆。「攝影就是用光繪畫（light painting）。」何藩的繪畫依賴器物，並未囿於器物。在當下龍友迭出，燒錢不止的情形下，何曾有人甘心放棄對技術的執著，進入最日常的等待。「觀念比技巧更重要。」何藩說，「中國古代的詩詞歌賦比很多導演的蒙太奇效果更棒。」他的每一幀作品，其實都是在描述，在講故事。你能感覺到他的敘事，是緩慢的，並不跌宕，是積聚之下的洞穿人心。

我手上的這本攝影集，叫做《Hong Kong Yesterday》。香港的昨日。香港的昨日有太多的承載。在半個多世紀的遷徙中，台北由水城變成了陸城；而維港則由可停泊五十多艘萬噸巨輪的良港，變為抬眼可見中環的觀光之地。所謂集體回憶，日漸稀薄，一座鐘樓都成了一代人的想像憑藉。然而，翻開何藩的這本攝影集，才知歷史豐厚如此的底質。它是碼頭上兩個人望盡千帆的顧盼，也是電車道交叉口行人匆匆的步履；它是

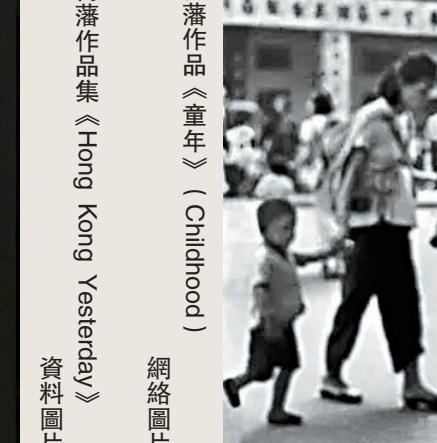
▲國際知名攝影師何藩於去年六月在美因病逝世
資料圖片

收拾了活計，疲憊而滿足的三輪車夫，也是暮色中飄在市井上空的一件破舊襯衫。看何藩的攝影，不止一次地想起香港的鄉土作家舒巷城，大約因他們對民間的關注，有如同工異曲。紀錄的，是這城市的引車賣漿者，是底層人們的最日常的細說從頭。往往聚焦的人群是婦孺。小姐妹彼此的情誼，妯娌之間的架語，貧窮母子的哀而不傷。極有印象的是兩個女孩的特寫。其中一張《靈犀》（Spiritually Connected），是新年之際雙手合十的少女。眼底的虔誠與熱望，穿過繚繞的煙火，明澈於衆。另一張叫做《童年》（Childhood），一個在集市上賣水果的女孩。這女孩的面目，堪以驚艷來形容，有着動人心魄的美。然而，眼裏卻死灰一樣，是對命運的屈從與妥協。這便是何藩，他的鏡頭所至之處，有着善意的觸碰。不突兀，亦不僭越。訴說的，是鏡頭之下的人之常情。

說何藩以光為筆，並非虛妄之辭。光與影是他的攝影語法。甚至是畫面的主角。晨鐘暮鼓，海上灔澦。全以光的濃度明暗渲染。光甚至成為構圖裁切的鋒刃，最具代表性的，莫過於其名作《Approaching Shadow》，是這本攝影機的封面圖。一陰一陽，以光為界，旗袍女子站在幾何交匯的一點。敘述的是人的渺茫，也是人與世界茫茫然的孤寂。何藩又極善用背光，這本是攝影者的避忌，卻被他用得入化。《Moonlight》的船家女落寞的剪影。《Journey to Uncertainty》裏暮年婦人蹣跚的背部，似要消失在了沒有光的所在。一切日常與瑣碎，因幽暗渾然的構圖變得肅穆甚至莊嚴。在何藩的攝影裏，我們看到了相對的意義。光與影，無成見，不偏倚。那些藏匿與忽略，在他的眼中逐一為活色生香。《World upside down》，刻意的反轉。影子成為主角，行走於都市，而人的形體本身反而成為了身影般的依附。同樣的處理，還發生在《Shadow Prayer》中，與神靈的交流與洞悉，在熾熱的水泥路上，是幢幢的影，彼此交疊，參差不拘。

這就是何藩，留住了一個我們熟悉而又陌生的香港，一段似是而非的歲月。

他一生傳奇，攝影師、演員與靚情片導演，但將最平樸日常的城市印象，烙印在我們心底。在他的人生終點，還牽掛着自己最後一本攝影集，名字是《念香港人的舊》。



▲何藩作品集《Hong Kong Yesterday》
資料圖片



網絡圖片

自由談

自新，痴心兒女挽留春。芳菲歇去何須恨，夏木陰陰正可人。」在諸多寫夏天的詩詞中，我尤愛北宋詞人秦少遊的這首《三月晦日偶題》。

文人傷春，已是司空見慣，尤其在三月晦日這春季的最後一天，更難免激起原本就多愁的詩人無計留春住的縷縷愁思。而秦少遊的這首絕句，雖然也是對春將逝的感懷，但字裏行間卻難覓絲毫愁緒。

「節物相催」本屬自然之理，非人力所能為，況且「芳菲」雖歸去，自有「夏木」亦「可人」，詩人的樂觀、坦然與豁達，躍然紙上。

每年一入夏，身邊對「酷暑炎夏」的評

討就會不絕於耳。每每我都是粲然一笑，並不去辯駁，亦毋須辯駁。

其實，一年四季各有各的魅力，春之盈

來，夏天的豐盈，冬之沉靜，而夏也自有獨屬它的精彩，且無可替代。

一千一百多年前的那個夏天，唐文宗李昂某日詩興大發，就下旨召來五個學士與他聯句。文宗先作首二句「人皆苦炎熱，我愛夏日長。」由五學士同時來續。最後，文宗獨取了柳公權所續的「薰風自南來，殿閣生微涼」兩句，並大讚其「詞清意足」。前兩句說偏喜夏日，續句闡明喜愛的原因，故曰「意足」，詩句簡潔乾淨，出落天然，故曰「詞清」。可見這位唐王對夏的偏愛之至。

偏愛夏天的帝王還有一位，明宣宗朱瞻基就曾寫過一首《夏景》：「景雨初過爽氣清，玉波蕩漾畫橋平。穿簾小燕雙雙好，泛