

三茶六禮：茶為信，禮為聘



文化什錦
洪錦鉉

喜聞摯友，正備婚儀，不禁思付，會否遵循傳統婚姻習俗中的「三茶六禮」？

「六禮」之序，據傳始於周。當年周文王卜得吉兆，親迎太姒於渭濱，整個過程，儀式井然，有六重之規。從議婚至完婚，這「六禮」——納采、問名、納吉、納徵、請期、親迎，如同一幅徐徐鋪展的華美畫卷，展現出婚姻的嚴謹，蘊藏着對祖先神靈的敬畏。納采時，雁為禮，寄託着對婚姻的嚮往；問名間，星辰為證，欲探尋姻緣的脈絡；納吉之時，龜甲呈祥，確定着良緣的天定；納徵之際，彩幣表意，宣告着盟約的達成；請期之刻，日曆擇吉，預示着良辰的降臨；親迎之時，鳳冠霞帔，迎來了幸福的歸宿。

「三茶」之俗，興於宋代。那時，茶作聘禮，蔚然成風，至清代已在漢族地區廣泛流傳。「下茶」之時，男方以茶為禮，向女方表達求婚之意，如春日初綻的花朵，滿含期待；「定茶」之際，新人在婚禮上向雙方父母敬茶，此時的茶，成為了兩個家庭締結親緣的見證，如明亮的燭火，照亮了新的家庭之路；「合茶」之時，洞房花燭夜，夫妻二人共飲一杯茶，寓意從此同甘共苦，攜手一生，如相偕的雙魚，共赴生活的江河。

「三茶六禮」在宋代基本定型，成為人們遵循的婚姻習俗，流傳至今。婚姻，在古代社會猶如家族延續的根脈，社會關係構建的紐帶，因而格外注重禮儀規範。不禁引人深思，為何「三茶」，是「茶」，而非「酒」？

茶樹，蘊藏着愛情「至情不移」的密語。古人深知茶樹習性，茶樹只能從種子萌芽成株，無法移植，恰似矢志不渝的愛情，一經生根，便不再動搖。

《品茶錄》有言：「種茶必下子，若移植則不復生子，故俗聘婦，必以茶為禮，義故有取。」茶樹四季常青，且是多子植物，寓意愛情「永世常青」，是對美好長久愛情和多子多孫的期許。相比之下，酒的濃烈和隨意性，難以承載婚姻禮儀中那份鄭重。「茶如隱逸，酒如豪士；酒以結友，茶當靜品。」婚姻不是一時的激情，而是細水長流的相伴，茶的特性，恰似這涓涓細流，綿延不絕。

茶，亦具品德高潔的特質。唐代陸羽提倡「精行儉德」的茶道精神，明代田藝蘅在《煮泉小品》中也說：「茶之為飲，最宜精行修德之人。」茶的清新、純淨和高尚，可示意愛情「冰清玉潔」，代表着男女雙方對愛情的純淨與堅守，與婚姻的莊重、純潔相契合。而酒的文化內涵，更多與豪情、離別、消愁等情感相關，「勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人」，酒更多承載的是情感的宣洩，與婚姻所追求的純潔、長久等品質，似有疏離。

茶，還蘊含着對經濟和生活的珍視。茶葉自然生成，獲取相對容易，隨着茶葉商賈的逐漸興盛，茶在古代是一種重要的經濟作物，具有較高的價值。古人開門七件事「柴米油鹽醬醋茶」，茶是老百姓居家過日子的重要組成部分。以茶為禮，體現了婚俗中對物質經濟基礎的重視，又是對未來生活質素的期許。酒在古代屬於奢侈品，普通老百姓難以企及，更難以將其作為婚禮聘禮，廣泛應用於婚俗之中。

「三茶六禮」，以茶為媒，以禮為綱，將婚姻的莊重與茶的韻味完美融合。它是一種習俗，更是一種文化傳承，讓我們在茶香四溢中，感受古人對婚姻的敬重，對美好生活的期許。在歲月流轉中，這蘊含着詩意與溫情的茶禮文化，依然散發着獨特的魅力，值得我們去品味、去傳承。

人生隧道



自由談
明德

在之前公布的「二〇二四年十大流行語」中，吸引筆者注意的是「銀髮力量」和「小孩哥／小孩姐」同時上榜，長者群和孩子群是世代交替，好比人生隧道的兩端。

香港面對的是，銀髮族人口上升而小孩出生率偏低。據統計，二〇二二年香港男性的平均預期壽命為八十點七歲，女性為八十六點八歲，而生育率只有〇點九，即一名女士一生人只生不足一個小朋友。

銀髮族人口上升，醫療開支的費用對社會的負擔加重，因此，老人健康問題和身心健康發展是一個重要社會問題，如果能夠妥善管理，銀髮族群不單不是負擔，反而「銀髮經濟」是社會一項發展紅利。

去年特區政府的銀色債券發行（專

門給銀髮認購者）超額認購。可見銀髮力量不可輕視。

有新聞報道，廣州市花都區育德幼兒園裏，正在進行「老少同園」，同一棟樓，樓下是童年，樓上是銀髮年。花都育德幼兒園的一至三樓仍保留幼兒教學功能，而四、五樓則變身為一所「銀髮學堂」。長輩送孫輩上學後，直接就上樓學習，課後一齊回家。報道亦指出，山東、浙江、廣東等地，越來越多「老少同園」的模式。

在香港人口結構改變，導致幼兒園、小學收生不足，筆者認為可嘗試仿效「老少同園」模式，將部分學校設施改為專門提供面向銀髮群體的課程。古語有云：「家有一老，如有一寶」。銀髮族要自身活得快樂，活得健康，在家發揮凝聚家庭力量，核心家庭可以有較穩定的家庭作後盾下拚搏，並培育「小孩哥／小孩姐」成為社會的接班人；在社會更可發揮「銀髮力量」，促進社會更佳發展。

返回一九〇〇年的唐人街



如是見
賴秀俞

一九〇〇年，庚子劇變，義和團與八國聯軍打進紫禁城。而在世界另一端，排華法案的支持者意欲將華人趕出美利堅。這個帶有強烈歧視性的法案，自十九世紀七十年代通過以來，就對當地華人產生了多重壓迫。當時間走向一九〇〇，華人的境遇尤為艱難。危難之際，中華民族何去何從？這是這次春節檔電影《唐探1900》提出的問題。作為一個成熟的商業電影IP，《唐探1900》難得地呈現了一段被遮蔽的華人事。在賀歲片的序列中，這部電影在合家歡的娛樂性之外，沒有迴避歷史中真實存在的屈辱，對世紀之交華人的命運進行了真實的揭露。這使這部電影超越了商業娛樂片的範疇，而折射出讓人意外的歷史能量。

一九〇〇年的唐人街是什麼樣子？當時的白人習慣於將唐人街想像為犯罪與病毒滋生之地。《唐探1900》將唐人街描述為煙館、妓院叢生之地。影片發生的地方在舊金山唐人街。在張德彝寫於一八七五年的《歐美環遊記》中，唐人街被稱為「唐人城」，可見其規模之大。早年華人依靠「三把刀」——剪刀、菜刀和剃刀解決生計問題，於是唐人街內開設了不少綢布店、中醫藥房，洗衣店、雜貨店等店舖，形成了一個具有一定封閉性的文化空間。例如當時已相當發達的洗衣業，此後進一步構成亞裔在美國的標誌。亦舒的小說《濼如新》就講述了北美華人洗衣店幾代人的故事，映照出華人在北美的奮鬥史。

華人雖然身處美利堅，但心靈與身體仍然是「中國」的。他們治病依靠中醫藥和針灸師，信仰則寄託於關公與天后廟。他們中的許多人，都來自廣東「四邑」。電影中反覆出現的「金山謠」，若不是囿於王寶強所飾演的阿鬼人設，其實更應該用台山話歌唱。「金山謠」在當時的華工中甚為



魯班先師廟

香港唯一的魯班廟，位於港島西環的青蓮台，始建於一八八四年。魯班是春秋時代的著名工匠和發明家，被進行業奉為宗師。古廟展現了嶺南建築的特色，具有珍貴的歷史和藝術價值。



市井萬象

百年古廟在西環，登上蓮台拜魯班。灰塑彩陶雙龍脊，青磚碧瓦五嶽山。一輪墨線分經緯，兩脚規矩定方圓。東宮宗師傳技藝，嶺南巧匠績新篇。

文、圖：方元

「林下小景」中的蛇



藝象尼德蘭
王加

蛇年首篇，憶起去年在布魯塞爾的比利時皇家美術博物館偶遇的一幅十七世紀德國畫家亞布拉罕·米尼翁 (Abraham Mignon) 靜物畫《有花卉、動物和昆蟲的林下灌木》中一條令我印象深刻的毒蛇。牠正與左下方陰影處的另一條蛇對視，微張的蛇口代表雙方都在伺機而動。我不是動物學專家，所以無法準確判斷蛇的品種（可能是歐洲蝮蛇），但米尼翁以假亂真的描摹確實吸引我單獨給牠拍了張局部特寫，正值蛇年立春剛過，聊幾句此畫與蛇吧。

在我國傳統中，被視為「小龍」的蛇承載着靈氣、智慧與繁衍，甚至蛻皮後重生等多種積極且正面的寓意。但在西方藝術中，蛇因在《聖經·創世紀》慫恿亞當和夏娃偷吃禁果而多被賦予了惡魔、原罪和撒旦等負面涵義，即便是在信奉新教加爾文宗的荷蘭共和國也不例外。十七世紀的尼德蘭地區是靜物畫題材蓬勃發展的黃金時代，多個靜物細分畫種以百花齊放之姿在低地國家畫壇湧現且擁有廣泛市場。大約在一六五〇年，畫家們把目光從餐桌上的饕餮盛宴、珍貴器皿、花卉昆蟲等奢華魅力的事物轉移到了大眾的爬行動物身上。這類被歸納為「林下小景」（也稱「林下灌木」，英語 Undergrowth 或 Forest-floor，意大利語 Sottobosco）的作品如同一個陰暗叢林深處的放大鏡，將焦點對準低矮灌木叢中的生物，像蛇、蛙、蜥蜴、蝸牛等爬行動物是畫中當之無愧的主角。儘管並不是此題材的初創者，但米尼翁仍在諸多競爭對手脫穎而出。只不過，年僅三十九歲便英年早逝的他並未綻放太久。

生於德國的米尼翁之所以被歸為具有典型尼德蘭風格的藝術家，源於他求學於靜物畫家揚·大衛茲·德·希姆的經歷。和恩師一樣，米尼翁的

畫作有一種「靜物版卡拉瓦喬」的即視感，甚至觀感更為強化，因為他往往將場景設定在昏暗的洞穴。背後是深邃的漆黑，主畫面則被一束高光點亮，讓所有觀者的注意力都聚焦在聚光燈下的自然生物中。正如此作所示，在一朵低垂的巨大橙紅色罌粟花和兩朵白色雛菊如此高飽度的花卉映襯下，下方一條弓起身子探出頭部的毒蛇很難被忽略。這種鎖定觀者注意力的用光方式，想必我不是第一個被吸引的。

在尼德蘭地區的靜物畫中，所有出鏡的事物往往具有獨特的象徵意義，且大都蘊含道德隱喻。除了左右呼應、象徵原罪的兩條毒蛇，蛇上方的罌粟花代表睡眠或死亡，旁邊的雛菊意指純真。左側與蛇一石之隔的紅松鼠在包含惡魔之意的同時還因其愛「囤糧」的習性而暗指貪婪。右上角的兩隻鳥類象徵靈魂和自由，牠們不約而同地盯著展開雙翅即將落在枝頭、暗喻靈魂重生的蝴蝶；而蝴蝶下方落在花朵上的蜻蜓則意指轉瞬即逝的凡塵快樂。趴在綠葉正中的飛蛾意味着誘惑的危險；畫面最下方的蝸牛則具有耐心和謙遜之意……由此可見，這幅描繪大自然中共存的物種間暗流湧動的畫作，實則蘊含着西方宗

教中的生死觀和令人深省的道德隱喻。

從某種程度而言，我們似乎很難將米尼翁此類「林中小景」定義為靜物畫。雖有綻放的花卉，卻非修剪的瓶花。花朵和枝葉如真實的灌木叢中那般肆意地穿插着，裏面藏匿着毒蛇、松鼠等野生動物，讓畫作呈現出一種天然無修飾的野趣。然而，畫面最左側由石磚砌起的拱頂則暴露了此作是一幅高度人工化的虛構場景。看似野蠻生長的無序大自然，被畫家巧妙安置在一個近似於幽暗洞穴的背景中，這和常規的室內靜物模式相差甚遠。或許大自然在此同樣代表着一個隱喻：在這個充滿誘惑和兇險、看似自由無序的世間，依舊無法脫離神靈所打造的秩序，就像神通廣大的孫悟空永遠無法跳離如來佛的手掌心一般。

靜物畫的稱謂源自荷蘭語「Stilleven」，意為「靜止的生命」。而在米尼翁這幅《有花卉、動物和昆蟲的林下灌木》中，所有生物看似被定格的靜止瞬間，實則暗藏殺機。生與死，惡魔與重生，無疑是這幅看似爭奇鬥艷的花卉靜物所蘊含的深意；而罪惡和誘惑之源，一切皆由蛇起。



德國畫家亞布拉罕·米尼翁 (Abraham Mignon) 靜物畫《有花卉、動物和昆蟲的林下灌木》。 作者供圖

流行，寄託了大量不被人所知的華工血淚心聲。那一代華人移民的處境之艱難，今天的人們難以想像。不僅在修建太平洋鐵路時以比愛爾蘭人低得多的工資付出了大量勞動力，而且他們的勞動安全全無保障。電影中白軒齡與阿鬼的父親等一群華人沒日沒夜地修鐵路，死傷者眾多，但他們的貢獻在很長的時間裏都無人記得。

電影中的謀殺案雖為杜撰，但改頭換面地反映了真實的歷史狀況。當年的唐人街遭遇了非常多的污名，這種污名在一九〇〇年前後抵達巔峰。例如，一九〇〇年的唐人街被認為是「黑死病」的發源地之一。舊金山市衛生局認為唐人街中大量的老鼠屍體滿足「黑死病」的出現條件，其中都板街的環球酒店甚至出現了一位病故的華人房客。由此，華人被視為瘟疫的傳播者，遭受大量歧視乃至驅趕。在《唐探



▲周潤發在《唐探1900》中飾演僑領白軒齡。 劇照

1900》後半段的法庭辯論中，我們也能看到這種對華人的指控。只是電影對歷史進行了一定的處理，將「黑死病」變成了一樁謀殺案。然而背後皆出於對華人的誣陷。

《唐探1900》四兩撥千斤，用幽默化解了歷史的沉重，但在白軒齡及其兒子白振邦、晚清重臣費洋古、革命黨人鄭仕良三人的故事線中，依然隱藏着歷史的銳度，以及對歷史的關懷。雖然相對於革命黨人，費洋古被塑造為歷史的反面人物，但《唐探1900》揭示了保守派的複雜性。大廈將傾，大清這艘船即將沉入海底，奉旨緝拿革命黨人的費洋古合上雙目之前，將「救中國」的希望寄託在革命上。面對革命，白軒齡無奈道出：「你們的革命離我太遠了」。然而他最後卻不得不承認：羸弱的國家無法庇護任何一個國民。白軒齡雖為僑領，富甲一方，但最後成為資本家敲骨吸髓的獵物。影片對白振邦的誣陷，以及對唐人街華人的驅逐，實際上從一開始就是資本家為了侵吞白軒齡全部財產，以更低的價格僱傭華工布下的賭局。面對西方的衝擊與掠奪，原本反對改革的白軒齡幡然醒悟：「救國」的希望，正在於師夷長技。

在電影中，「被侮辱和被傷害」的華人並沒有戰勝帝國主義，表面的歡樂背後是屈辱的底色。而屈辱，是晚清海外華人無法繞過的關鍵詞。在將槍支彈藥運往香港的路上，魔術師金陵福指出：相對於戲法，歐洲的工業、科技才是真正偉大的魔術。這個偉大的魔術，在一百多年後的今年，中國已經實現了。這也是為什麼，當前的中國導演能夠在全球史的透鏡中，真實地直面當年華人在海外屈辱與失敗的歷史。在這個維度上，《唐探1900》構成了一個具有探索價值的開端。