

新界的盆菜和九鉢(上)



文化什錦
方曉嵐

盆菜原名「新安盆菜」，由於深圳、寶安及香港在清代屬新安縣管轄，這些地區都有吃盆菜的習俗。盆菜的起源有不同的說法，據說在七百多年前的宋朝末年，大將文天祥率軍隊被元兵追殺，過伶仃洋逃至新安縣固戍灘頭（即今日的沙井），部隊缺乏糧食，附近漁民將平日貯存以作出海之用的食材，煮熟後放在木盆放在灘頭，讓宋軍圍盆而食。後來部分新安縣鄉民向南遷徙，盆菜習俗流傳至香港新界。另一種說法是，宋帝趙昀與群臣為逃避元軍，隨宋軍逃亡至新界地區，村民以家中木盆作為容器，將食物層層疊放於木盆上獻給皇帝和軍隊吃。

盆菜和九鉢，兩種都是客家圍村的筵席菜。經濟環境較好的村民，就會設九鉢宴客。九鉢又稱為九碗，與歷史悠久的中原食制，同出一源。香港圍村人的習俗，在慶祝新春時吃九鉢，不會吃盆菜，而吃盆菜一般是在婚嫁、滿月、壽辰、點燈和拜祭先人時舉行。

圍村的九鉢（或稱九碗），是將九道不同的菜式放在九個瓦鉢或開口大碗中，以九道佳餚奉客，以示隆重，亦寓意長久吉祥。九鉢的菜式比盆菜做得更講究。二〇〇〇年代開始，屏山鄧氏家族以九鉢加盆菜來宴客，以示隆重。開席先上柴火燒豬一隻分食，寓意紅皮赤壯。九鉢的菜式隨主家決定，通常包括：陳皮鴨湯、黃酒雞、鹽油水浸烏頭、豉油王煎大蝦、炸門鱸、芋頭扣肉、雞汁花菇、子薑菠蘿、甜酸豬手，再加上大桶的雞油飯，最後上一個傳統盆菜放在中間，用爐加熱保溫，盆菜是酸筍炆豬肉、豬皮、腐竹和白蘿蔔。

據說百多年之前的社會階級觀念、主僕關係分得很清楚，下人或耕種、養魚的工人日常是不可以進內堂用膳，每有喜事，將所有菜餚以木盆盛着，在門前空地設席，讓下人和工人進食，即發展成後來的盆菜。

盆菜宴和本地一般的傳統筵席不同，事前是不發請帖，只會在門口貼張紅紙，村中兄弟看到後，到時便會自動赴宴來吃盆菜，過程中亦沒有迎賓、敬酒、送客等儀式，客人只管吃和談天說地，吃飽了不必道謝便回家，吃剩的食物也可以拿走。

盆菜的另一意義是「承認轉變」，以往村民舉行嫁娶時若沒有設盆菜宴，村中是不會承認該婚姻的；添丁的「點燈」儀式會吃盆菜，代表承認孩子的男丁身份，吃過盆菜宴後，這初生孩子便是村中一員，有太公財產的繼承權。

元朗廈村是保存傳統婚嫁的新界鄉村，結婚前七天，男家會在村公所張貼通告請飲。結婚前一天，男家會舉行「開廚」，象徵新家庭成立。傳統的廈村習俗，是在結婚當日，男家由上午十時開始以盆菜招待自家親友，以方便親友食完繼續耕作，散席後新人才進行拜祠堂及其他禮儀，晚上再宴請賓客，如此連續設宴三天。由一九九〇年代開始，已改為結婚當晚擺酒宴客。



市井萬象

近日，長沙市開福區國慶新村國慶巷兩側的銀杏樹吸引眾多遊客前來打卡，遊客漫步在金黃色的銀杏小巷中，感受冬日裏的長沙美景。

中新社



隨銀杏起舞



崇拜羔羊，膜拜經典

王加

當你對一件事滿懷期待，最終兌現甚至遠超預期之時，大腦反而一片空白。正如我身處凡·艾克兄弟（Hubert & Jan van Eyck）的傳世經典《根特祭壇畫》（Ghent Altarpiece，又名The Adoration of the Mystic Lamb《羔羊的崇拜》）前的那一瞬間。

此次根特之旅已策劃了數年。原定二〇二〇年初前往根特美術館一睹「凡·艾克：視覺革命」大展，被突如其來的疫情搞黃；二〇二三年初夏的行程又趕上法國打砸搶燒蔓延到布魯塞爾而作罷。所謂好事多磨，事不過三，心心念念的《根特祭壇畫》終於在二〇二四年「打卡」成功。如此一波三折的「膜拜」之旅，像極了這套巨製自完成後數個世紀的命途多舛：從加爾文主義者的聖像破壞運動中幸免；先後被拿破侖和希特勒的軍隊掠奪；最終如電影《古蹟衛士》所演繹的那樣「完璧歸趙」。似乎涉及到此作就注定無法一帆風順，好歹結局總算圓滿。

在拱形架構的禮拜堂內，重達兩噸的《根特祭壇畫》被居中安置在巨大防彈玻璃展櫃內。左右兩側是色彩華麗的彩繪玻璃窗，整體昏暗的環境配上日光的隱約透入，強烈的明暗對比讓這組巨作顯得更加恢宏肅穆，也讓所有到場者在邁進展示空間後都不由自主地「嘩」了出來。真跡的震撼，圓夢的激動，錯過的遺憾，咫尺之距站在防彈展櫃外的我，被上述複雜交織的情緒裹挾着。突然覺得一切詞藻都很蒼白，無法形容直面《羔羊的崇拜》的觸動。

為什麼總強調經典名作必須看真跡？是因為印刷再精良的圖錄畫冊都無法做到百分之百的色彩及細節還原。被展櫃密封包裹着的《根特祭壇畫》所呈現出的巨大體量絕非任何紙質畫中的尺寸數據所能比擬的。這組繪於木板上的多聯祭壇畫堪稱「屹立」在我面前，上排正中央的聖父、他左側的聖母、一眾天使們和分列左右兩翼的亞當和夏娃，都俯視着絡繹不絕的來訪者。誠然，畫中人並未做到真人等比大小，但那種居高臨下的壓迫感，加之從中世紀到文藝復興初期轉型的嚴肅人物神態塑造，讓天國諸聖在大教堂的宗教氛圍中更顯莊嚴。在大多數民眾不識字的年代，與神靈畫像的對視應以任何語言都更為直觀。在環境與氣勢的加持下，這份無言的敬畏感並未因歲月的流逝而衰退，更何況，它是過去近六個世紀歐洲文明史的「見證者」。

與真跡同處一室的最大優勢，便是你所

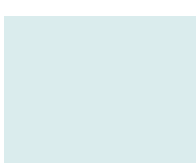


人與事
張介嶺

總覺得北京玉淵潭公園要比北海公園大許多。近日，趕在太陽落山前從位於月壇南街與三里河路交匯處的東門進，從八一湖，也就是玉淵潭起步，沿邊緣轉了整整一圈，再從東門出，基本沒有走「旁門左道」，想用腳丈量一下有個直觀印象。一看步數，還不到九千步，比北海公園只多了一千多步，與原先的直覺相差甚遠。

不知為何，初冬的京城，其他公園的水面，許多區域早已結了薄薄的冰層，唯獨玉淵潭整個水面依舊是碧波蕩漾，好幾處都有鳥兒歡快地嬉戲。這次有幸看到了兩隻從未見過的鳥兒，體形碩大，與天鵝有得一拚，在其他鳥群中頗有點鶴立雞群的感覺。

正尋思着這是什麼鳥，忽聽到邊上有遊客說這是鴻雁，另一位疑惑地反問：「頭上有凸出的一塊，怎麼會是鴻雁？分明是鵝。」不知



我心中的香港
閱捷

香港是我的第二故鄉，因為她是除出生地北京之外我住過時間最長的地方。而如今回望香港，印象最深的是在香港看展覽。美國作家海明威曾說：「假如你有幸年輕時在巴黎生活過，那麼你此後一生中不論去哪裏她都與你同在，因為巴黎是一個流動的盛宴。」藝術的香港，也有如此魅力。

二〇一四年十二月至二〇二〇年八月，我在香港工作生活了五年半，那段時間，我在香港去過最多的地方，是香港會展中心。每年春季，香港巴塞爾藝術展人流如潮，眾多的藝術愛好者與來自世界各地的藝術工作者、收藏家、藝術鑒賞家們共同分享這道藝術的盛宴。同期在香港展出的還有亞洲當代藝術展、Art Central，以及蘇富比、佳士得及保利等春季拍賣會預展……三四月間的香港，各種展會與藝術活動輪番上演、使香港一時成為世界藝術的薈萃之地，令人不禁想起海明威對當年巴黎的形象比喻——「流動的盛宴」。

今年三月底，我在闊別香港四年之後再次來到這裏，也是專程為巴塞爾展而來。

受惠於地理優勢及自由的經濟體系，香港無疑是匯聚多元文化的大都會。而藝術品的免稅政策及亞太地區日趨龐大的藏家數量，也使香港晉身全球第三大藝術品交易市場。各項展會及藝術活動紛至沓來，自然帶動了香港本地藝術市場蓬勃發展。近幾年建成開館的M+博物館、香港故宮，如今也都是香港觀展勝地。

蘇富比、佳士得及保利三大拍賣行的香港分支會在每年春秋兩季，為春拍和秋拍舉辦數場預展活動，其中，中國藝術品備受關注，不少名家如張大千、齊白石、徐悲鴻、吳冠中、傅抱石、趙無極、朱德群等的書畫作品是拍賣場上的「常客」。

二〇一五年秋天的一個夜晚，在香港會展中心，香港蘇富比夜場拍賣會正在進行二十世紀藝術品拍賣。我與其他記者站在後排，當拍到吳冠中作品《小桃紅》時，我屏住呼吸看着拍價不斷攀升，舉牌者競價激烈，最後這幅作品以四千四百四十四萬港元成

京城遊記——玉淵潭公園雁鵝之辯

怎麼，我突然想起讀大學時偶爾偷學到的一個英文表述，忙插話說，鴻雁或大雁本身就是鵝的一種，頭頂上應該高出一塊。對方看我頭髮花白，有把年紀，可能以為我是鳥類學家，很信服地連聲道謝。

說實話，我這麼說並非信口開河，還真得益於童子功。讀大學時，我們同一年級學英語語言文學專業的有兩個班，都是小班，不到二十人，教另一班的老師不一定教我們。一次課間，聽到彼班同學津津樂道他們的老師如何如何的厲害，剛教的英語片語形象生動，很傳神。

我頓時來了興致，忙問是什麼詞，答曰：「Wild goose chase」。按字面硬譯的話就是「追逐野鵝」，實際意指花了很多時間和精力傻呆呆地追求「鏡花水月」，結果自然是白費力氣，一無所獲。想想也是，一個勁地追野鵝，能追得上嗎？

但我當時仍一頭霧水，不知道「野鵝」究竟為何物。回寢室一查字典，才知道「野

鵝」，乃「大雁」也，早在莎士比亞名著《羅密歐與茱麗葉》中就有此表述，但語義不同，與十六世紀英國賽馬運動有關。我又逐項細讀詞條解釋，學到了「鴻雁傳書」中的「鴻雁」也是大雁的一種，英文多譯為「swan goose」。反正，無論是大雁，還是鴻雁，都有「鵝」在其中。只是沒想到，當年偶有小得，四十年後的今天在一個特定場合竟突然又冒了出來。人類的大腦實在不可思議。

子曰：「不慎不啟，不排不發。舉一隅不以三隅反，則不復也」，意思是，如果一個學生，或者帶的徒弟，教給他一個方面，他卻不能由此及彼，觸類旁通，就不要再教他了。毫無疑問，讀書之要，欲技高一籌，很大程度上在於能否舉一反三。「優秀」與「平庸」之間的差距往往只有半步之遙——「朝聞遊子唱離歌，昨夜微霜初渡河。鴻雁不堪愁裏聽，雲山況是客中過。關城樹色催寒近，御苑砧聲向晚多。莫見長安行樂處，空令歲月易蹉跎。」（唐·李欣）

香港藝術：流動的盛宴



二〇二四年香港巴塞爾藝術展一景。

中通社

交。我因多次採訪過吳冠中先生，所以當時心想，如果吳先生能看到這一幕該多好啊！

記得吳冠中生前有一次曾親臨香港蘇富比拍賣現場觀看拍賣過程，心心念念的他，特意先看了一下目錄，知道那場拍賣中沒有自己的作品「才敢於前去參觀的」。他在一篇題為《看藝術拍賣》的文章中回溯自己當時的心情：「我懷着虔誠的、恐懼的、淒涼的心情來看祖輩與朋輩故舊們的遺作、近作被拍賣，同時也懷有希望，對中國繪畫在世界上逐步被真正了解的希望！我顫慄着看潘天壽及林風眠等老師們的作品在被唱價，盼望更多的人在喜愛中爭購！」

二〇一八年九月，香港蘇富比秋拍，趙無極平生最大尺幅油畫作品《1985年6月至10月》以五點一億港元成交，同時打破了三項紀錄：趙無極畫作世界拍賣紀錄、亞洲油畫世界拍賣紀錄以及香港拍賣史上畫作最高成交紀錄。當時我也在現場，見證了這一歷史時刻。

隨着吳冠中、趙無極、朱德群三位大師相繼謝幕，他們在藝術上的地位更加穩固，而我「搜尋每一塊拼圖 還原藝術史上一段佳話」的想法也逐漸成型。二〇一六年十二月，我開始動筆寫《留法三劍客》，工作之餘的時間，我常常泡在香港中央圖書館，相關的圖書基本瀏覽了一遍。一次，我在電腦上搜索相關資料，無意中找到一部關於趙無極的電視紀錄片，一共四集，編導和攝像不僅到巴黎趙無極家中與趙無極長談，而且還跟隨他到巴黎近郊的畫室進行拍攝。那個上

午我感覺如獲至寶，彷彿又踏上了一次尋訪之旅。

在結構布局上，我經過反覆考慮，決定以時間為橫坐標，以地點為縱坐標，構建起三位大師人生和藝術的走勢圖。三個人既有平行發展，也有彼此交叉的地方。他們互相欣賞，也互為參照，彼此提攜，一同攀上藝術的頂峰。

二〇一七年十月，《留法三劍客》（繁體字版）由香港中和出版有限公司出版，在業界引起較大反響。二〇一九年七月，該書獲得第二屆香港出版雙年獎出版獎。二〇一九年七月，《留法三劍客》（簡體字版）也由人民出版社在北京出版，在全國範圍內產生廣泛影響。

當寫此文時，有關香港的記憶蜂擁而來，複雜的表情、複雜的感受，或清晰或模糊的情景再現，或具象或抽象的畫面，忽然間變得有序而有趣，有故事有美感，彷彿又成了海明威說的「流動的盛宴」。

香港是一個山海相擁的城市，在山觀海，在海觀山，總能看到山海同框的風景。「登山則情滿於山，觀海則意溢於海」，山海承載了香港的詩意與遠方。詩人余光中先生曾在香港中文大學教書十年，他在告別香港時曾寫道：「對着珠江口這一盤盤青山，一灣灣碧海，對着這一片南天的福地，我當風默許：無論我曾在何處、曾在何處，這片心永遠繫迴此地……在這塊土上，正如它永遠向東，繫迴着一座島嶼，向北，繫迴着一片無窮的大地。」如此深情，感同身受。



▲凡·艾克兄弟（Hubert & Jan van Eyck）的傳世經典《根特祭壇畫》。

作者供圖

觀看的作品是有三維立體空間感的。可繞到側後方觀看的獨特視角能讓觀者對數百年來除周日和重大節禮日並不會展開的「多聯祭壇畫」創作體裁有更清晰的認知。事實上，此展陳方式反而讓側翼的外側嵌板距離觀者更近，時任根特市長、供養人夫婦喬德庫斯·維吉德（Jodocus Vijd）和伊莉莎白·勃魯特（Elizabeth Borluut）跪在兩側翼屏，身旁是以雕塑形象示人的施洗約翰和使徒聖約翰。施洗約翰手中抱着一隻小綿羊，呼應了以早期尼德蘭地區所擅經驗透視（Empirical Perspective），而非意大利線

性透視（Liner Perspective）呈現的主嵌板《羔羊的崇拜》。以純灰色畫技法（Grisaille）繪製的通透大理石質感，是這套巨製對於各類物體質感令人嘆為觀止的精準刻畫的縮影。極致的描摹自然，注重想像力而非科學精確的表現手法，成就了早期尼德蘭藝術之巔。

在我看來，《根特祭壇畫》的「獨孤求敗」，不僅因為凡·艾克兄弟用改良後的油畫技法改寫了整個西方美術史進程，更是源於此作在一四三二年完成時，其創作技法和繪畫語言層面早已大幅度領先了當時所有的歐洲同行們。我們所熟識的意大利「文藝復興盛期三傑」要在半個多世紀後才徹底綻放，而他們所採用的油畫技法也是源自凡·艾克兄弟。由此可見，我們對佛羅倫斯文藝復興的推崇不單有意大利主流話語權的因素，也離不開梵蒂岡教廷的加持。誠然，「三傑」的偉大毋庸置疑，畫風也更具科學性與人情味；但從開創性和畫技論，《羔羊的崇拜》無疑絕倫。儘管其參觀熱度遠不及達·芬奇《最後的晚餐》，但此現象也是我撰寫《藝象尼德蘭》的初衷——世人對傳世經典的膜拜應遵循對歷史的客觀判斷，不應拘泥於主流話語權的引導。