

回
史
话
春
秋

器为茶之父：且将新火试新茶

■金满楼

最近，广州西汉南越王博物馆举办了一个“发现越窑——上林湖越窑青瓷展”。展品中，有两件瓷器引起了很多参观者的注目，一件是东晋的鸡首壶，另一件是晋代的羊首龙柄壶。

自古以来，中国人对茶器都非常讲究。在《茶经》中，陆羽便精心设计了24种茶器。而中国古代的文人墨客，对茶都有特别的偏爱，“寒夜客来茶当酒，竹炉汤沸火初红”，这是南宋诗人杜耒所描绘的冬夜茶景。冬日的夜晚，知心朋友对着火炉共饮一盏热茶，浓浓的友情，古雅的气氛，顿时跃然纸上。唐宋以来，饮茶一向是国人传统，由此衍生的茶道和茶具文化也堪称源远流长。



鸡首壶(晋)

饮茶的渊源

众多周知，中国是茶的故乡，也是世界上茶叶产量最大的地方。中国人喝茶的历史，早在茶杯中流淌了不下三千年。值得一提的是，中国人对茶的“喝法”，则有一个不断变化的过程。最初，人们是将新鲜茶叶采下，放入水中煮沸饮用；后来，又将茶叶晒干收藏，制成末茶；到三国时期，茶叶被烘干制成饼茶，饮用时碾碎冲泡，有时还会加点香料。

唐朝以后，茶叶的制作和饮用更为讲究。当时的做法是将茶叶碾成碎末制成茶团，饮用时将茶团捣成碎末，加水煎煮，同时加入盐、葱、姜、桔子皮、薄荷等调料。这种饮用方法，也被称为“煮茶”或“煎茶”。因为茶末最终调成糊状，所以喝茶也被称为“吃茶”。

宋朝后，“点茶”成为时尚。和“煮茶”不同的是，宋朝人不再将茶直接放入釜中熟煮，而是将饼茶碾碎后放入茶盏，注入少量沸水调成糊状，最后再注入瓶中沸水，将茶末调成浓膏状，形成粘稠度适宜的茶



顾闳中《韩熙载夜宴图》(五代)



印花耳执壶北宋

面。为了使茶末与水交融为一体，主茶人在点茶时一手执壶往茶盏里注水，一手用茶筴拂动茶盏中的茶汤，使之泛起泡沫，这就是所谓“运筴”或“击拂”。

相比于“煮茶”，“点茶”的技巧性和观赏性更胜一筹。要创造出“点茶”的最佳效果，一则调膏要匀，二则注水要稳，三则茶筴击拂要注意节奏，轻重缓急要运用得当。就像苏东坡在诗中说的：“道人晓出南屏山，来试点茶三昧手”。当时只有技术高超的点茶能手，才可以被称为“三昧手”。

“点茶”过程中，除了好茶与好水，其他如茶具、茶几和“点茶”技巧等也有很高的要求。当时，“点茶”已经接近于一种表演，众人目光所聚，也是茶艺彰显的一刻。这种意境所在，已经不仅是饮茶而是另有蕴藉了。以历史传承论，宋朝开创的“点茶”法也在很大程度上影响了周边的一些国家，尤其对日本茶道影响至深。

明清时期，喝茶反而变得简单，因为当时流行的是目前所熟悉的“泡茶”法。这一时期，之前的蒸青绿茶逐渐改为了炒青绿茶，已经加工好的茶叶冲以沸水后就可以饮用，既简单方便，茶味也很容易泡出。此后，中国人喝茶也就主要以冲泡为主了。

茶器里的那些讲究

中国的饮茶文化，除了茶好、水好，茶具也不能随意。在唐朝陆羽的《茶经》中，就一口气提到“二十四茶器”，分别

为：风炉、宫、炭挝、火策、釜、交床、纸囊、碾、罗合、则、水方、漉、瓢、竹筴、鍤篲、熟盂、盥、盥、札、涤方、渣方、巾、具列、都篮。按《茶经》中的划分，这些茶器分别用于生火、煮茶、烤茶、碾茶、量茶、分茶、取水、盛水、滤水、盛盐、取盐、饮茶等。

在中国古代，“茶器”和“茶具”是分开的，两者的用途和范围并不相同。其中，“茶具”是指用于采茶、蒸茶、成型、干燥、封藏和记数的用具，这和现在所称的“茶具”基本上没什么关系。即便是《茶经》中提到的“二十四茶器”，也只有一部分符合现在茶具的定义。

曾有人说，“水为茶之母，器为茶之父”。自古以来，中国人对茶具就非常讲究。以《茶经》中提到的“盏”为例，陆羽就不厌其烦地列举了当时制造“盏”这种茶碗的制造地、特点和优劣之别。据《茶经》记载，当时制造茶碗的地区有浙江的越州、婺州，湖南的岳州、鼎州，安徽的寿州，江西的洪州，河北的邢州等。由于烧制工艺和制作风格的不同，各地所产的茶碗有淡青、黄、白、褐等釉色之分。

经过考察品评后，陆羽认为：“邢瓷之白，寿瓷之黄，洪瓷之褐”，都会掩盖茶汤颜色，“悉不宜茶”；浙江越州窑烧制的淡青色茶碗，能与绿色的茶汤相映生辉，所谓“半瓯青泛绿”，能够达到“益茶”的效果。更让陆羽赞不绝口的是，越瓷的外观造型也特别适合饮茶，其“口唇不卷，底卷而浅”，大意是：越州茶盏造型内敛不外翻，茶汤不易外溢；而底稍翻，易于端持，是绝佳的饮茶用具。

明朝以后，因为明太祖朱元璋下诏废团茶，改贡叶茶，泡茶成为饮茶主流。此后，各种茶具也日渐定型，比如官场上的盖碗茶、茶馆用的大茶壶、老百姓喝的



《宫乐图》描绘了唐代贵族仕女聚会品茗、奏乐的热闹场面。

大碗茶等等，都和现在相差无几。而且，明清时期的茶具也主要以瓷器和紫砂为主流，这和现在也没有什么大的分别。

乾隆皇帝的“三清茶”

茶文化的兴起，和官场尤其是皇宫的提倡有着莫大的关系。以乾隆皇帝为例，他举行重华宫茶宴时选用的茶具就十分讲究。早在乾隆十一年(1746年)，乾隆就让景德镇工匠烧制了一批专用茶杯，这就是后来所称的“三清茶杯”。“三清茶杯”外表十分精美，杯子内底绘有梅枝、苍松与佛手树的画纹，外壁则印制了乾隆御笔书写的《三清茶》诗。为了这套茶杯，乾隆可谓动足了脑筋，因为杯子的样式完全是他自己亲手设计的。

瓷杯之外，乾隆又以玉料或彩漆、雕漆再次制作过同样款式的“三清茶杯”。这些茶杯，有些是供乾隆一人御用，有些则专为重华宫茶宴准备。对于这些作品，乾隆也是十分满意，他曾在《咏嘉靖雕漆茶盏》诗后作注：“尝以雪水烹茶，沃梅花、佛手、松实啜之，名曰三清茶。纪之以诗，并命两江陶工作茶碗，环系御制诗于碗外，即以贮茶，致为精雅，不让宣德、成化旧瓷也。”

重华宫茶宴不但茶具精致，烹茶所用的茶炉也很考究。在北京故宫博物院中，珍藏着一只方不盈尺、高仅四寸的竹茶炉，这只茶炉上圆下方、陶泥为膛，周边编绕作围状，看上去十分古朴典雅，是目前故宫藏品中不可多得的精品。

重华宫茶宴结束后，受邀大臣还有一项福利，那就是可以将自己所用的茶杯与果盒一同作为赏赐带回家。对于乾隆来说，这不过是送出一批精美的茶杯。可对众大臣而言，那意义可就不一样了。毕竟，这只茶杯不是普通的茶杯，而是地位与文才的象征。这等荣耀，不是一般大臣所能享有的。

譬如，纪晓岚当时就参加过重华宫茶宴并获赠过这样的杯子。为了表达自己的感激涕零之情，他连写了两首诗，其中一首是这么写的：红沁丹沙白胭脂，越窑风露满花瓷。凡茶不敢轻煎注，上有君王自制词。没错，对这只印有乾隆御制诗的宫廷茶杯，纪晓岚哪里敢随便使用呢？估计也只能永远地供奉起来了。

所幸的是，由乾隆亲自设计监造的这些精美茶杯，因为散出的数量较多，因而目前拍卖市场上仍有少量幸存，这也就是乾隆朝茶文化的历史见证了。

(本栏图片均为资料图)

唐诗中的顽童

■莫砺锋

儿童形象在唐诗中并不经常出现，他们偶然闪现的身影却鲜活生动，令人过目难忘。像贺知章告老回乡后所见：“儿童相见不相识，笑问客从何处来？”这个镜湖畔的孩子态度可亲，又彬彬有礼。又像胡令能偶然瞥见的垂钩小儿：“蓬头稚子学垂纶，侧坐莓苔草映身。路人借问遥招手，怕得鱼惊不应人。”这个小儿学着大人的样子在垂钓，多半带有经济活动的性质，故而如此认真。穷人的孩子早当家，试看杜甫的兒子宗文，便曾栽棚饲鸡，以求“秋卵方漫喫”，可见杜家的“稚子敲针作钓钩”，也是为了得鱼充膳。这些儿童都是懂事的好孩子，似乎不算顽童。那么，唐诗中的顽童又躲在哪里呢？

金陵城南的长干里便有两个，正巧被李白看在眼里：“妾发初覆额，折花门前剧。郎骑竹马来，绕床弄青梅。同居长干里，两小无嫌猜。”多么可爱的一对小儿女！女孩手持花枝在门前玩耍，男孩骑着竹马向她奔来。可喜的是他们没有“男女授受不亲”的清规戒律，两小无猜，便无拘无束地一起嬉戏。

成都郊外的浣花溪畔也有一群，正巧被杜甫写在诗里：“南村群童欺我老无力，忍能对面为盗贼。公然抱茅入竹去，唇焦口燥呼不得，归来倚杖自叹息！”四处漂泊的老诗人好不容易在这里盖了几间茅屋得以栖身，却被秋风卷走了屋顶的茅草，他是多么焦急、无助！眼看着群童公然抱着茅草钻进竹林，诗人喊哑了嗓子也无济于事，又气又急，便骂他们是“盗贼”。我认同陈贻焮教授的解读：“这里作者把自己和顽童对照起来写，使老人和顽童的神情都显得很生动。严词斥责顽童，可见老人当时心情的暴躁，同时又令人感到很幽默。诗人笔下那些顽童固然可恶，但是在他们顽皮、幼稚的神情中也的确有可爱的地方。”

更多的顽童躲在各自的家中，由于他们的父亲是诗人，从而被写进唐诗。李商隐的儿子名“衮师”，诗人称赞他“美秀乃无匹”，事实上是个不折不扣的顽童，试看他在《骄儿诗》中的行径：“绕堂复穿林，沸若金鼎沸。门有长者来，造次请先出。这是到处奔跑喧嚷，沸反盈天。即使贵客临门，他也争先出门，全无礼数。“载得青篛笠，骑走恣唐突。”“仰鞭冒蛛网，俯首饮花蜜。”骑竹马，冒蛛网，都是顽童们最喜欢的把戏。“凝走弄香奁，拔脱金钗。抱持多反侧，威怒不可律。”这是说弄坏姐姐的妆奁，拔掉妆奁上的纽扣。大人抱住他，他就拼命挣扎，以致身体倒悬，大人发怒也无法让他服从。

另一个晚唐诗人路德延有一首《小儿诗》，《唐诗纪事》称此诗乃讽刺河中节度使朱友谦，诗人因此被杀。其实正如明人瞿佑《归田诗话》所言，此诗“曲尽儿嬉之状”，分明是描写自家小儿恣意玩耍的情状，所以能如此细致生动：“嫩竹乘为马，新蒲折作鞭。莺雏金锁系，猫子彩丝牵。”“寻蛛穷屋瓦，探雀遍楼椽。”“等鹊前篱畔，听蛩伏砌边。傍枝粘舞蝶，隈树捉鸣蝉。”简直闹得鸡飞狗跳，家无宁日，用民间俗语说，真是“狗讨厌”的顽童！上述顽童一个个都是活蹦乱跳，终日嬉闹乃至惹事闹祸，但是父辈写他们的诗，却是字字句句浸透着爱怜之情。这完全是人之常情，活泼好动是儿童的天性，顽童是每个儿童正常成长的必经阶段，在外人眼中“狗讨厌”的顽童在父母心目中都是可爱无比。就以杜宗文而言，他帮助父亲树栅饲鸡时大约十五六岁。九年以来，杜甫从夔州返回羌村探亲时，宗文年方六七岁，其弟宗武年方三四岁。兄弟二人向父亲问长问短，竟然“竞挽须”也即抢着拉父亲的胡须，一副顽童模样。然而杜甫却声称“甘受杂乱聒”，还反问：“谁能却喧噪？”现代作家老舍说他的几个孩子“俱狡猾可喜”，也是此理。

从上引唐诗可见顽童的一大特征是喜爱游戏，竹马便是其标配的玩具。其实顽童还有另一个特征，便是贪食果饵。晋人陶渊明《责子》诗中最早披露此点：“通子垂九龄，但觅梨与栗。”唐代顽童也有此癖，盛唐诗人秦系诗云“稚子惟能觅梨栗”，晚唐诗人杜荀鹤诗云“儿童书懒读，果栗树将空”，皆为确证。李商隐表扬其子衮师“四岁知姓名，眼不视梨栗”，便是想为他洗刷顽童的恶名。其实爱食果栗也是儿童的天性，不足苛责。盛唐时有个十五岁的少年还成天爬到树上摘取果子呢，他不是别人，而是杜甫，有杜甫为证：“忆年十五心尚孩，健如黄犊走复来。庭前八月梨枣熟，一日上树能千回。”上树摘果，一日千回，非顽童而何？值得注意的是，这个成天爬树摘果的顽童与那位“七龄思即壮，开口咏凤凰”的好孩子就是同一个人，我们又何必对“顽童”这个称号大惊小怪呢？(据《中华读书报》，有删节。)

文史荟



投稿邮箱 hnrbyf@sina.com

《月曼清游图册·七月“桐荫乞巧”》

《月曼清游图册》是清代画家陈枚创作的一幅绢本设色画。现藏北京故宫博物院。

该图册描绘的是宫廷嫔妃们一年12个月的深宫生活，通过这一幅幅生动的画面体现了宫廷生活与民间生活的密切关联，描绘了宫女们随其女主人在庭院内外的游赏活动，主仆之间的关系颇为亲近，主不骄横，仆不卑傲，主仆之形大体相近，破除了前人的造型桎梏。

在人物创作的审美取向上有别于唐代张萱、周昉笔下体态丰腴的嫔妃形象，而以明代唐寅、仇英笔下的仕女画为审美标准，追求秀润飘逸的情致。画家以工细流畅的线条和亮丽鲜活的色彩将嫔妃们描绘成身材修长、体态轻盈、“倚风娇无力”之貌。在技法上，此图所

绘人物造型生动准确，笔致工细严谨，源于宋代院体画风。

其中，《月曼清游图册·七月“桐荫乞巧”》描绘了七月初七京中仕女“乞巧”的场面，七夕之夜，女人们以碗装水置于庭院，然后将一束针散放其中，人们争相观看在水中呈列的图案，据说图案的形状越好看，放针者的手就越灵。

陈枚(约1694年—1745年)，清雍正、乾隆年间宫廷画家。号载东，晚年号枝窝头陀，娄县(今上海松江)人。雍正时由画家陈善推荐，进入宫廷任职，曾任内务府员外郎，师法郎世宁，工画人物、山水、花鸟，其画法受到西洋画风的影响。其主要活动在雍正时期，约于乾隆五年(1740年)因眼疾离开宫廷南归。

(杨道 辑)



蔡元培善于“因材施教”

■姚秦川

蔡元培是著名的教育家和革命家，曾担任“中华民国”首任教育总长。值得一提的是，在教育育人方面，蔡元培除了能慧眼识珠外，更善于因材施教，令人刮目相看。

1916年，蔡元培开始担任北京大学校长。在当年报考北大的考生中，有一位考生的试卷引起了蔡元培的注意。他在审阅该生试卷时发现，此考生不仅在答题时思维敏捷，逻辑清晰，更令人惊讶的是，其国文水平卓越，异于常人。蔡元培当时越看试卷心里越欢喜，最后阅完试卷后，立即派人专门寻找此考生，想要和对方当面对话。

这名考生其实不是旁人，而是后来成为著名作家的顾颉。不过，当时的顾颉才刚满18周岁，涉世未深。当时考完试后，他便和几个同学出门玩去了。两天后回到家里，听说北大校长找自己时，顾颉不知究竟发生了什么事情，竟然惹得堂堂北大校长要亲自找自己谈话，他的内心不免有些惶恐和忐忑。

最后，在同学们一番劝说下，顾颉才大着胆子去找蔡元培校长。然而，当顾颉见到蔡元培校长后，立即被对方亲切随和的态度所打动，也少了一些拘谨，两人交流起来也非常愉快。

经过一番简单交流后，蔡元培亲切又真诚地对顾颉说道：“在审阅了你的试卷后，我觉得你的语言功底非常深厚，我看到你报考的是国文系，个人觉得，你不一定能在这上面有更大的突破，所以我建议你改学西洋文学，以求扩充眼界，拓宽知识领域，如此一来，才能在今后的中国文学研究上取得更大成就。”

当蔡元培说完后，年轻的顾颉一下子心跳加速，他怎么也没有想到，鼎鼎有名的蔡校长会对自己这个从未谋面的考生如此关心，他激动地除了不停地感谢蔡元培校长外，再也说不出别的话来。

最终，顾颉听从了蔡元培的建议，先是去天津的北洋大学读了两年的英文预科，最后转入北大英文系。正是因为有了蔡元培地正确引导，顾颉最终成为有名的散文作家和理论批评家。顾颉的学生、红学泰斗周汝昌曾这样评价自己的老师：“一位正直的诗人，而同时又是一位深邃的学者，一位极出色的大师级的哲人巨匠。”

对于自己所取得的一切，顾颉总是心怀感恩，他曾在一篇文章中如此写道：“如果不是蔡先生的热心引导，自己的人生也许会是另一番样子，蔡先生称得上是我人生路上真正的导师。”

回
及
时
应
令

七夕的“乞巧乐”

■王吴军

北宋时期，汴梁作为北宋王朝的京城，热闹而繁华。当时，汴梁城里的商家也非常注重节日经济的收益，在每年七夕节到来的时候，许多商家就开始卖七夕节的特殊商品，除了传统的丝线等刺绣用品外，有一种泥塑的土偶玩具格外引人注目，成为当时深受汴梁消费者喜欢的七夕畅销商品。

北宋汴梁城里在七夕时节卖的这种泥塑玩具价廉物美，广大的汴梁消费者非常喜爱，并美其名曰“乞巧乐”。

这种“乞巧乐”的泥塑玩具被做成玩耍嬉戏的孩童模样，是世俗化了的孩子的形象，眉清目秀，手拿莲花，穿红裹绿，有的趴在地上翻跟头，有的仿佛是刚睡醒在伸懒腰，栩栩如生，憨态可掬，十分可爱。

北宋时期，汴梁城里的商家也十分注重对七夕泥塑玩具产品的包装，这些泥塑玩具被安放在雕着花纹的木座上，木座上插着做工精细的木栏杆，有的泥塑玩具上还用上彩色的纱巾罩着，看上去非常精致生动。

当时，无数的青年男女对七夕泥塑玩具格外青睐，他们常常买来乞巧，或暗送意中人，于是，这种泥塑玩具在美丽浪漫的七

夕节里又成了爱情的信物，传递着情人之间缠绵的情思。

汴梁城里的许多达官贵人则把这种七夕泥塑玩具当成藏品来收藏，他们不惜重金购买，后来，这种泥塑玩具的价格竟然被炒到了上千两的价格，成了七夕节里汴梁城中卖得最热的商品。

七夕节里，汴梁城的许多新婚的女子们除了要在一起结伴嬉戏或互相比试针线之外，她们还喜欢把泥塑玩具摆起来焚香祭拜，默默乞求像泥塑玩具那样可爱的、手持美丽莲花的小儿能降生到自己家里。

当时，汴梁城的市井中有一种传说，说是七夕节的泥塑玩具有佛祖的仙气，新婚的女子谁要是供奉了泥塑玩具，就可以怀孕生一个聪慧漂亮的宝宝。由此可见，在当时在汴梁的百姓中间，佛教已经完全与中国传统的民间文化融合在了一起。

不过，尽管北宋的七夕泥塑玩具的身上有着宗教的神秘色彩，但是，它已经成为世俗化的玩具，走进了寻常百姓家，雅俗共赏，并以朴素亲切的气息向人们传达着七夕“乞巧”这一中国民俗里的美好期待。