

「流動盛宴」，嶺南盛宴

姜舜源

南朝丘遲《與陳伯之書》名句：「暮春三月，江南草長，雜花生樹，群鶯亂飛。」農曆三月相當於如今陽曆四月，嶺南農曆三月的物候倒像江南農曆三月。香港業界推出「藝術三月」，春朝朝日，文采斐然。由香港故宮文化博物館與故宮博物院聯合主辦的「流動的盛宴——中國飲食文化」大展，為香港春朝平添中華傳統文化的清芬，引得觀眾趨之若鶩。作為嶺南文化的香港地區，歷史上從未缺席中華文明的「盛宴」；作為五大菜系之一的粵菜，也為「中國飲食文化」增光添彩。因此，中華文明的歷史盛宴，也是嶺南文化的歷史盛宴。

在中華民族百萬年的人類史、一萬年的文化史、五千多年的文明史上，從何時形成了飲食文化、把吃飯變成了藝術，如今恐難提供確切的答案，但以農耕文明著稱的中華民族，為人類發明了稻作、穀物、絲織，當草原文明、游牧民族還在茹毛飲血的時候，我們的先輩已經「鐘鳴鼎食」、「錦衣玉食」了，這是不爭的事實。廣州秦漢南越王墓出土文物，不但有中原地區通行的青銅器，還有當時高科技前衛產品鐵鼎，用鐵鍋燒製食物，比厚重的銅鍋實用多了。「玉食」之說在商周之際已經存在。武王伐紂建立周朝之後，給天下立法規《洪範》，規定：「惟辟（君王）玉食」，唯有君王可以享用美食。春秋《管子》批評商紂王「瑤臺玉舖」猶嫌不足，唐代房玄齡解釋：玉舖就是玉食。

玉食泛指精美的主副食，包括白玉一樣的大米。一九九三年和一九九五年，在湖南道縣（古道州）玉蟾岩即永州至廣西梧州的古「蒼梧」之地，出土距今一萬七八千年的陶釜——

舊石器時代烹煮食物的鍋，和距今一萬年前的古栽培稻的四粒稻穀；在附近澧縣則發掘稻穀、稻米近一萬五千粒，同時出土了木耒、木鏟、骨鏟等稻作農具，及木杵等稻米加工工具，反映了從種稻到舂米、燒飯全過程。距今蒼梧一步之遙的嶺南自然不會置身事外，也是稻作故鄉。

與北方一樣，嶺南在新石器時代創造了燦爛的玉文化。香港屯門湧浪遺址出土距今六千年上下新石器時代晚期玉鉞；大嶼山發現距今三千年前後西周時期白芒玦飾作坊址等等，琳琅滿目。

唐杜牧《過華清宮絕句》：「長安回望繡成堆，山頂千門次第開。一騎紅塵妃子笑，無人知是荔枝來。」據五代王仁裕《天寶遺事》稱是當時涪州即今重慶一帶進貢，以快馬馳載，七日七夜至長安。

嶺南物產豐富，很多是北方不出產的。北宋蘇軾被貶惠州時，寫下千古名篇《惠州一絕》：「羅浮山下四時春，盧橘楊梅次第新。日啖荔枝三百顆，不辭長作嶺南人。」還研製出「東坡羹」：「東坡居士所煮菜羹也，不用魚、肉五味，有自然之甘。」（蘇軾《東坡羹頌》）

清乾隆時從福建運送荔枝進宮，將整株掛果的荔枝樹連土移入大木盆中，裝船轉運至京杭大運河北上：「中冠從今重八閩，連根移入上林春。朱盆到日迎風熟，綠樹依欄帶露新。自是遠臣崇土貢，早知聖主等常珍。差船不用催程緊，五月炎歊滿水濱。」（清倪本毅《荔枝船》）

秦漢以來，嶺南經濟貿易發展迅速。晚唐



▲廣州南越王墓出土西漢「越式鐵鼎」。南越王墓博物館藏

廣州司馬劉劭《市舶錄》稱廣州「市舶」（近代海關前身）：「市舶者，其利不貲，金山珠海，天子南庫也。」「百蠻之貢（寶物），五天之珍，每歲山積。」最晚從唐朝起，粵海關稅收幾乎與戶部財政收入相當，不但是國家財政的「南庫」，也是皇帝私房錢的來源。所以宋太祖建立宋朝之初，開寶四年（九七一年）即在廣州設立「市舶司」，命廣州知州兼「市舶使」，成為最早設立海上貿易管理機構的地方。唐宋以來皇家美食盛宴，有大量金錢來自嶺南貢獻。

清朝皇帝也精明得很，皇家內庫資金不在農民賦稅銀上打主意，而是由海關、鹽課收入中直接抽取，廣州外貿關稅之一部分就成為皇帝的私房錢，其中一部分由粵海關監督（關

長）、兩廣總督、廣東巡撫採購各種物資進獻皇帝。第二次鴉片戰爭之後，同治四年（一八六五年）開始，皇家內庫靠各部門籌集資金，粵海關仍佔很大比例。目前尚無證明粵菜進入清宮的資料，但廣式傢具、廣造鐘錶、珠寶盆景、廣繡等等工藝品，已經成為清代宮廷生活物資的主體。

展覽第一部分「跨越生死——禮食同源」，展示新石器時代至漢代與飲食相關的禮器、陪葬品，探討古人將生前的宴饗「移動」至來生的問題，將相關文物視為溝通人神天地的重要媒介。這種安排基本合乎歷史實際。近年來，學術界不少人探討古代中國人規劃死後及來世問題，比如認為隨葬絲綢衣物是寓意蠶繭，寓意生命輪迴到初始狀態。其實中國古代的陪葬主要是基於「事死如生」、「祭如在，祭神如神在」（《論語·八佾》）的思想意識，希望逝者能像活着的時候一樣享受生活，而不是想着來世如何如何。

季路問孔子鬼神、死亡問題，孔子回答說：「未能事人，焉能事鬼？」「未知生，焉知死？」（《論語·先進》）人的問題都未能解決，還說什麼鬼神？活着的事都搞不清楚，哪裏還知道死後的事？所以他的弟子們總結說：「子不語怪、力、亂、神。」（《論語·述而》）。漢武帝開始「罷黜百家，表章六經」，獨尊儒術，此後儒家思想成為兩千多年封建社會統治思想，中華民族精英分子一直效法上古《周易》以來提倡的積極進取、奮發有為的人生哲學，「天行健，君子以自強不息。」這也是激勵如今中華兒女的精神動力。

七日談

（北京篇）

當古建邂逅春光



市井萬象

當古建與春天相遇，是一場跨越時空的浪漫邂逅。這一刻，歷史在春風的輕拂下褪去滄桑，在春光的照耀下展現生機，讓人沉醉在穿越千年的美好畫卷中。圖為近日遊客在雲南省騰沖市和順古鎮景區遊玩。

新華社



藝象尼德蘭 王加

十七世紀的尼德蘭人都吃什麼？克拉拉·皮特爾斯（Clara Peeters）筆下的各色奶酪、威廉·克拉斯·赫達（Willem Claesz Heda）銀盤中的生蠔、阿德里安·庫爾特（Adriaen Coorte）桌上的白蘆筍……這些都算是當地的本土食材。在阿姆斯特丹國立博物館內所展出的大量靜物畫中，我被一幅阿德里安·凡·烏德勒支（Adriaen van Utrecht）的「華麗靜物」（Pronkstilleven）巨作《宴會靜物》所深深吸引，駐足良久。究其原因，畫中有一道美食看起來實在備感親切。

儘管姓氏為烏德勒支，但被視為「華麗靜物」題材初創者的阿德里安，卻是土生土長的安特衛普人。反倒是受其影響的揚·大衛茲·德·希姆（Jan Davidsz de Heem）出生於荷蘭的烏德勒支城，並在而立之年左右移居安特衛普，遂成為最早描繪此主題的荷蘭人並將其於在荷蘭共和國發揚光大。無論姓氏還是地名，烏德勒支似乎都很難和這一風靡十七世紀的靜物畫種脫開關係。

後來居上的德·希姆在「華麗靜物」領域的影響力無疑更為廣泛，但阿德里安·凡·烏德勒支於一六四四年完成的《宴會靜物》完全稱得上是此題材的開山巨製。作品不僅擁有在靜物類作品中罕見的巨大尺寸，更是在畫中幾乎囊括了所有被視為「華麗靜物」必備的物品。從最左側原產地美洲的五彩金剛鸚鵡、牠身下椅子上的金器、水果盤上端的鸚鵡螺杯、正中央用青花瓷盤盛放的吸睛龍蝦、散落在

「尼德蘭八寶飯」的縮影



▲阿德里安·凡·烏德勒支（Adriaen van Utrecht）畫作《宴會靜物》（局部）。作者供圖

左下角的各類樂器（大提琴、小提琴、魯特琴和長笛）、坐在地上偷吃櫻桃的猴子和再到擺放在桌上不同位置的玻璃器皿……阿德里安在畫布上肆意妄為地展現着他筆下的無所不能，所有出鏡的物品對於觀者而言更是一種無聲的「炫富」。值得一提的是，畫家的構圖採用的是個略為仰視的角度，客觀說明委約者原計劃將此作懸掛在壁爐之上。在大宴賓客的席間，抬眼望去牆上竟是如此的奢華饗餐，除了能最大限度滿足主人的虛榮心，想必客人們也會對眼前富足的生活而心滿意足。

在令人目不暇給的美食盛宴中，金剛鸚鵡站架正下方銀盤中所盛放的烤製圓形餡餅（Pie，也可稱為派）引起了我的注意。湊近了仔細端詳不由得會心一笑。一根銀勺將被烘烤出來的派挖出個缺口，裏面的「餡」肉眼可見的琳琅滿目：無花果、乾檸檬片、歐洲李（西梅）、松仁、核桃……豐富到用勺挖開就溢了出來。這些食材與呈現方式，瞬間喚醒了

我對傳統甜食八寶飯的印象。我國南方年夜飯的標配團圓八寶飯是糯米打底，裏面加上蜜棗、桂圓、蓮子、果乾、瓜子仁等輔料；而尼德蘭的傳統甜點「烤餡餅」，則是用麵粉裹着的一個什果派。似乎裏面還有紅豆，但這「尼德蘭八寶飯」的餡料顯然是以水果和乾果為主，有些食材竟和八寶飯完全一致。由此可見，儘管相隔近萬公里，三百多年前的中西方食譜也是有異曲同工之妙的。

按理說，阿德里安·凡·烏德勒支這幅《宴會靜物》所呈現的應該是十七世紀尼德蘭地區在飲食層面的米芝蓮三星了。然而，他所描繪的餐食並不是精心擺放且「毫髮不損」：檸檬是被削皮的、火腿和無花果是被切開的，連烤什果餡餅都被挖開一個缺口。究其原因，在「華麗靜物」中出現的這些頂配食材，其根本是向觀者叫瑟「能吃到什麼」。像被扒開的「尼德蘭八寶飯」所露出的餡料，本質是為了炫耀食材的豐富多樣性。派中的無花果的原產地本不屬尼德蘭地區，但卻出現在低地國家的餐桌與傳統什果派中，充分反映了當時商貿的發達。所有看似隨意的疊放擺盤和沒有「光盤行動」的珍貴食材，均是日常生活富足到過剩的縮影。從某種程度而言，畫中的狀態和我們在年夜飯時闔家歡慶，大快朵頤後留下的殘羹剩飯略有相似。或許，「年年有餘」遠非是我國專屬；在十七世紀的尼德蘭，這一美好的願望是肉眼可見的具象。

通常，靜物畫往往包含着道德隱喻和警世勸戒；可阿德里安這幅奢華的《宴會靜物》，卻像是篇赤裸裸的「炫富宣言」。什麼勤儉節約、光陰似箭，都不如拉丁語那句 Carpe Diem——活在當下及時行樂，更為暢快。

我什麼都有，我什麼都沒有！

緬懷作曲家陳能濟



人與事 鄭學仁

三月十八日，天陰，微冷。午後三時二十分，人稱「濟哥」的作曲家陳能濟在九龍醫院告別人間，走過八十五個年頭的寒來暑往，最終卸下了人生的行囊。

一九四〇年，正值二戰時期，陳能濟在印尼雅加達一個富裕的華僑家庭出生，在兄弟間排行第十一，是家中的幺子。一九五三年，陳家與成千上萬的海外僑胞響應國家的感召，一起回歸國內，這是年僅十三歲的陳能濟第一次踏上中國國土。其後，他先在福建廈門由華僑之父陳嘉庚創辦的「集美中學」念初中課程，而他心中的音樂夢也就是在這裏萌芽的。據他憶述，有一次他途經一間課室時，聽到一位年輕大學生在拉奏貝多芬的《G大調小步舞曲》，那小提琴的聲音一下子把他震住了，他開始夢想成為一個音樂家，而那位大學生後來也成了他第一位音樂老師。

初中畢業後，不知天高地厚的少年陳能濟獨個兒跑到上海投考上海音樂學院附屬中學的小提琴專業，然而最後錄取他的，卻是武昌的中南音樂專科學校（武漢音樂學院前身）的附屬中學，主科不是小提琴，而是鋼琴。失之東隅，收之桑榆，

三年的中南音專課程及鋼琴訓練，卻為陳能濟打下了堅實的音樂基礎。一九五九年，中南音專附中畢業後，十九歲的陳能濟再憑那股一往無前、不計後果的衝勁及熱誠，毅然跑到北京去投考中央音樂學院，最後在百多名考生中脫穎而出，開始了他在這所中國最高音樂學府作曲系的五年專業訓練課程，師承著名作曲家杜鳴心。

六十年代初，內地的經濟情況不理想，糧食及物質生活都很貧乏，卻無阻學生們的學習熱誠。一九六四年，陳能濟畢業了，卻正好碰上「文化大革命」，於是只能每天開開拖拉機、翻翻土、挑挑糞，便無所事事地度過了整整十年。一九七三年，由於國家的「華僑來去自由」政策，陳能濟獲批來港，事隔二十年後，他再一次經過羅湖橋，所不同的，這次他是隻身離開內地，來到英國殖民統治下的香港。陳能濟到港後，很快便在香港的音樂圈子中建立起人脈網絡，也開始重新投入他的音樂工作。

一九七四年，適逢業餘時期的香港中樂團指揮王震東移民，樂隊急需一位能指

揮、懂作曲的人來接棒，陳能濟當時剛到港不久，適逢其會，便接手了香港中樂團的工作。這一次的際遇，卻徹底地改變了他下半生的音樂路向，成為了一個「中樂專家」。他曾打趣地說：「這是命運對我開的玩笑，我年輕時崇洋，受西方音樂教育，喜歡聽西方音樂，但現時在我眼前迎接着我的，卻是道道地地中國式的民族音樂天地。」不過，他倒明白這個機會是「上天的安排，給我提供了一個可遇不可求的實戰場地，夫復何求？」陳能濟就如此這般地在樂團工作了好幾年，也見證了香港中樂團從業餘走向職業的階段。

一九八九年春，陳能濟忽然接到高雄市實驗國樂團的邀請，擔任樂團第一任駐團指揮，經過一番苦苦思索後，他最後決定放下十六年來在香港建立的一切，到陌生的台灣擔任這個實驗國樂團的「拓荒者」。在台期間，他迎來了他的作曲生涯一個小陽春，創作了不少以當地民謠為素材的作品，例如《港都素描》、《原鄉與本土》等。一九九一年，他還獲頒「高雄市第十屆文藝獎」（音樂類）。

不過，命運好像總愛跟陳能濟開玩笑。一九九三年三月的一個清晨，一個來自香港的電話把尚在睡夢中的陳能濟喚醒，這次卻是邀請他回港擔任香港中樂團的助理音樂總監。陳能濟覺得似在做夢，然而他開始意識到他的生活又要面臨一個重大的改變，很快就要回到過往熟悉的環境，接受新的工作，這與待在台灣單純作曲的生活又完全不同了。不過，他很快便決定接受邀請，一九九三年六月，他回港上任香港中樂團的助理音樂總監，協助音樂總監石信之管理樂團。

陳能濟出任樂團助理音樂總監的幾年間，迎來了他創作生涯上的高峰期、成熟期，許多大型作品例如音樂劇《城寨風情》、《六朝愛傳奇》、粵語舞台劇《窈窕淑女》、新編粵劇《九天玄女》、交響詩《赤壁》等等，都是在這些年間完成的，對陳能濟來說，這些以大型中樂團為基礎編配的嶄新演出形式，不少都是他的新嘗試，而每次都是一項新挑戰。二〇一五年，他得到香港作曲家及作詞家協會（CASH）頒發「音樂成就大獎」，這已是對他在音樂成就上的一個肯定。（上）