

中國酒文化源遠流長 杯中情誼千年留香



在中國歷史長河中，歷朝歷代無論是皇親國戚，抑或市井遊民，生活上與酒有着脫離不了的關係。我們看看曹操寫下的「對酒當歌，人生幾何！譬如朝露，去日苦多」，抑或「詩仙」李白寫下的「花間一壺酒，獨酌無相親。舉杯邀明月，對影成三人」，足見杯中之物承載着千年文化，貫穿古今，見證無數興衰榮辱。

中國酒的歷史和文化可說是源遠流長，其起源雖已難以確切考證，但儀狄與杜康造酒的說法流傳甚廣，杜康更被後世尊為酒神，現今製酒業仍奉杜康為酒業的祖師爺。

事實上，在上古時期飲酒便是祭祀典禮的重要環節，例如龍山文化時期，自然發酵的果酒悄然誕生，開啟了中國酒文化的先河。當時的酒傳統上多為果物製作，酒精濃度低，類似現代含糖飲料，故而古人「千杯不醉」也就不難理解了。

「祭酒」代指德高望重者

此後，釀酒技術不斷精進，從穀物糖化酒化，到先秦的麴法釀酒，再到漢代製麴技術成熟，酒的品類日益豐富。東漢時又有葡萄酒從西域傳入中原；宋代時有藥酒出現，成為醫療養生之物。元、明之際，蒸餾法釀製的燒酒將釀酒技術又帶到一個新境地。

此外，在中國傳統當中，酒不僅是一種飲品，更與官職政治緊密相連，在中華文化中佔據着獨特而特殊的地位。「祭酒」，便生動地體現了這種關係。在古代宴饗場合，先由尊長者酌酒祭神，這一行為被稱為「祭酒」，它承載着對神靈的敬畏與祈禱。

後來，「祭酒」逐漸演變成對年高德劭、舉足輕重之人的尊稱。如《漢書》中記載，蘇建因武節著稱且年高德厚，被令朝朔望，號稱「祭酒」，盡顯朝廷對其的優寵。在文學領域，《儒林外史》裏杜少卿被稱為詩壇「祭酒」，凸顯其在詩壇的崇高地位。

「祭酒」還成為重要的職官名。漢平帝時設置六經祭酒，秩上卿，後置博士祭酒，為五經博士之首。曹操麾下重要謀士郭嘉，便任司空府軍師祭酒。晉初改為國子祭酒，隋唐以後設國子監祭酒，作為國子監的主管官，直至清末廢除。

這一系列職官的設置，不僅體現了國家對文化教育的重視，更彰顯了酒文化在政治層面的深遠影響。國子監作為當時的最高學府，其主管官以「祭酒」命名，意味着其在學術、文化領域的引領地位，如同酒在社交、文化活動中的核心作用一般，不可或缺。

酒在中國文化中的特殊地位，還體現在眾多場合的廣泛應用。祭祀、會盟、祝捷、婚喪喜慶、歡聚迎送等，酒皆不可或缺。祭祀時，以酒敬神，表達



●左起分別為：貓頭鷹造型酒樽、角形杯、魯侯爵。

資料圖片

對祖先和神靈的感恩與敬畏；會盟之際，酒是誠信與友好的象徵，一杯酒下肚，盟約即成；祝捷之時，酒是勝利的歡歌，眾人舉杯，共享榮耀，增添了儀式感和情感氛圍；歡聚迎送，酒更是拉近人與人距離的紐帶，讓情誼在酒香中升溫。

中國古代的酒文化，從古老的釀酒技藝，到與官職政治的關聯，再到在各種場合的廣泛應用，每一

筆都勾勒出中華文化的深厚底蘊與獨特魅力。它穿越千年時光，至今仍散發着迷人芬芳。當我們在品味美酒之時，也能感受到歷史的厚重與文化的傳承。

●羅展恒

資深文化工作者，從事新聞及教育工作多年，曾主理公民科和通識科相關網站及參與教科書出版。

文苑英華

羅敷嚴斥使君 體現女性主體意識

近期在上環發現一個以「Conceptual Feminism」為主題的展覽（已於月初結束），可惜當時正趕路，沒有走進去看看。「Conceptual Feminism」，即是「概念女性主義」。這類展覽一般會通過藝術家的作品，探討一些與女性主義相關的議題。而藝術家很多時會把相對狹窄的個人經驗和相對廣泛的社會政治觀點結連起來，進行藝術敘事。

事實上，有關「女性主義」題材的影視作品，在今日內地的電視劇中早已是中流砥柱。像一些描寫女性職場成長、家庭關係、婚姻困境的作品，主要是書寫女性的自我實現。還有一種書寫理想化愛情故事的劇種——「甜寵劇」，因為強調浪漫愛情和女性成長，而劇情「輕鬆治癒」，所以格外受年輕女性歡迎。

在古代，也有類似的作品。當然，由於時代差異，女性形象的敘述主要集中在「敢於反抗」的視角上面，而非「甜寵劇」中常見的以女主角作為主視角展開劇情。像漢樂府的《陌上桑》就是這一類型的作品。

《陌上桑》是漢代的一首樂府詩，它最早收錄在南朝沈約編撰的《宋書·樂志》，並有一個挺出彩的題目——《艷歌羅敷行》。其後，南朝徐陵編輯的《玉台新詠》也收錄了這作品，並以首句作為主題，題為《日出東南隅行》。「行」，即「歌行體」。不少樂府詩都是以「歌」「行」作為命名。到了北宋，郭茂倩編輯《樂府詩集》，便把這首詩錄入《樂府詩集·相和歌》。

詩中主角是一位名為秦羅敷（「秦氏有好女，自名為羅敷」）的女生。她長相美麗，使行者和少年「下擔捋髭鬚」「脫帽着幘頭」，又令「耕者忘其犁，鋤者忘其鋤」。用今日粵語俚俗的說法，真是「人見人愛，車見車載」，無論老少都無一不被羅敷深深吸引。

如斯美麗女子，自然也會受到權貴人士青睞。詩中的「使君」（漢代的太守、刺史）被



●清赫達寶畫《羅珠萃秀》冊（秦羅敷）。網上圖片

羅敷的美麗所驚艷，出言挑逗：「寧可共載不？」「使君」邀請羅敷同乘一車，仗仗個人的權勢和富貴，要強人之所難。然而，羅敷卻毫不畏懼，敢於反抗，當面斥責「使君」。她自豪地誇耀自己丈夫的地位權勢、儀容風度，目的就是要讓太守知難而退。

面對着來自「父權」的壓迫，羅敷並沒有選擇忍讓、逃避或屈服。反之，她始終是以堅定有力的言辭反抗，正是女性主體意識的極佳體現。羅敷的行為帶有鮮明的女性主體意識，雖然這不完全符合現代女性主義的標準，但在古代父權主位的社會中，卻具有突破性的象徵意義。

回到今天，女性的地位也在不斷提升。甚至，近年更興起了以女性為主力消費群的「她經濟」（She-conomy）。因此，投資人也因應加大了資本投入，創作更多表達女性觀點和社會關注的電視劇。

●葉德平博士 香港教育大學「文化傳承教育與藝術管理榮譽文學士」課程統籌主任、「戲曲與非遺傳承中心」副總監，曾出版多本香港歷史、文化專著。

文化淺談

祭祀全國名山大川 朱思本繪製《輿地圖》

朱思本，字本初，號貞一，元代江西臨川人，著名地理學家和地圖製作家。他自小受到良好的教育，長大後很有才學，但由於朝代更迭（宋亡元興），對現實不滿，所以遁入道教之門，到信州（今江西上饒）龍虎山學道。十年後，即元大德三年（公元1299年），被元朝政府授以「玄教大宗師」稱號的張留孫，命朱思本離開龍虎山，到大都（今北京）當他的助手。

朱思本在北上大都途中，曾登上浙江會稽山觀賞風光，然後向西轉入湖南，縱遊洞庭湖及周邊地方，再經湖北襄樊、江陵，至泗水、淮河流域。在河南轉轉遊歷，到達陝西東部、山西等地，再向東北經山東省、河北及遼寧一帶，最後才進入大都。朱思本沿途考察各地的民生休戚、時政得失、山川風俗，以至自然界的雨潮風雹、昆蟲草木變化等，均有詳細的記載。在江浙一帶，他目睹了當地遭水災和瘟疫，百姓流離失所，亡者不可勝計的慘況。

大德十一年（公元1307年），朝廷授吳全節「玄教嗣師」之職，朱思本擔任吳全節副手，負責祭祀全國名山大川。從至大四年（公元1311年）到延祐七年（公元1320年），朱思本奉朝廷詔命南下，代祀名山大川。他先到河南，祀祭嵩山及道觀寺廟，之後到湖南衡山，祀祭完畢後，前往廣東沿海一帶。

朱思本除了代天子祭祀各地名山外，同時擔任朝中大夫交代「質諸藩府，博採群言，隨地為圖」的任務。他原本就有意糾正前人地圖的錯誤，重新繪製新地圖。經過十年的努力，朱思本終於繪成長闊各七尺的《輿地圖》。

他為了繪製《輿地圖》，在實地考察、搜集資料及製圖方法方面都付出了不少精力。朱思本在代祭各地名山大川時，利用一切機會，沿途進行廣泛的實地考察，每到一處，都要「訊遺黎，尋故跡，考郡邑之因革，核山河之名實，驗諸滄陽、安陸石刻《禹跡圖》、樵川《混六合郡邑圖》」，掌握了大量的一手資料，獲得豐富的地理知識。

朱思本通過「訊」「尋」「考」「核」「驗」的考察方法，符合近代科學原則：訊即

向當地百姓詢問，尋即尋找遺址、遺蹟，考即考證各地郡邑的沿革，核即核實河流山川名字正確性。他這種治學精神，確保取得科學的結論，從中發現「前人所作，殊多乖謬」。

再者，朱思本廣泛吸收和利用前人地理學方面的研究成果。他利用職務之便，經常到朝中有關部門與地方政府的相關機構，查閱前人的地理著述、地方檔案資料，以及方志中的材料。仔細研讀《水經注》《通典》《元和郡縣志》《元豐九域志》和《元一統志》等，將所學知識與實地考察所得資料，進行比對篩選，從前人的著作中吸取有價值的資料。

重振「計里畫方」繪圖法

最後，朱思本運用了「計里畫方」的繪圖方法。在明末意大利天主教耶穌會傳教士利瑪竇傳入西方經緯網畫法之前，「計里畫方」是中國繪製地圖的重要方法。此法是把若干條橫豎線構成互相垂直的方格，直接繪入圖中。魏晉時地理學家裴秀創造了「製圖六體法」：分率（比例縮尺）、準望（方位）、道里（實際里數）、高下、方邪、迂直（即地貌地形與實際里數的關係）。裴秀的《禹貢地域圖》即以「計里畫方」繪製而成。中唐時期，賈耽再次提倡採用「計里畫方」之法，但唐末至元初卻很少人採用，有湮沒之危機。朱思本繪製《輿地圖》，可說是重振此法。

到了明代嘉靖年間，羅洪先亦採「計里畫方」之法繪製《廣輿圖》，而《廣輿圖》大體上是把朱思本的《輿地圖》縮繪增廣，並且大量刊行，而「計里畫方」亦成為元末至清中葉地圖繪製方法的主流。

朱思本從離開江西龍虎山計，遊歷考察各地先後達二十年之久，足跡遍及華東、華北及中南地區，走遍大半個中國。他所繪製的《輿地圖》精確度遠超前代，對後來的地圖繪製學者具有重要參考價值。

值得一提的是，朱思本除了是一位承前啟後的地圖製作學家外，對地理學也有貢獻。他以元代的政區為框架，編撰了一部全國總志《九域志》八十卷，是地理學的重要著作。

●緩園 資深中學史料及中文科教師，從事教學工作三十年。

渡亡亦渡生 從《破·地獄》看「哀悼的完成」



上期說到「未完成的哀悼」可能會演變為形態各異的精神問題，典型如嚴重的抑鬱症，即佛洛伊德所描述的「憂鬱」，將對外喪失的痛苦轉化為對內的自我攻擊，產生強烈的無價值感、罪惡感和自我譴責。

此外，無法言說的悲傷還會透過身體表達，形成各種身心症，如慢性疼痛、失眠、消化系統問題與免疫機能紊亂。也有人會轉向物質濫用，以酒精或藥物來麻痹無法承受的痛苦。在人際關係上，則可能因害怕再次失去而變得疏離冷漠，或產生過度的依賴。

本港電影《破·地獄》為我們理解「哀悼」提供了極具深度的文化與現代視角。電影以殯儀業為背景，巧妙透過道教儀式「破地獄」——一種象徵帶領亡靈衝破地獄束縛，獲得度脫超升的傳統儀式來隱喻生者如何從內心的地獄中解脫。

電影的核心主題之一是「不止死人要超度，生人也需要破地獄，生人都有好多地獄。」電影中因疫情轉行殯儀業、最初只重視金錢的道生（黃子華飾），以及因守舊觀念而與女兒關係破裂的資深喃嘸師傅文哥（許冠文飾），自身都困在各種「活地獄」中。

電影細緻描繪了喪禮儀式，並賦予其更深層的心理功能。正如精神分析學家徐鈞所指，儀式的作用近似於「情感容器」。它幫助我們將無形的情感具象化，並提供一個安放的處所。

在《破·地獄》中，無論是為保存孩子遺體的母親甄女士完成非傳統的儀式，還是讓無法被世俗承認的同性伴侶蘇蘇見到愛人最後一面並獲贈骨灰項鍊，這些「破例」之舉，實質上是道生為生者量身訂做的哀悼方式。它們接納了當事人未被社會常規包容的情感，讓痛苦有機會被看見、被表達，從而啟動哀悼的過程。

從未完成到完成

文哥與女兒文玥的關係，正是因文哥無法處理對亡妻的情感，以及堅守「傳男不傳女」等傳統觀念，導致父女關係長期冰封，這便是一種關係中的「未完成哀悼」。直到文哥在生命盡頭留下遺書，表達歉意與愛意，並願讓女兒為自己進行破地獄儀式，這個心結才開始鬆動。

身為消防處救護員的文玥在為父親進行破地獄儀式的最後浴火一躍，既釋放了對父親的悼念之情，也宣洩了長久以來的怨懟與憤怒，完成了對父親的告別，這一幕生動展現了完成的哀悼如何幫助個體整合複雜情感，實現與逝者的和解與自我的釋放。

《破·地獄》透過東方文化特有的儀式與故事，印證並具象化了這些深刻的道理。它提醒我們，正視哀悼、完成哀悼，不僅是走出悲傷的途徑，更是邁向更具深度生命境界的必經之路。

（二之二）

●文鯉

杜甫贈詩十餘首 為何遭「已讀不回」？

文自由戲

今天我們要談論兩位大唐詩人，大家都曾讀過、背誦過他們的作品——一位是浪漫主義的「詩仙」李白，另一位是現實主義的「詩聖」杜甫，他們作品風格迥異，但同樣被後世譽為盛唐文壇的兩大巨擘。

李杜二人是如何相識相知的呢？這要回溯到天寶三年（744年）。當時四十四歲的李白因得罪權貴，被唐玄宗「賜金放還」，離開長安。他在洛陽偶遇三十三歲的杜甫，後者當時科場失利，卻仍懷抱理想，意氣風發。兩個失意的靈魂在酒肆中一見如故，共飲暢談。杜甫在《與李十二白同尋范十隱居》中寫道：「醉眠秋共被，攜手日同行」，描述他與李白同被共眠、攜手同遊的情景。然而有趣的是，李白在記錄這段遊歷的詩文中，並未提及杜甫，若換作他人，難免感到失落。

令人嘆息的是，今次同遊竟是兩人最後一次相見。此後杜甫寫了許多懷念李白的詩，據現存文獻，杜甫作品中提及李白的詩多達四十餘首，其中可考證為寄贈李白的有十五首。例如《春日憶李白》中「白也詩無敵，飄然思不群」，以及《天末懷李白》中「涼風起天末，君子意如何」，無論春夏秋冬，杜甫無時無刻不牽掛着這位摯友。即使後來李白因參與王永王李璣起兵失敗而入獄，被流放至夜郎，當世人皆欲殺之，杜甫仍在《不見》中寫下「世人皆欲殺，吾意獨憐才」，展現出不離不棄的

深情。

此時的杜甫自身處境亦極為艱難。安史之亂爆發後，他目睹長安陷落，百姓流離失所。他毅然將家人送往鄉村避難，獨自追隨唐肅宗，欲獻力於朝廷。若在此困境中能收到李白的隻字片語，杜甫定當激動不已，然而李白的回應卻寥寥無幾。根據現存文獻，李白寫給杜甫的詩僅存兩首，難道古人也有「已讀不回」的習慣？

不回實為詩壇常態

我們需理解兩人身份的懸殊。當時李白已名滿天下，而杜甫仍默默無聞，其文學成就直至逝世後才逐漸為世人所識。因此，從當時的時空背景來看，作為詩壇前輩的李白，未必有義務一一回應杜甫的詩作。類似情況也發生在李白與孟浩然之間——李白曾寫《贈孟浩然》表達仰慕：「吾愛孟夫子，風流天下聞。紅顏棄軒冕，白首臥松雲。」然而孟浩然並未回詩，這在唐代文壇並非罕見。

身處現代的我們或可將這種關係理解為偶像與粉絲的互動。儘管偶像未必會回應每一位粉絲的留言，但這並不妨礙粉絲對其的崇拜與追隨。以此觀之，便能理解杜甫為何無意無悔地寫詩寄情，即使未得回應，仍難以阻擋他打發對李白的傾慕之情。

●釐澄 資深中學中文、中國歷史科老師，香港歷史文化研究會理事。教學經驗豐富，曾出版多本暢銷中文、中國歷史參考書。