

七日談

（北京篇）

一位宗室畫家的清雅身影——趙伯驥《萬松金闕圖》與南宋宗室文化

劉 璟

一幅古畫，有時像一扇半掩的門。門外是松林、湖水、宮闕與朝霞，門內卻藏着一個王朝南渡後的記憶，也藏着一位宗室畫家對家國、血脈和文化延續的理解。南宋趙伯驥的《萬松金闕圖》，正是這樣一幅越看越有意味的作品。

這幅畫現藏北京故宮博物院，絹本青綠設色，畫的是江南湖畔的松嶺與樓閣。卷中水面平靜，坡岸舒緩，松樹沿山勢層層鋪展，遠處宮闕隱約顯現在萬松深處。畫家沒有把皇家宮苑畫成高牆森嚴、金碧逼人的權力中心，而是讓它安靜地坐落在湖山煙靄之間。宮闕很小，天地很大；權力退到遠處，山水來到眼前。正因為有這樣的分寸，畫面才顯得「清潤雅麗」。

趙伯驥，字希遠，宋太祖七世孫，是趙伯駒之弟。他既是趙宋宗室成員，也是一位有修養、有創造力的畫家。北宋滅亡、宋室南渡後，趙伯驥居臨安，官至和州防禦使，還曾以副使身份出使金國。他的人生並不只在畫室中度過，而是在政治、外交與藝術之間展開。宗室身份給予他接近宮廷的機會，也讓他比一般畫家更直接地感受王朝興衰與家國變遷。

在南宋宮廷文化中，宗室並不只是一個血緣名號。詩書、繪畫與禮儀修養，也是宗室成員體現文化身份的重要方式。趙伯驥的兄長趙伯駒同樣以擅畫青綠山水聞名，兄弟二人的藝術活動說明，皇族文化並非只有典

章制度和政治權力，也包含對傳統藝術的保存、轉化與再創造。對他們而言，繪畫既是個人才能，也是宗室修養的一種呈現。

《萬松金闕圖》沒有作者款印，元代趙孟頫在卷後題跋中斷為趙伯驥真跡，並稱讚此畫「清潤雅麗，自成一家」。趙伯驥繼承唐宋以來的青綠山水傳統，卻沒有一味追求濃艷金碧，而是把石青、石綠與水墨暈染結合起來。皇家繪畫的端莊與文人審美的清逸，在這裏悄然相遇。

「萬松」與「金闕」放在一起，也構成了一層意味深長的關係。「金闕」是皇帝的宮闕，代表王朝與制度；「萬松」則屬於山林自然，在傳統文化中常被賦予長青、堅貞與綿延的意味。宮闕可能毀於兵火，王朝也會經歷興衰，松樹卻在四季更替中保持常青。趙伯驥將宮闕藏入萬松，彷彿把一個王朝的命運交給山水來守護。畫中沒有戰火，也沒有流離，但那份寧靜恰恰讓人感到，寧靜背後曾有過怎樣的動盪。

談這幅畫，不能忽略「宗室文化」。宗室，主要指帝王血脈所構成的皇族群體；宗族，則是以共同祖先、譜系與禮儀維繫的社會共同體。二者並不相同，但都重視血緣記憶、禮法秩序和代際責任。宋代士大夫已開始重建宗族秩序；至明清時期，特別在江南、閩粵、徽州等南方地區，修族譜、建祠堂、祭祖先、置族田成為地方社會的重要文化現象。家族不

僅是生活共同體，也是教育、禮儀、互助和責任的載體。

這裏把宗室文化與宗族文化並置，並不是說《萬松金闕圖》直接表現了南方宗族制度，而是因為二者都重視譜系、記憶和傳承。宋室南渡以後，皇族需要在江南重新建立宮廷秩序，許多士大夫與地方家族也在遷徙和社會變化中重建譜系、鄉土與禮儀。對於南方社會而言，「家」常常同鄉土、教育和道德責任相連；對於趙宋宗室而言，「家」又與國家難以分開。從這一角度看，趙伯驥畫宮闕，也可以理解為在畫一個王朝重新安頓自身的願望。

然而，真正有價值的宗室文化，並不只是強調出身，更重要的是自我約束與文化擔當。趙伯驥沒有因為皇族身份而把宮闕畫得盛氣凌人。相反，他把宮苑安放在山水之間，讓松濤、湖光和雲氣包圍它。這種安排，似乎在說：身份可以顯貴，精神卻要清醒；身居高位，更應懂得天地廣大、個人有限。

南宋是中國文化重心進一步南移的重要時期。隨著政治中心落在臨安，江南山水、生活方式和審美趣味也更多進入繪畫。與北宋山水中常見的雄渾高遠相比，《萬松金闕圖》呈現出溫潤、清麗的江南景象。它不是氣象變小了，而是觀看世界的方式改變了：從仰望大山，轉向在湖山之間體會細微的光影、草木和水氣；從外在的宏闊，轉向內在的安頓。這種審

美變化，也與南宋士人的生活經驗和文化心理密切相關。

畫卷流傳到元代，趙孟頫、倪瓚、張紳先後留下題跋。其中趙孟頫同樣出身宋宗室。一個王朝已經結束，兩位相隔數代的趙氏宗室，卻在一幅畫上相遇。趙伯驥以畫筆留下南宋初年的宮闕與松林，趙孟頫則以題跋確認它的作者和價值。這裏延續的，已不再是現實中的皇權，而是藝術、記憶與文化。王朝可以更替，宮殿可能消失，但一幅畫能夠把家族經驗轉化為超越家族的公共財富。

這種觀念在南方尤其容易得到理解。直到今天，在嶺南，尤其是香港新界及澳門部分傳統社區，祠堂、族譜、堂號和家訓依然是認識地方歷史的重要線索。真正值得珍惜的，不是身份上的優越感，而是其中關於敬

祖睦族、詩書傳家、扶危濟困和責任承續的文化內涵。把這一點放回《萬松金闕圖》中，我們更能理解趙伯驥為何不以富貴自炫，而選擇用萬松、湖山與遠閣表達一種含蓄而長久的價值。

今天再看《萬松金闕圖》，最動人的並不是趙伯驥顯赫的宗室身份，而是他如何把身份化為修養，把家國之思化為清雅之境。他畫的松林不喧鬧，宮闕不張揚，一切都在舒緩、明淨的節奏中展開。那是一位宗室畫家的清雅身影，也是南宋文化在巨變之後重新安頓自身的一種方式。

萬松仍青，金闕已遠。留在畫卷中的，是一個家族對歷史的記憶，是一個時代對秩序的珍惜，也是中國傳統文化中綿延不絕的家國情懷。



▲南宋趙伯驥《萬松金闕圖》（局部）。故宮博物院藏

灶火與炮火之間



黛西札記
李 夢

今年暑期電影市場，在史詩巨構與魔幻神話相繼拉扯受眾關注時，《歡迎來龍餐館》低調上映，票房在口口相傳中急速攀升，成為又一匹黑馬。片中故事並不複雜：東北廚師徐福（沈騰飾）為還債，別離家中老小，孤身遠赴中點「龍餐館」當主廚，與大堂經理馬俊生（蔣奇明飾）搭檔，把小小一間中餐館經營得火熱。可戰火驟臨，秩序瞬間崩潰，本以為靠着政府採購可勉強維持運營，還招募了二十多名孤兒幫工，誰想餐館老闆「老扎」遭反對黨暗算，徐福、俊生和孩子們再度墜入絕境，被迫在美軍監獄、當地武裝組織基地間輾轉求生。

與其他反思戰爭的電影相比，《龍餐館》的特別之處在於選擇了一個樸素卻也意味深長的角度——食物。導演文牧野曾在訪談中說，美食代表日常與生命的尊嚴，戰爭則意味着破壞甚至死亡。當兩者並置，自然生出十足的張力。片中每道菜看似家常，背後卻承載着極豐富的情緒：與女兒和母親道別時的餃子，阿拉伯婚禮上的東北鐵鍋燉融合中東烤魚，美軍監獄裏的聖誕晚飯，以及時過境遷後的那碗「徐福燴飯」。場景不同，心境各異，美食也宛若有了情感，甜

酸苦辣，滋味萬千。

徐福常說的那句「好好吃飯」為全片點題，起承轉合，都在這四個字裏。這本是親友間再普通不過的叮囑，可當辣椒從調料變成對抗敵人的刑具，當發芽的土豆能讓一對好友天人兩隔，當活潑無邪的孩子被訓練成人肉炸彈，「好好吃飯」早已不只是一句問候，而成了人們在絕望中找尋希望的支點。

徐福不是英雄，他有些狡黠、有些圓滑，為賺錢而時時向現實妥協，卻在絕境中選擇挺身而出；俊生乍看是「世界仔」，生意場上左右逢源，可內心深處的願望不外是與相愛的人相伴一生；就連被仇恨吞噬的餐館老闆「老扎」，也曾家有妻女，日子和美。影片生動塑造的戰時群像，讓反戰不再是虛空的概念，而真正落在一個個鮮活個體的命運之上。

戰爭殘酷，幸好有食物，跨越隔閡，甚至消弭仇恨。美軍士兵、當地平民、戰爭孤兒等等，曾在「龍餐館」分享一份熱氣騰騰的牛肉火鍋；被復仇火焰炙烤的「老扎」放徐福一條生路，只因他記得當年困境中那一碗熱粥；而跟隨徐福學廚的孤兒賽夫和他的同伴們，終能逃離戰爭魔窟，所依憑的恰也是當年灶前大鍋燴飯的溫暖。

誰能想到，小小一間中餐廳，盛得下這麼多故事。一樁一件，都讓人難忘。



英倫漫話
江 恆

在西方的海盜題材作品中，常有一個必不可少的配角——朗姆酒，比如電影《加勒比海盜》系列裏，就會看到海盜們牛飲朗姆酒的情節。很多人想不到的是，朗姆酒與殖民歷史有着密切關聯。

早在十七世紀初，加勒比的巴巴多斯便被英國殖民，奴隸主們為攫取利益開始大量種植甘蔗，並對製糖過程中的副產品進行發酵、蒸餾，從而製出高濃度的酒精飲品。這種蔗糖酒原名Rum-bullion，是源於英格蘭南部的俚語，意為「爭吵和騷亂」，而之所以選這個名字，皆因當人過量飲用後常會導致如此結果，後來被簡稱為rum。最初朗姆酒是奴隸主自己享用的，但為了讓奴隸們驅走疲勞多幹活，也便於發號施令，作為獎賞陸續提供給奴隸喝。

隨後朗姆酒的作用進一步提升，作家湯姆·斯丹迪奇在《上帝之飲：六個瓶子裏的歷史》一書中提到，其在奴隸貿易中被用作貨幣，從而結束了烈酒、奴隸和蔗糖之間的物物交換。據一七二一年英國貿易商記載，在非洲的奴隸海岸，朗姆酒變成了最主要的貿易品，甚至可以交換黃金。如果說白蘭地有助於蔗糖和奴隸的跨大西洋貿易，那麼朗姆酒則促成了這兩者的產銷一條龍，從而使殖民者所獲利潤更加豐厚。

苦澀佳釀

到了十七世紀中葉，朗姆酒在加勒比海上的英國皇家海軍艦隊中流行開來，它代替了啤酒作為水手的日常配額。在隨後的一個世紀中，朗姆酒成為英國海軍的首選飲品，但水手們在大量飲用高度烈酒後，不僅損害健康，還經常行為失控，打架鬥毆，導致戰鬥力下降，其對軍紀和工作效率帶來的影響可想而知。於是，艦隊司令愛德華·弗農發布了一條命令：水手們的一份朗姆酒必須兌上四份水，並用檸檬汁和紅糖調味，檸檬可以提供一些急需的維生素C來預防壞血病。這種酒以他的名字命名，因弗農總是穿一件用絲毛交織的粗鬆斜紋布（old grogram）製成的防水斗篷，所以就叫作grog（參水的烈酒）。

但問題並沒有解決，因兌水後的朗姆酒酒勁比先前相差甚遠，水手們有一種被欺騙的感覺。據作家亨利·傑弗里斯在《豪飲帝國》一書中寫道，當時人們還沒有發明液體比重計，所以要精確地測出酒精濃度是很困難的。水手們利用海軍軍需官不在時候，自己動手進行調製烈性朗姆酒。他們事先測出沒有稀釋的朗姆酒度數，用朗姆酒和一些火藥粉及少許水混合，然後用一個放大鏡聚攏陽光用以加熱。如果火藥粉沒有燃燒，則表示混合物酒精度數不夠，因此需要再增加一點朗姆酒。只有當火藥粉恰好達到着火點並燃燒時，混合物的酒精度數（即四十八度）才是最恰當的。如果混合物的酒精度數過高的話，就會

發生爆炸。可見水手們為能喝上烈酒，也是想盡辦法。令人難以置信的是，直到上世紀七十年代，英國海軍才正式廢除這種每日例行的「朗姆配給制」。

或許是朗姆酒與英國殖民等歷史有着深厚淵源，很多作家把朗姆酒寫入文學作品。比如在斯蒂文森的經典小說《金銀島》中，老船長比爾·彭斯等海盜角色頻繁飲用朗姆酒，有一個生病的水手為哀求得到一小杯朗姆酒，聲稱酒是他的命根子，如同水和食物一樣不能缺少，並願意為此支付一枚金幣。狄更斯在小說《董貝父子》中也寫道，「卡特爾船長在附近的小酒店喝了一杯溫暖的、攪水的朗姆酒，然後快步跑過庭院，唯恐酒的良好效果就要蒸發掉似的。」切斯特頓在荒誕寓言式小說《飛行的小酒館》中，將朗姆酒作為故事的重要道具，主人公酒館老闆為躲避禁酒令，駕着驢車帶着「一桶上好的朗姆酒」四處旅行，以此象徵對自由與歡樂的追求。此外，作家笛福在《魯濱遜漂流記》中也提及朗姆酒的治療作用，主人公魯濱遜飲用泡過煙草的朗姆酒給自己治病，除了喝掉之外，有時也將煙葉放在嘴裏咀嚼或者採用煙熏療法，認為這種方法很有療效。

正如英國歷史學家所說，今天朗姆酒作為休閒飲品的形象，某種程度上淡化了其背後曾經的罪惡殖民史，事實上它的誕生和流行貫穿了從種植園、人口販賣到軍事擴張等一系列殖民鏈條，是認識西方殖民主義罪行的重要視角。

西域喀什古城與秘境莫爾寺的千年守望(下)



繽紛華夏
陳文洲

根據考古測年，莫爾寺遺址始建於公元一世紀。從一世紀到三世紀，它以圓塔為禮拜中心，附近散點式分布僧院，這是佛滅後不久在印度創始的早期佛寺布局。

四世紀以後，隨着僧侶數量增加，寺院經歷大規模擴建，增修了各種類型的佛殿、廚房、講經堂和方塔。禮拜中心從塔轉變為塔、殿並重，印度、犍陀羅、中亞、本地和中原諸文化元素在此融合。莫爾寺前後延續約九百年，直到九世紀末十世紀初逐漸廢棄——近千年的時光，濃縮在這片戈壁高台之上。

自二〇一九年開啟考古項目以來，考古人員用手鏟一點點揭開了這座綠洲佛寺的神秘面紗。截至二〇二四年，遺址發掘面積達四千六百平方米，出土文物逾三萬件。清理出的建築群包括僧

舍、回廊式佛殿、長方形大佛殿、講經堂、廚房等十八座單體建築共六十二個房間。

最令人驚嘆的是出土的佛像殘片——數量巨大且風格各異，融合了中亞、犍陀羅、本地以及中原地區的文化元素。有的高鼻深目，帶着犍陀羅的異域風骨；有的面容親和，漸染中原的雍容氣度。遺址內還出土了陶、木、銅、石、骨、棉麻絲等各類遺物，以及剪輪五銖、開元通寶等錢幣。二〇二四年新發現的一件中原風格的泥瓦尤為關鍵——瓦是中原建築的重要組成部分。據史書記載，武周時期曾在西域疏勒鎮修建大雲寺。這件泥瓦為推斷莫爾寺曾作為中央王朝層面修建的大型佛寺提供了重要證據。

絲路雙璧，文明回響

喀什古城與莫爾寺，一座是人間煙火中的千年活態傳承，一座是戈壁風沙裏的千年信仰沉澱。它們共同訴說着同

一個故事：這片土地從來不是文明的孤島，而是東西交匯的十字路口。

在莫爾寺出土的佛像殘片中，犍陀羅的高鼻深目與中原的雍容氣度交融共生；在喀什古城的建築裝飾上，波斯的繁複、阿拉伯的神秘、漢唐的大氣碰撞融合。從莫爾寺的泥瓦到古城的雕花，從佛寺的僧舍到巴扎的店鋪，兩條線索指向同一個事實：中華文明從來都是多元一體、兼容並蓄的。莫爾寺遺址的考古成果「是佛教中國化歷史進程的縮影，填補了絲綢之路佛教考古相關領域空白」；喀什古城則是「各民族在生活方式、語言習俗、文化藝術等方面相互影響、匯聚融合的生動社區樣板」。

如今，莫爾寺遺址已入選「二〇二四年度全國十大考古新發現」。國家文物局已批准莫爾寺遺址保護利用規劃，計劃推動其中報自治區考古遺址公園。而喀什古城在二〇二四年迎來了《新疆維吾爾自治區喀什古城保護條例》的施



▲新疆喀什莫爾寺遺址遠景。資料圖片

行——這部為古城「量身定製」的保護條例，從法治層面守護着這份珍貴的文化遺產。

從古城到佛寺，從人間到信仰，喀什這片土地用兩千年的時光，書寫了一部關於交流、融合與堅守的壯闊史詩。當你在古城的巷陌間穿行，聽鐵匠鋪裏叮當的錘聲、烤饅店前麥香的瀰漫，再向北遠眺那片蒼茫戈壁中屹立的佛塔——你會明白，這就是絲路動人的模樣：一邊是生生不息的煙火人間，一邊

是穿越千年的信仰回響，共同守護着這片土地上永不湮滅的文明之光。

此次親身走訪調研，分享所及，只是喀什萬千風貌的一隅。希望透過點滴見聞，讓更多粵港澳大灣區特別是香港市民真切認識喀什的發展變化，歡迎大家赴當地觀光遊歷、感受絲路風情。香港擁有國際化商貿網絡與專業服務優勢，喀什具備「五口通八國、一路連歐亞」的獨特區位，兩地優勢互補、大有可為。