

H 及时应令

海南乐东的荔枝已经熟了！位于南方之南的海南，原本荔枝成熟的季节就要比中国其他荔枝的产区要早，今年更是比往年提早了一个月，占据了“头啖”的优势和先机。正所谓“时不食”，海南的春夏之时正是荔枝上市的季节，也激发了蠢蠢欲动的老饕们。作为南方地区的特产，荔枝无疑是海南最具代表性的水果之一，也是在珠崖风土中孕育出的珍果。荔枝季节的到来，不禁让我们想起了有关荔枝的种种知识、典故与传说。

又见头啖荔枝红

■ 汪荣

壹

南方珍果谁人识

荔枝古来得名“离支”

荔枝，原产地在中国的岭南地区。关于荔枝的名字，最早记载可以追溯到西汉时期的文学家司马相如。在他的名篇《上林赋》中，有句话是“隐夫离枝，答离离支”。当时，荔枝被写作“离支”。该词的意思很明显，这种特殊的水果不能离开母树，一旦离开就会马上变质。这无疑体现了古人细致的观察：荔枝容易失去新鲜度，不易储藏和运输。到了东汉时期，离支逐渐演变成我们现在熟悉的“荔枝”这个名称。

作为一种典型的南方水果，荔枝与菠萝、香蕉和龙眼一起被称为“南国四大果品”。从地理方面来看，荔枝的产区主要分布在中国的南部、东南部和西南部，广东栽培的数量最多，而福建、广西、海南、四川、浙江、贵州、云南和台湾等省份也有栽培。

荔枝的品种众多，包括妃子笑、糯米糍、白糖罂、桂味、挂绿等。今年海南乐东抢“鲜”上市的荔枝，是新品种，名叫“桂花香”。由于品种不同，荔枝的外形会有一些差异，更大的区别自然是体现在酸甜度和果肉的口感上。在海南，主要出产的荔枝品种是妃子笑、荔枝王、白糖罂、白蜡等。海南澄迈出产的无核荔枝和海口秀英区的火山荔枝是别具地域特色的品种。

说起宋画，最为著名的应该是张择端《清明上河图》与王希孟《千里江山图》，前者是风俗画，自然是真切反映了宋代的社会生活风貌；后者是山水画，与社会生活没有直接关联，但只要我们足够细心，还是可以从《千里江山图》中看到生动的宋人生活，而不是仅仅感受到青绿水的美学。

宋人生活细节 《千里江山图》里的

■ 吴钩

H 延伸阅读

古人如何食荔枝

荔枝味美在于食鲜。有些老饕吃荔枝讲究到了时辰，露水乍现，就要及时取用，差一分都不行。其实这不是今人新创，这种方法古而有之。明朝文人徐渤的《荔枝谱》曾记载：“当盛夏时，乘晚入林中，带露摘下，浸以冷泉，则壳脆肉寒，色香味俱不变。嚼之，消如降雪，甘若醍醐。沁心入脾。耀渴补髓，啖可至数百颗。”徐渤还说，要是怕吃得太多肚胀可以略点盐，有消滞之效。

除此之外，徐渤还记录了一种不算保鲜但也不乏风味的荔枝食法。把刚熟的荔枝连着露水花蒂一起摘下，用黄蜡把它封存起来，一颗颗蜡丸存进陶罐里，然后煮熟一锅荔枝花蜜，冷却后倒进罐中。据徐渤说，这种蜜煎之法可使荔枝“藏至来春，开视如鲜”。(徐晗溪 编)

“青绿”里的渔业养殖

《千里江山图》中有一个细节：渔民用竹竿在江面围出一圈，这是什么？是宋人的渔业养殖。

宋代的养殖业已比较发达。据《嘉泰会稽志》记载：“会稽、诸暨以南，大家多凿池养鱼为业……其间多鳙、鲢、鲤、鲩、青鱼而已。”一户一年的养鱼收入有上百贯，看来是规模化的养殖。

这些养殖者的日子过得很好：“池有仅数十亩者。旁筑亭榭临之，水光浩渺，鸥鹭图片之属自至。”

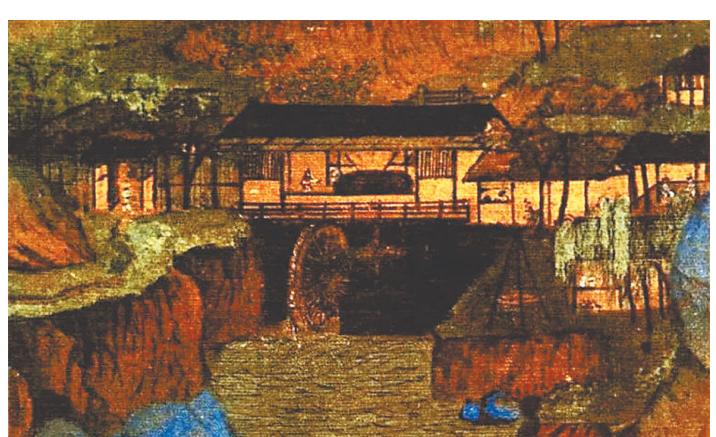
由于养殖业的发达，贩卖鱼苗在宋代也是一个行业。宋朝文

人周密在《癸辛杂识》中写道：“江州等处水深产鱼苗……贩子辏集，多至建昌，次至福建、衢、婺。”

另外，周密对鱼苗捕捞、养殖的记录甚详：“其法作竹器似桶，以竹丝为之，内糊以漆纸，贮鱼种子中，细若针芒……初养之际，以油炒糠饲之，后并不育子。”

可以说，淡水渔业养殖在宋代已经成为一种产业。

不过，从文献看，宋人的养殖业主要是在池塘养鱼，像《千里江山图》所画的这种围湖养殖方式，笔者还是第一次在宋代图像史料中见到。



H 《千里江山图》里的水轮

◀中国画中的荔枝。资料图

贰

托物寄兴比美人

『玉雪肌肤罩绛纱』



叁

但见海南荔枝红
『不辞长作岭南人』

荔枝是饕客们最爱的珍果之一，也激发了历代文人骚客的文心和诗情。中国古代的诗人们留下了很多关于荔枝主题的咏物诗，也为这种南方的珍果赋予了很多的文学魅力和文化想象。

荔枝的外壳多是红色的，比较硬，但是剥开外壳则露出了白色的甜美的果肉，这是荔枝在形态上最大的特征。宋代的文学家欧阳修有词作《浪淘沙·五岭麦秋残》，词中曰：“五岭麦秋残，荔枝初丹。绛纱囊里水晶丸。”荔枝那红色的外壳和“水晶丸”的果肉引发了欧阳修的遐想。明代海南籍的名臣丘濬的《咏荔枝》：“世间珍果更无加，玉雪肌肤罩绛纱。”在诗中，丘濬将荔枝比拟为穿着绛红色衣裳的美人，在托物寄兴中赞美了荔枝的自然醇美。

说到关于荔枝的诗句，当然离不开苏东坡脍炙人口的名诗《惠州一绝·食荔枝》：“罗浮山下四时春，卢橘杨梅次第

新。日啖荔枝三百颗，不辞长作岭南人。”罗浮山是广东地界的名山。东坡先生一生坎坷，辗转多地，但依然旷达自在，快意人生。被贬到惠州的时候，他嗜好鲜美的荔枝，吃到愿意长住岭南。此心安处是吾乡，荔枝的美味背后是人生的滋味。苏东坡虽然不幸贬到了岭南之地，但是吃到了人间至味的荔枝，也算是“祸兮福之所倚”。

同样是咏荔枝，唐代诗人白居易的《荔枝楼对酒》就更加有趣了。“荔枝新熟鸡冠色，烧酒初开琥珀香。欲摘一枝倾一醆，西楼无客共谁尝。”香山居士白乐天的赏心乐事，是荔枝与美酒的双倍叠加和双重享受，一边有新鲜的才摘下来的荔枝可以吃，另一边是有香醇无比的美酒可以喝。这等好事，当然不能独享，而要呼朋唤友。“共谁尝”之语，理解为诗人对朋友发出的盛情邀约也未尝不可。

有名的珍果背后总少不了故事和传说的烘托与加持。谈及荔枝，杨贵妃的传说当然是必不可少的话题。在荔枝与杨贵妃的故事中，荔枝既是一种来自遥远南方的奢侈水果，又留有一种文化的印记，在许多古人心中，它是传说中的隽品。

当时，唐玄宗极其宠爱杨贵妃。杨贵妃喜欢吃只生长在南方的荔枝，但是当时的交通运输不发达，不可能在短期内进行运输。而荔枝又是难以保鲜的水果，要是运得太慢就无法吃了。唐玄宗为了博取杨贵妃的欢心，就传令快马日夜兼程地把荔枝运往长安。由此，为了杨贵妃吃荔枝之事，不知耗费了多少人力和物力，而此事也变成了皇家骄奢淫逸的象征。

关于荔枝与杨贵妃传说的最有名的诗，就是晚唐诗人杜牧的《过华清宫绝句三首·其一》：“长安回望绣成堆，山顶千门次第开。一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来。”这首诗用充满了动态和具有视觉感的画

面，讽刺了唐玄宗与杨贵妃的奢侈生活。在宋代诗人韩元吉《醉落魄·荔枝》中，认为“玉环旧事谁能说。迢迢驿路香风彻。”欧阳修《浪淘沙·五岭麦秋残》中，说道“可惜天教生处远，不近长安。往事忆开元，妃子偏怜。一从魂散鬼归，只有红尘无驿使，满眼嘶山。”荔枝与历史构成了对话关系，也引发了后人的兴亡之叹。因为唐玄宗和杨贵妃的关系，珍果荔枝带有了浓厚的道德启示和历史反思的意味。

在这个意义上，荔枝不仅是南方的珍果，也是具有中国古典文化厚度的象征物。苏东坡为了荔枝不辞长作岭南人，而当他来到海南之后，也发出感叹，“九死南荒吾不恨，兹游奇绝冠平生。”海南也是荔枝的重要产地，难道苏东坡是因为荔枝才爱上琼岛福地？这当然只是说笑之语，不过我们相信：除了荔枝之外，海南肯定有更重要的东西吸引着他。

(作者简介：汪荣，海南大学人文传播学院副教授，硕士生导师。)



水彩画《小黑与小白》。赵福才绘

“青绿”里的水轮

在电力发明出来之前，古人很早就使用水力来驱动机械，用于手工业生产。比如用水排给熔炉鼓风，用水轮带动纺车，用水碓舂米，用水砻给谷物脱壳，以水磨为中心建造磨坊。从《千里江山图》等传世的宋元画作中，可以很容易地找到驱动水磨的卧式水轮或竖式水轮。

值得注意的是，《千里江山图》中水轮的附近都建造有房屋，显示这是一个水磨作坊。换言之，我们从宋画看到的水轮，都不是用来灌溉农田，而是应用于手工业加工。这么多宋人的画作都捕捉到水轮和水磨的影子，无疑说明了水力机械在宋代手工业生产中的应用之广。对于许多宋朝画家来说，水磨作坊是他们很熟悉的风景。

清华大学的高瑄教授曾经做过一个很有趣的统计：利用《文渊阁四库全书电子版》的全文检索功能，对二十四史所涉及的水力机械名词进行检索比较。结果发现，“水磨”（早期称为“水硙”）一词在《晋书》上只出现一次，在《南北朝史》与《隋书》上也是各出现一次，在《旧唐书》与《新唐书》共出现了5次，而在《宋史》上出现的

频率最高，为58次。高瑄教授还在“全宋诗全文检索数据库”中输入“水车”一词，检索出41个匹配。“这间接地说明，水力机械在宋朝的普及程度。因为经常见到，许多诗人才会在诗中很自然地提到水车。”

一些宋诗还让我们得以了解到宋朝水磨在手工业中的应用细节。北宋文人苏轼有一首《水硙》诗写道：“激水为硙嘉陵民，构高穴深良苦辛；十里之间凡共此，麦入面出无虚人。彼氓居险所产薄，世世食此江之滨。朝廷遣使兴水利，嗟尔平轮与侧轮。”此诗描述的是嘉陵江边的一间大型水力磨面作坊，使用了卧式水轮加竖式水轮的装置，“嗟尔平轮与侧轮”；生意很热闹，“十里之间凡共此，麦入面出无虚人”；而“朝廷遣使兴水利”一句则透露，这间水磨作坊应该是官府出面兴建的。

从宋诗与宋画大量出现关于水力机械的名词与图像来看，宋代的水力机械应用很可能发生了一场爆发式的发展，宋人广泛利用水力驱动春碓、研磨、水碓、捻纱、鼓风等，在许多磨茶作坊、磨面作坊、纺织作坊甚至一些冶炼作坊中，都采用了水力驱动的技术。

H 读史侧翼

中国书法之道

■ 祝勇

汉字是世界上最具造型感的文字，而软笔书写，又使汉字呈现出变幻无穷的线条之美。中国人写字，不只是为了传递信息，也是一种美的表达。对中国来说，文字不只有工具性，还有审美性。于是在“书法”中，产生了“书法”。

“书法”，原本是指“书之法”，即书写的方法。唐代书家张怀瓘把它归结为三个方面：“第一用笔，第二识势，第三裹束。”周汝昌先生将其简化为：用笔、结构、风格。它侧重于写字的过程，而非指结果（书法作品）。“法书”，则是指向书写的結果，即那些由古代名家书写的，可以作为楷模的范本，是对先贤墨迹的敬称。

只有中国人，让“书”上升为“法”。西方人据说也有书法，在欧洲的博物馆里，见到过印刷术传入之前的书籍，全部是“手抄本”，书写工整漂亮，加以若干装饰，色彩艳丽，像“印刷”的一样，可见“工整”是西方人对于美的理想之一，连他们的园林，也要把蓬勃多姿的草木修剪成标准的几何形状，仿佛想用艺术来证明他们的科学理性。

周汝昌先生讲，“（西方人）‘最精美’的书法可以成为图案画”，但是与中国的书法比起来，实在是小儿科。这缘于“西洋笔尖是用硬物制造，没有弹力（俗语或叫‘软硬劲儿’），或有亦不多。中国笔尖是用兽毛制成，第一特点与要求是弹力强”。

与西方人以工整为美的“书法”比起来，中国书法更感性，也更自由。尽管秦始皇（通过李斯）缔造了“标准字体”——小篆，但这一“标准”从来不曾限制书体演变的脚步。《泰山刻石》是小篆的极致，却不是中国书法的极致。中国书法没有极致，因为在每一个极致之后，紧跟着另一个极致。任何一个极致都是阶段性的，“江时代有才人出，各领风骚数百年”，使中国书法，从高潮涌向高潮，从胜利走向胜利，自由变化，好戏连台。

工具方面的原因，正是在于中国人使用的是这一支有弹性的笔，这样的笔让文字有了弹性，点画勾连、浓郁枯淡，变化无尽，在李斯的铁画银钩之后，又有了王羲之的秀美飘逸、张旭的飞舞流动、欧阳询的法度庄严，苏轼的“石压蛤蟆”、黄庭坚的“树梢挂蛇”、宋徽宗“瘦金体”薄刃般的锋芒、徐渭犹如暗夜哭号般的幽咽顿挫……同样一支笔，带来的风格流变，几乎是无限的，就像中国人的自然观，可以万类霜天竞自由，亦如太极功夫，可以在闪展腾挪、无声无息中，产生雷霆万钧的力量。

我想起金庸在小说《神雕侠侣》里，写到侠客朱子柳练就一身“书法武功”，与蒙古王子霍都决战时，兵器竟只有一支毛笔。决战的关键回合，他亮出的就是《石门颂》的功夫，让观战的黄蓉不觉惊叹：“古人言道：‘瘦硬方通神’，这一路‘褒斜道石刻’，当真是千古未有之奇观。”以书法入武功，这发明权想必不在朱子柳，而应归于中国传统文脉造诣极深的金庸。

《石门颂》的书写者王升，就是一个有“书法武功”的人。清朝名士张祖翼说《石门颂》：“胆怯者不敢学，力弱者不能学也。”我胆怯，我力弱，但我不死心，每次读《石门颂》拓本，都让人血脉偾张，被它煽动着，立刻要研墨临帖。但《石门颂》看上去简单，实际上非常难写。我的笔触一落到纸上，就不是那么回事了。原因很简单：我身上的功夫不够，一招一式，都学不到位。《石门颂》像一个圈套，不动声色地诱惑我们，让我们放松警惕，一旦进入它的领地，临帖者立刻丢盔卸甲，溃不成军。

(本文摘自《故宫的书法风流》，有删改。)



投稿邮箱
wsh_hndaily@qq.com

本版部分作品源于网络，版权归原作者所有，如涉版权及著作权，请及时与我们联系，将按本报稿酬标准支付稿费。联系电话：66810131 邮箱：wsh_hndaily@QQ.com