

字裏行間的雪花

「整個愛爾蘭都在下雪。」喬伊斯《都柏林人》的中譯本，幾乎無一例外地都會把這句話印在封面上、腰封上，或者夾在導讀、前言裏。這句話跟「杏花春雨江南」或「古道西風瘦馬」類似，明明只是沒有任何華麗辭藻的白描，卻能不動聲色地把讀者帶進了一個特殊的風景和氛圍裏。於是，讀書裏的每一篇小說，總感覺字裏行間都飄落着雪花。雪花好像落到了臉上，落到心裏，讓人精神一振，對接下來的文字更加清醒。

這就是雪花的一種特殊的魅力或者說魔力。不妨試想一下，讀到「千山鳥飛絕，萬徑人蹤滅」，是不是立刻會感到寒江獨釣的孤寂？讀到張岱《湖心亭看雪》那「天與雲、與山、與水，上下一白」，心底是否也會白茫茫一片？風雪山神廟的林教頭，形雲密布，朔風嘯厲，紛紛揚揚捲下一天大雪，把命運逼到了冰點絕境；而轉到徐志摩的世界，翩翩的在半空裏瀟灑的雪花，在戀愛的年紀演奏出清脆的快樂。

雪給了整個世界一個無比簡潔的背景板，覆蓋掉一切無關的東西，更清晰地映襯出那些面孔、故事。在雪中，笑和哭都更生動，腳印和思路更深刻。即便走進了暖烘烘的室內，而窗外闐寂的落雪，也讓人因為這種反差而產生別樣的情緒。

甚至，單純從技術手段來說，雪是作家的好幫手。當一個故事不知道怎麼開頭的時候，就交給一場大雪；不知道如何結尾的時候，那麼也索性再下一場雪就好。

賈寶玉的最後一幕，就是光着頭赤着腳，披着大紅猩猩氈的斗篷，飄然消失在雪影中，留下了「渺渺茫茫兮，歸彼大荒」的餘音。

雪可以隔絕來時路，也可以留下無垠的想像。雪覆蓋住了字裏行間，就跟落在一壟壟的麥田上一樣，滋潤了土壤，讓底下的根系有了生長的力量。



瓜園

蓬山

逢周三、四、五見報

布雪的溫情

要論起法語中最溫柔的詞，我私心會留個位置給「Bouchée」。它的意思極為單純，就是「一口」。但在法國人的餐桌上，這「一口」，卻像某種充滿誘惑的咒語，帶着讓人無法拒絕的磁場。

說起來，布雪（Bouchée）的成名史，就如同一部濃縮的凡爾賽宮廷八卦。它的全名其實叫「王后布雪」，王后，指的正是路易十五的妻子瑪麗·蕾捷斯卡。傳聞這位波蘭公主出身的王后，為了挽回國王的心，便讓宮廷廚師研發出外形小巧的點心。在那個宏大、粗獷的時代，眼前能突現這種玲瓏巧思，簡直是一股清流。大概，法國人骨子裏的精緻，也在這「一口」之間被定格了。

到如今，布雪究竟是什麼，其實沒有標準答案，唯模樣能一眼就認出來：永遠是巴掌大，剛好可以一口吞下。據說在中世紀，法國還有以「Bouchée」為姓氏的人，從事烘焙相關職業。那時候的布雪，多帶鹹口內陷，之後甜口版本也流行起來，酥皮被換成海綿蛋糕胚，內裏填充進奶油、果醬，就像一個迷你「三文治」。

如果在歐洲，大多數布雪還會遵循經典款，帶着有呼吸感的千層酥皮，輕輕一碰，能聽到它在指間碎裂的聲音。骨架裏是雞肉蘑菇餡，被奶油調和得剛好，有時也會用牛肉做成白醬，雖然聽起來厚實，但絕不會壓倒酥皮。

而在亞洲，布雪已經徹底轉型到「甜妹陣營」。很多下午茶的架子上，都會出現它身披糖粉，搭配水果、咖啡的萬千風情。比起歐式鹹香，甜味布雪在口感上更接近於「雲朵」，無需怎麼咀嚼就已經融化，輕微酥感的外殼下是柔滑、多情的奶油餡，一口下去，綿密、鬆軟，不膩也不拖沓，沒有多餘修飾，此時的生活，只需留下這一口的乾坤。



食色

判答

逢周二、三、四見報

據英國媒體報道，數千名作家出版了一本「空白書」，這本名為《Don't Steal This Book》的書，沒有任何內容，除了他們的署名名單。此舉的目的是抗議人工智能公司未經許可使用人類的作品。

「空白書」讓我想起「無字天書」。傳說中九天玄女的法寶之一就是「無字天書」，她曾經把這件法寶送給薛仁貴，告訴他：天書不能被別人看見，「凡逢患難難難之事，即擺香案拜告，天書上露字跡，就知明白。」後來收到天書饋贈的，還有

今年三月二十一日是第二十六個世界睡眠日。當日有編者發網文，呼籲讀者晚上十一時就要入睡，抓住至次日凌晨三時的睡眠「黃金四小時」。

有意思的是，編者勸人十一時入睡，自己卻在十一點後還在更新文章，這好像生活中的我們，什麼道理都懂，但真正做到卻不容易。

把道理「揉」進日常生活，並不是知道就能做到。我們聽過太多道理，卻常常只讓它們短暫停留在耳朵與耳朵之間，從左耳進又從右耳出。

正如愛爾蘭正點劇團的聯合藝術總監於節目場刊所言：「布萊希特雖然從未踏足中國，但他卻深受中國哲學與京劇表演方式影響……」由是，今年香港藝術節由正點劇團與北京當代話劇團合作演出的《詩人之死》，以現代劇場手法演繹布氏首部戲劇作品《巴爾》，東西共融的風格能夠給予觀眾嶄新觀感。

《詩人之死》以《巴爾》的故事為骨幹，講述一位詩人歌手的奇異怪行。導演以六位演員演繹從原著抽取的角色，當中兩位女演員綜合成原著

明年將迎來西方古典音樂界被譽為「樂聖」的路德維希·凡·貝多芬逝世兩百周年。彷彿冥冥之中自有天意，此次歐洲行途經了他的出生地波恩，還造訪了他爺爺的祖籍——比利時的梅赫倫，甚至在第二次造訪城內最大的聖羅姆德維德教堂時，才得知他爺爺老路德維希自六歲起便在此出任唱詩班歌手。不經意間，竟走上了「樂聖」的祖籍尋親之旅。既如此，本周應景地推薦一張貝多芬的交響曲選輯，收錄於DECCA德國版「Noblesse」（貴族）系列的雙張黑膠唱片，由德國指揮家漢斯·施密特·伊瑟斯塔特執棒維也納愛樂樂團聯袂演

「及時雨」宋江，九天玄女送給宋江三卷「天書」時也囑其保密，只可與天機星一起看，但這「天書」似非「無字」。再後來，元末劉伯溫以四卷天書輔助朱元璋打下了大明江山。不過，似乎只有薛仁貴的天書不但「無字」且用法神秘。

從AI的角度來看，薛仁貴那本「無字天書」很像一個聊天機器人，你沒有問題時，它是「無字」的，遇到問題了，就去問它，它便顯露出字跡，幫你解決疑難。在知識儲備方面，不知AI和天書誰多誰少，但AI

或者如《荀子·勸學》所說，君子之學「入乎耳，著乎心，布乎四體」，而小人之學則「入乎耳，出乎口」，只在耳口之間。

平常人如此，名人也不例外。有一個流傳很廣的故事：蘇東坡跟佛印禪師一個住在江南，一個住在江北。有一次，蘇東坡坐船過江去看望佛印，恰好碰到佛印不在寺廟裏，蘇東坡就一個人在寺廟裏轉悠，看到大雄寶殿裏的佛像十分莊嚴，便寫了一首詩：「稽首中天，毫光照大千。八風吹不動，端坐紫金蓮。」蘇東坡寫

至少沒那麼矯情，無需香案、跪拜，直截了當下令即可。

任何超出現實的想像都寄託着希望。我們不妨把「無字天書」視為古人了解未知的願望，而AI作為「無字天書」的現實版，向着這個願望邁進了一大步。但也帶來新問題，比如版權保護，於是才有了「空白書」的問世。如果把「空白書」看作一次行為藝術加以解讀，全書不着一字，表達了受到AI侵權傷害的作者們之出離憤怒，無以言表；沒有內容的空白則告訴AI，這是一本它無法抄襲的

「書」；再進一層，更是警示：如果任由AI抄襲氾濫，人類創造欲和創造力都會被壓抑直至一片空白。

不過，「空白書」雖無法為AI提供內容數據，但若AI規則不變革，以「空白」作為表達方式的創意仍難逃被抄襲的命運。而這，正是AI時代的難題所在。



知見錄

胡一峰

逢周一、三、五見報

知易行難

完自己覺得很得意，就交給小和尚，說等佛印回來交給他看。

所謂「八風吹不動」，是指利、衰、毀、譽、譏、稱、苦、樂，讓人心神不定的八種情境。佛印回來看到這首詩，提筆在上面題了兩個粗鄙字眼，讓小和尚給蘇東坡送回去。蘇東坡一看很納悶，自己寫這麼好的詩，佛印居然給如此評價。他馬上就坐船去找佛印要跟他辯理。到了寺廟，佛印對蘇東坡說，你不是「八風吹不動」嗎？怎麼這就讓你過江來了？看來，即便佛學修養已經相當高的蘇東

坡，碰到具體的擾心之事，也不能都以平常心去對待。

知易行卻難，知是一碼事，行是一碼事。世界睡眠日提醒我們睡眠的重要，但縱然知曉「黃金」睡眠時間的千種好而不去好好休息，睡眠的所有益處也就僅限在耳口之間。



伏牛山

喬苓

逢周三、四見報

香港藝術節《詩人之死》

幾位女角的身份。演員金世佳既飾演巴爾，另外亦以劇作家布萊希特的身份，於開場時向觀眾簡介布氏體系的特色，全劇進行時亦抽身批評劇情和角色。此外，其中一位女演員還以表演者的身份，論述劇中角色的行為。凡此種種，都與布氏體系主張的「間離效果」有關，表演者要求觀眾不要墮入故事的感性思維，需更好地以客觀和抽離的狀態觀劇。

正點劇團的舞台美學特色，一方面配合現代觀眾的要求，同時與布氏的藝術觀點相關。大會堂劇院的鏡框

式舞台設置成上下兩個部分，上端是電子屏幕，下端是全藍色背景的空洞演區。演員於下端藍布景內演戲，上端屏幕以投影幻化成不同場景，例如酒吧、居室，以至田野、星空。全劇不用暗燈轉場，演員流暢地遊走於演區之內，節奏明快，一氣呵成。再加上全劇台詞的聲音隱喻，實現現代劇場對布氏體系的立體呈現。

四男兩女六位內地演員都能以尚佳的說詞技巧和形體動作，有效地傳達劇本訊息。金世佳開場以直述方式展開序幕，配合現場直播鏡頭，為演

出確立了清晰表演風格。眾演員高能量的肢體形態，在劇場上散發激昂動力。

不過，全劇目標既不是複述原著《巴爾》的劇情，現在演出末段各演員於小船上再總結角色的行為，似乎有點畫蛇添足，可再斟酌。



文藝中年

輕羽

逢周一、二、三見報

盛夏田園之舞

繹，包含了貝多芬家喻戶曉的三首交響曲《第三號「英雄」交響曲》《第五號「命運」交響曲》和《第六號「田園」交響曲》。黑膠封套選擇了法國洛可可畫家尼古拉斯·朗克萊的「雅宴畫」《夏天》（又名《舞蹈》）。

身為法國洛可可繪畫風格鼻祖安東·華托忠實的追隨者，尼古拉斯·朗克萊無論從題材、色調還是畫作所



呈現出的氛圍感都從華托原作中如法炮製。《夏天》便是這樣一幅充滿洛可可「雅宴畫」風格的作品。畫作用一個平視的視角呈現了一群青年男女在鄉間林中起舞的場景。畫作左側有兩名年輕的農夫正在收麥子，這個細節也反映出夏日農民們的標誌性勞作。而在他們旁邊，一對男女正坐在麥垛上打情罵俏。他們身後一群男女圍成一個環形，手拉

手地載歌載舞好不快活。背景茂密的樹林似乎在迎合他們的林間起舞，最高的兩棵樹木分別從兩側向人群靠攏，且露出了中央遠景處一座若隱若現的教堂鐘樓。出於版式設計所限，封套僅保留了畫作中央男女跳舞的局部，最左側農夫收割麥子的場景和右側的部分樹林均被裁切。

「碟中畫」《貝多芬第三、第五、第六交響曲》／《夏天》



藝加之言

王加

逢周三見報

蝦湯肉米粥

蝦肉煮熟即可。

明代《遵生八箋》記「肉米粥」，煮粥也可以運用蝦湯，做法如下：「用白米先煮成軟飯。將雞汁，或肉汁，蝦汁湯調和清過。用熟肉碎切如豆，再加茭筍，香蕈，或松穰等物，細切，同飯下湯內，一滾即起。入供以鹹菜為過，味甚佳。」飯先煮好，可用雞湯肉湯或蝦湯，調好濾清。熟肉切小顆，再用茭白筍，香蕈有特別的香氣，現在不太會見到或用到，「松穰」即松子。材料細切，與飯一同加入湯，煮滾即可，類近現在的湯飯。粥品本身已夠味美，吃的時候不用再配鹹菜，或因過鹹，或怕影響原味。



古聞港食

蕭欣浩

逢周一、三見報

吃意大利麵，常見蝦作材料，白汁大蝦闊條麵，汁滑味鮮，或用蝦殼蝦頭煮熬濃汁，單煮麵條已夠惹味，外加番茄、香草、芝士，各自變出多種味道，添加海鮮可加深混搭的層次。

清代《清稗類鈔》早記「蝦羹」一條，詳說蝦湯的做法：「蝦羹者，去頭尾足殼，取肉，切片，加雞蛋、薯粉、香圓絲、香蕈絲、瓜子仁，和豆油、酒調勻。乃將頭尾足殼用寬水煮數滾，去渣滓。再用豬油同微蒜滾，去蒜，將湯傾入油中，煮滾。乃下和勻之蝦肉等料，再煮滾，取起，勿太老。」蝦取肉切片，混合不同材料，「薯」為「綠」字，「薯粉」即「綠豆粉」，「香圓」實為「香橐」，「香蕈」就是「香瓜」。蝦頭蝦殼等先煮去渣，再以豬油加蒜，煮成蒜油，去蒜加湯，添混好的

恐怖片的妙用

上世紀七十年代初美國威斯康辛大學曾發生一起命案。出奇的是，校園裏大多數人立刻選擇觀看恐怖片，被害者的室友尤其如此。二〇二〇年新冠疫情爆發後，二〇二一年發行、虛構全球大疫的電影《傳染》一下從無人問津變為「熱片」。為什麼面對天災人禍時人會被恐怖片吸引？恐怖片迷是否天生嗜血？恐怖片流行是否標誌社會道德淪喪？

心理學家 Colton Scrivner 的研究證明，人對災難的「病態好奇心」（morbid curiosity）不是心理變態，而是動物的「捕獵者偵察」（predator inspection）有異曲同工之妙。自然界中常會發生斑馬、羚羊看到天敵獅子、獵豹卻不跑開，反而停下張望的現象。他說，被捕獵者和捕獵者比鄰而居，每次見到對方就開天耗費能量，需要加以偵察，作出判斷。人對災患也是如此，知己知彼，才能想出應對之策。

那大家為什麼不去讀科學專

著，而要看小說、電影呢？因為人本質上是熱愛故事的物種，虛構故事能觸發進化過程中形成的深層心理機制。動物必須親歷親聞才能掌握天敵動向，人卻可以憑藉消化他人的敘述達到同樣目的。而且，觀影是群體行為，觀看恐怖片是情人節的常規節目之一。虛擬恐怖故事一方面轉移了注意力，能打斷抑鬱者無頭無緒的糾結，另一方面也催生了對恐怖的掌控感，因為我們能選擇看或不看，和誰一起看，看後如何反應。

Scrivner 發現，恐怖片迷更堅韌、樂觀，更擅長换位思考，光顧「恐怖主題」餐館的大都是素食者。這些雖不能證明恐怖片迷更仁慈手軟，但也說明他們不是「嗜血狂魔」。



墟里

葉歌

逢周一、三見報