

七日談

（廣東篇）

香港民間信仰三千年：從百越巫鬼到宗廟煙火

梅 毅

長洲北帝廟的鼎盛香火繚繞不息，孟蘭勝會的紙紮「大士爺」肅穆威嚴，大埔元洲仔大王爺廟的海神靜望潮汐，古老祠內「左昭右穆」的牌位無聲訴說血脈綿延——香港的民間信仰，如一部跨越三千年的活態史詩，在百越巫蠱的底色上，融入秦漢禮制、唐宋佛道、明清宗法，最終在現代霓虹與歷史風塵的交匯處，沉澱着中華文明最原始的靈性基因，並從中淬煉出兼容並蓄的靈性智慧，在現代化的鋼筋森林中生生不息。

香港民間信仰之根，深植於先秦百越文化的土壤中。《呂氏春秋·待君覽》載：「揚漢之南，百越之際……其俗畏鬼，其祠皆見鬼形。」寥寥數語，勾勒出百越文化中巫鬼崇拜的濃重底色。面對變幻莫測的海洋與瘴癘瀰漫的山林，百越人將恐懼化為具象崇拜，洪水傳說中救世的靈蛇，被奉為部族保護神，衍生出蛇形祭器與鼓樂歌舞的祭祀儀式，成為先民與天地對話的密碼。這種將自然力量人格化的泛靈思維，延展至山石草木，奠定了香港早期民間信仰的基石。大嶼山史前石刻上的祭祀舟船，印證了先民將航海安危繫於神佑的宇宙觀。「雞卜」「蛋卜」等預知吉凶的巫術，則是他們試圖操控人鬼邊界的古老嘗試。如《淮南子》所言：「九疑之南，陸事寡而水事眾」，先民們「劓髮文身，以像鱗蟲」，將身體化為與自然神靈溝通的媒介。桂南龍州一帶至今流傳「鬼出龍州」的俗諺，正是古百越巫鬼文化的千年回響。

隨着秦漢帝國對嶺南的經略，中原宗法制度與百越巫鬼文化開始碰撞融合。特別是漢武

帝平南越後，中原移民帶來的祖先崇拜儀式，逐漸在香港地區扎根生長。《禮記·王制》規定：「天子七廟，諸侯五廟，庶人祭於寢」。南遷士族將此制帶入香港，但受限於資源，平民以簡化版「寢祭」為主。香港新界宗祠的「昭穆制度」正是這種禮制的活化石：始祖永居正中，二世為昭居左，三世為穆居右，「父昭子穆」的倫理秩序通過空間排布凝為家族的精神圖騰。

魏晉南北朝時期，隨着曹魏政權推行薄葬令，祭祀從私域走向公域。香港新界出土的唐代陶制牌位，見證了「祭於寢」向「廟祭」的關鍵轉型。同時，佛教輪迴觀與道教鬼神說匯入信仰長河，催生儒釋融合的祭祀新形態。唐代皇家太廟行「左昭右穆」之禮，而民間則出現「寒食掃墓」與孟蘭盆會結合的新形態。這種安排既滿足儒家孝道，又融入佛教普渡輪迴觀。香港宋代碑刻記載，屯門青山禪院舉辦「萬緣法會」，將戰死者、無嗣者奉為「英靈」，通過超度使其從孤魂升格為可享香火的祖先。唐代詩人元稹描繪的廣州「鬼戲連台夜未休」，正是流傳至今的「神功戲」——在廟前搭建戲棚，戲台口必須正對神龕，先演「例戲」娛神，再演正劇娛人，構築了獨特的人神共娛空間。

當祖先牌位在祠堂中安放，山神海靈也在香港的礁石海灣間找到歸宿。早期漁民崇拜的是具象的海洋力量。《鹽田志》載唐代屯門漁民出海前「投肉餉漩」，祭祀海流中的神秘漩渦。隨着道教神靈體系的傳播，非人格化的自然力量逐漸被北帝、天后（媽祖）、洪聖、譚



◀長洲北帝廟。

公等取代，形成香港獨特的「水神」譜系。其中，北帝信仰可溯至五代，宋代被敕封「翊聖將軍」，元朝升格為「玄天上帝」，其龜蛇合體的玄武形象源於百越蛇圖騰，而「盪魔天尊」的神職又融合了道教神系。長洲玉虛宮（北帝廟）對聯「護國佑民」，彰顯其從自然神向社區保護神的轉型。而媽祖信仰儘管宋代已傳入，但直至清代才在香港佔據主流。有趣的是，在大埔元洲仔大王爺廟中，媽祖像被置於偏殿——「在大王爺地盤，媽祖為客」，折射出水神信仰的在地化重組。

山嶽崇拜同樣根深蒂固。新界原住民至今保留「伯公」祭祀，實為山神的地方稱謂。大帽山腳的祭壇遺址中，曾出土刻有雷紋的玉琮。這種良渚文化的禮器，暗示着江南山嶽信仰的南傳。隨着開發深入，山神職能轉為保佑開礦、伐木安全。新界客家圍村的伯公神位，實為山神信仰的微型化表現。大埔元洲仔大王

水神祭祀舊儀，而電子牌位與「雲端祭祖」則成為血脈的新載體；北帝誕飄色巡遊、長洲太平清醮，既是神聖儀式，更是香港非遺的活態標籤。在當代高壓之下，傳統信仰為港人闢出一隅精神港灣。當現代人轉動青銅風車祈求平安時，完成的不僅是個體焦慮的釋放，更是跨越三千年的文化傳承。

從百越蛇形祭器到北帝座前龜蛇，從墓前祠祭到紙衣焚天的孟蘭勝會，香港民間信仰的演進，始終在變與不變中追問：人如何理解自然？又如何安放對死亡的敬畏？信仰的本質，是人類面對浩瀚宇宙時永不熄滅的精神對話。在香港的鋼筋森林裏，宗祠香火與摩天輪光影同框，孟蘭盆會的紙衣灰燼飄過霓虹招牌。這片時空摺疊之地，生死敬畏化作社區節慶，自然恐懼沉澱為生態自覺。當年輕人在太平清醮的戲棚下刷着手機看神功戲時，古老巫術與賽博祭壇正在完成一場無言的傳承儀式。

當麥兜遇見舒伯特



自由談
陸小鹿

早就聽聞麥兜的憨直可愛，也聽過《麥兜與雞》的輕快旋律，卻遲遲沒完整看過這部動畫。直至上個周末窩在空調房裏點開《麥兜故事》，才真正被這隻粉嘟嘟的小豬拽進了香港的煙火氣裏——他對着校長講解的各種規則一臉懵懂，對着「魚丸粗麵」的菜單循環發問，對着媽媽的「馬兩代夫夢」信以為真，對着搶包山的比賽執念堅持……整部影片像一碗熱辣辣的雲吞麵，笑點裏裹着暖烘烘的人情味。而最讓我驚喜的，是那些藏在市井喧囂裏的古典旋律，尤其是舒伯特的音符，竟和香港的街景、麥兜的天真奇異地融在了一起。

麥兜的世界，始終扎根在香港的街巷裏。荔枝角道、大角咀道、花園街、旺角、長洲……這些地名不是冰冷的標籤，而是浸着生活溫度的坐標。麥兜和媽媽住在「大角咀」的舊樓裏，窗戶對着別人的晾衣繩，樓下是街坊鄰里用粵語打招呼的叫賣聲。這些場景像一幅流動的香港浮世繪，而音樂，恰似一支給畫上色的筆。

影片裏最讓人會心一笑的音樂，當屬《麥兜與雞》。那靈動的鋼琴旋律，分明是舒伯特《音樂瞬間》第三首的變奏。舒伯特的原作本是鋼琴小品，宛如奧地利山間溪流那般清澈，而《麥兜與雞》則給它裹上了一層港式糖霜。這段旋律第一次出現是在影片開場，搭配上口語化的粵語歌詞

「我個名叫麥兜兜，我阿媽叫麥太太，我最喜愛食麥兜咯，一起吃雞一起在歌唱……」生動體現了麥兜的喜好與天真，也奠定了影片充滿生活氣息和童真的基調。第二次是在麥兜念完魚丸粗麵的經典橋段後，《麥兜與雞》的純音樂悄然響起。明快的節奏舒緩了之前略顯無奈的氛圍，同時也進一步烘托出麥兜純真無邪的性格——即便沒吃到想吃的食物，生活依然充滿歡樂。

為什麼是舒伯特？這位一生困頓卻寫盡溫柔的作曲家，似乎天生適合麥兜的世界。他的音樂裏沒有貝多芬的激昂，也沒有莫扎特的華麗，只有一種對平凡生活的珍視。而麥兜的故事，講的正是平凡裏的閃光。麥太打幾份工供麥兜上學，麥兜把「橙」（orange）念成「藕彎曲」，卻認真思考「為什麼要彎曲」。舒伯特的旋律鑽進這些細節裏，讓香港的擁擠街道有了詩意，讓小人物的掙扎有了溫柔的註腳。

看完《麥兜故事》的那個晚上，我特意找出舒伯特的《音樂瞬間》來聽。鋼琴聲響起時，眼前不再是奧地利的田園，而是麥兜背着小書包走進春田花花幼稚園的背影，是麥太在廚房煎蛋的側影，是香港街頭此起彼伏的「唔該」（謝謝）和「早晨」（早上好）。原來古典樂從不是上流社會的標配，當它遇上麥兜的天真、香港的煙火，便有了新的生命。那隻胖嘟嘟的小豬用最笨拙的方式告訴我們，生活或許沒那麼多大道理，但有蛋撻的甜、魚丸的鮮，還有偶爾鑽進耳朵裏的舒伯特，就很好。



藝象尼德蘭
王加

塑暨繪畫學院的「入會申請」喜提會員資格，還因其作品無法被歸類的獨創性而被評委們起名「雅宴體」（法語 Fête galante）。然而，華托筆下獨樹一幟的雅宴畫風格真的是前無古人嗎？我在維也納藝術史博物館找到了答案。

作為我在全歐範圍內最喜歡的博物館之一，維也納藝術史博物館的二樓西方古代大師繪畫展區是我養分取之不盡且常看常新的殿堂。今年五月份在館內泡了一天，又是收穫滿滿。在尼德蘭繪畫的魯本斯展區中，我在一個角落發現了一幅名為《城堡中的公園》的作品。此作瞬間讓我意識到：華托「雅宴體」之源近在眼前。

畫作展現了一個風景如畫的城堡外公園景色。堡壘的建築群因夕陽西下的原因以淡淡的肉粉色呈現，城堡的倒影被映射在畫中央的湖面上。左側茂密的樹林和林間小徑與湖面和天空形成協調的疏密對比。地平線的最遠端有一排深邃的湖藍色丘陵，這種「遠山呈藍色」的原理遵循着達·芬奇在《畫論》中對空氣透視法規則的記載。在前景處，數對衣着考究的青年男女正在打情罵俏。有的追跑着玩鬧嬉戲、有的抱着魯特琴坐在地上、中間身穿黑裙的女子似乎掉了紅色斗篷，身後的男子正欲幫她拾起。畫面充斥着天

偶遇「雅宴體」之源

一七一七年，讓·安東·華托（Jean-Antoine Watteau）完成了他的傳世經典、也是法國洛可可畫風的啟蒙之作《舟發西苔島》。他不僅憑藉這幅法國皇家雕

藍色、淡粉色、淺綠色、米黃色等各種淺色調，上述特徵和深受「威尼斯畫派」鮮活且豐富用色所影響的標誌性「魯氏風格」略有不同。晚年榮歸故里的魯本斯創作了大量的佛蘭德斯鄉間風景，但他在這些風景畫創作中所使用的調色盤顯然比其黃金期的作品淡雅了許多。咫尺之距，整幅畫作給我傳遞出的氛圍感，像極了安東·華托的雅宴畫，可那時魯本斯早已去世七十餘年了。

或許有人會問，身為法國畫家的華托和「藝象尼德蘭」專題有何關聯？這個問題就要從地理位置聊起了。十六世紀前，廣義的尼德蘭地區包括今天的荷蘭、比利時、盧森堡和部分法國北部地區。華托一六八四年出生於瓦朗謝訥（Valenciennes），這座位於當今法國和比利時邊境的小城在一四三三年曾由勃艮第公爵、綽號「好人菲利浦」（Philip the Good）的菲利浦三世所統治。直至一六七八年法荷戰爭結束，《奈梅亨條約》的簽署授予了法國對於一些尼德蘭地區城市的控制權，瓦朗謝訥才被正式劃分給法國，成為了「太陽王」路易十四的屬地。六年後，小華托在瓦朗謝訥呱呱墜地成為法國公民，但這座城市卻因其歷史原因依舊存有尼德蘭傳統。



一七〇二年，年輕的華托離開瓦朗謝訥到巴黎尋找機會。在輾轉謀生數地之後於一七〇八年進入了室內設計師克勞德·阿杜蘭（Claude Audran III）的工作室。身為盧森堡宮的策展人，阿杜蘭有機會讓華托接觸到了魯本斯為法國皇后瑪麗·德·美第奇繪製的那套生平巨製。對這位尼德蘭前輩的景仰外加繪畫風格的欣賞，魯本斯就此成為了對華托影響最大的藝術家。

從《城堡中的公園》對比不久前我剛在柏林夏洛滕堡宮欣賞過的大量華托「雅宴畫」，能夠明顯看出魯本斯對他影響最多的便是明快而溫暖的用色。此外，魯本斯的很多戶外場景，包括休憩、鄉村舞蹈和受威尼斯畫派影響的田園詩類作品，為華托的「雅宴體」繪畫提供了很好的基礎框架。結合一七一五年「太陽王」路易十四駕崩後政壇不穩，貴族群體試圖在紙醉金迷中逃離現實的空虛與迷茫，走出巴黎到近郊室外去調情享樂。華托便是在這樣的時代大背景下，結合個人的繪畫理念與魯本斯的影響，首創了「雅宴體」題材，也自此開創了法國洛可可畫風。

畢加索曾有句名言「巧匠摹，能者奪」（Bad artists copy, great artists steal）。他本人其實是「拿來主義」的高手。但在漫長的西方美術史長河中，直接抄襲的很難被定義為大師。抄襲和借鑒前人經典的核心在於通過個人沉澱和轉化後能否體現出畫家的獨創性。真正的大師是在前人的經典和規則中推陳出新，一如受魯本斯影響、首創「雅宴體」的安東·華托。

◀《城堡中的公園》。 作者供圖



如是我見
耿艷菊

馬齒莧——何茂

清寂的巷子，老構樹繁茂的葉子像老僧坐禪一般靜寂，沒有一絲風。空氣黏人燥熱。木質花壇裏一向蔥蘢的月季耷拉着腦袋，幾枝或粉或紅的花朵也被熱氣蒸騰得焉焉的，花瓣捲了邊，亮麗的妝容斑斑駁駁。

不經意間低頭一瞥，卻見路面灰磚的縫隙裏長着一叢叢精神抖擻的綠意，不由得細看，認出來，是馬齒莧。一句古詩沿着馬齒莧肥厚的葉片從時光深處走出來，此番光景正是「馬齒一何茂」。

異鄉每見到馬齒莧，總有一種感動從心間湧起，是不期然間如遇故知的親切和歡喜。竟不由自主揮手和它們問好，不知它們是不是和我一樣也從千里之外的中原的田野來到這北方大地。

漫漫苦夏時節，也是馬齒莧繁茂生長的時期，家鄉到處都是它們鬱鬱蔥蔥的身影。年少時候，只是把它們當作視而不見的一種野草罷了。而大人們看到馬齒莧，眼睛裏有光亮，馬齒莧的茂盛讓他們歡喜，因

為馬齒莧是可以吃的野菜。傍晚，從田裏幹活歸來，隨手掐一把馬齒莧，晚飯就有了着落。

馬齒莧可焯水涼拌，也可拌上麵清蒸，也可做餛飩包子、包餃子，也可清炒，吃法很多。整個夏天，似乎就是怎麼吃也吃不盡的馬齒莧。它們的生長速度有多快，你想想也想不到，昨天剛掐過的一片馬齒莧，第二天就能恢復精氣神。尤其一場雨後，帶着雨珠的馬齒莧清新鮮亮。很多戶人家的主婦就挽着籃子到田野裏掐馬齒莧。吃不完的馬齒莧就焯水後曬乾，裝在袋子裏儲存起來，留待冬季時當乾菜吃。

那時，卻不覺得馬齒莧有多好吃，也奇怪大人們怎麼那樣熱衷吃馬齒莧。然而，當我長大離開家鄉，竟想起馬齒莧的味道來。特別是那段剛離開家的日子，給家裏打電話，正趕上吃飯，家人圍在桌前吃清蒸馬齒莧，用蒜泥拌的，還放了香油。馬齒莧的清香宛若長了翅膀，隔着那麼遠的距離，卻順着家人的聲音飄到了我面前。

不久，我發現居所附近的野生園子裏竟長有馬齒莧，慌亂茫然的心突然間變得踏實溫暖起來。望着靜默而茂盛的馬齒莧，告訴自己，既來之則安之，有馬齒莧陪着你往前走呢。

馬齒莧陪我度過了異鄉第一個夏天，我也從陌生迷茫裏走出來，漸漸熱愛上自己生活的地方。

那會兒，我還經常去圖書館借書看，有一回借的是汪曾祺先生的散文集，他在那篇《故鄉的食物》中寫到了馬齒莧，他說馬齒莧在古代是相當重要的菜蔬。還寫到他的祖母每於夏天摘肥嫩的馬齒莧晾乾，過年時做餛飩包子。他偶爾拿一個蘸香油吃，味道還不錯。

我这才知道馬齒莧原來是這般時光悠久的一種植物，而且生存範圍那麼廣，不管是中原也好，北方也好，南方也好，它們都能繁茂地生存下去，在濃烈的夏日裏，濃烈茂盛地活着。

後來讀詩詞，果然見到過關於馬齒莧

的句子，如杜甫在《園官送菜》中寫：「馬齒莧亦繁。」陸游在《遺興》中寫：「日高羹馬齒。」

最喜歡的是唐代呂從慶的《永豐橋閒坐》。「敝襪輕鞋緩足投，永豐橋上寄雙眸。山沿舍環西舍，水繞南瞻赴北瞻。村婦坐畦挑馬齒，野童蹲澗採雞頭。娛閒不覺忘中飯，一點斜陽射竹樓。」雖然作者寫的是南方的田園，但我讀起來也有我家鄉的影子，大概這世上的田園之美都是那麼悠然而舒緩寧靜。

在我們家鄉，我們叫馬齒莧為螞蟥菜。馬齒莧是學名，來自於《本草綱目》，言「其葉比並如馬齒，而性滑利似莧，故名」。為什麼叫螞蟥菜呢？是因為馬齒莧的葉片長得像螞蟥的腹部嗎？不清楚為啥這樣叫，像叫一個人的乳名，就這樣親切地天長地久地世世代代地叫下去，然後我們這些後人也歡歡喜喜叫着螞蟥菜。

這時，我總會想起一句詩：「生如螞而美如神。」