

## 文苑笔谈

# 长江知鱼美 好竹觉笋香

邱俊霖

唐朝诗人白居易爱吃春笋,至于怎么吃,他颇有心得:将笋放到蒸米的锅中与米饭一起蒸熟,让春笋的清香与米饭融为一体。吃过笋后,白居易还劝朋友:“且食勿踟蹰,南风吹作竹。”(《食笋》)这么好的人间美味,吃的时候不要犹豫,晚了可就吃不上了啊。

春天,正是吃笋的好时候。《诗经》中就有“其蔌维何?维笋及蒲”之句,说的是以嫩笋嫩蒲下酒的故事。《新唐书》里还记载,唐朝时有个叫“司竹监”的官署,专门负责皇宫之内的竹、苇种植养护以及供给帘筐之类的竹制物品。不过,他们还有一个职责,那就是每年的产笋时节为皇太后厨供鲜笋。看来,在唐朝,喜欢吃笋的人可远不止白居易啊。

为了能够时常吃上鲜笋,古人也是想尽办法。宋代有个叫作赞宁的僧人,专门编著了一部《笋谱》,里面记载了一个“生藏法”:用大陶缸将鲜笋扣住,并以泥混封住缸沿缝隙,通过隔绝日光与暖风,可以延缓笋头的生长期。等到鲜笋生长期节过了,人们依然可以享受到美味的鲜笋。

宋代大文豪苏轼是个著名的“吃货”,他觉得吃春笋是一件人生乐事。有一年春游时,他看到春耕的人们以芹菜和春笋就米饭,不由感慨:“西畴人家应最乐,煮芹烧笋饷春耕。”(《新城道中二首》)被贬为黄州团练副使的苏轼刚到黄州时,便记录了他居住的寓所周围的环境,而且还乐观地提到:“长江绕郭知鱼美,好竹连山觉笋香。”(《初到黄州》)长江环抱着城郭便知道这地方盛产鱼鲜,周围的群山之中竹林遍布,仿佛站着便能闻到阵阵笋香。

在众多笋之中,苏轼一定会喜欢苦笋的。苦笋初入口时会让人感到苦涩,可下肚之后再回味时,却让人体会到浓浓的甘甜。苏轼的故乡四川产的苦笋非常有名,诗人黄庭坚曾被贬到四川,他便爱上了苦笋,而且专门写了一篇《苦笋赋》,赞叹苦笋微苦却有滋味,湿润细密,多吃也于身体无害。

苦笋与鲥鱼搭配还是一道人间美味。北宋词人贺铸曾经客居苏州,后来又前往京城谋职,他便十分想念江南的苦笋鲥鱼:“苦笋鲥鱼乡味美,梦江南。”(《梦江南·九曲池头三月三》)阳春三月游览着九曲池畔,细嫩的柳条随风飘扬,人们吃着鲜美的苦笋鲥鱼,这是多么令人难以忘怀的梦里江南呀!

陆游也爱吃苦笋,而且特意苦笋写过诗:“藜藿盘中忽眼明,骍头脱白玉粳。”(《苦笋》)藜和藿都是春天的野菜,古人常常用来指代粗茶淡饭,陆游说,粗茶淡饭的餐盘中突然眼睛为之一亮,原来那是像婴儿般洁白的笋子呀。

想来明代的吴承恩老师也一定是喜欢吃笋的,因为在《西游记》里,便出现了很多次笋的身影。古人和现代人一样,也喜欢吃泡辣笋。在辣椒还没有传入我国的时候,古人便用姜泡辣笋。唐僧师徒取经归来,在唐太宗办的宴会上,就有一道“姜辣笋”。此外,笋因为味道鲜美,还是熬汤的好食材,比如,《红楼梦》中便提到过“酸笋鸡皮汤”和“火腿笋汤”。

对于吃笋,明末清初的文学家李渔颇有心得,他在《闲情偶寄》里提到过:“论蔬食之美者,曰清,曰洁,曰芳馥,曰松脆而已矣。”能满足这样条件的蔬菜真不多,笋就是其中之一。而且他毫不掩饰地赞美道:“此蔬食中第一品也,肥羊嫩豕,何足比肩。”

绍兴破塘的笋很有名。明末清初的文学家张岱在绍兴城南曾有一座“天镜园”,园内湖泊与外界水路相通,每年春天,挖掘破塘笋的船只都要从这里借道经过。张岱任采笋人来往自由,满载而归的采笋人则投桃报李,总会选一支最好的大笋送给张岱。采笋人赠笋的方式颇为奇特:经过天镜园时并不多做停留,而是把大笋向水面一扔,大喊一声“捞笋”即划桨轻划。园丁听到招呼声,便划小船而出,此时采笋人多半已不见了踪影,园丁只得将漂在湖面的大笋捞回。

张岱形容破塘笋形如象牙,如雪般白,像花藕般嫩,像蔗糖般甜。他认为好的笋子,只需用最简单的烹饪方式,直接煮熟就好吃到“无以言表”。不过,每回吃笋的时候,张岱还是心中有愧:自己并没有付出什么劳动,却吃到了如此鲜美的春笋,实在是惭愧。

和张岱的白煮笋不同,清代知名“吃货”袁枚老师吃笋的讲究可不少。袁枚老师大概不太喜欢吃白煮笋,他觉得笋既可以搭配荤菜,也可以搭配素菜,而且还提出注意事项:“切葱之刀,不可以切笋。”不然,笋的鲜味就被破坏了。笋可以当作配料,比如制作鸡丁或者段鲜时,可以加入笋丁或鲜笋。单独吃笋,花样也多,比如可以“取鲜笋加盐煮熟,上篮烘之”,制作成为笋脯。此外,袁老师还提到过一种“人参笋”,即将细笋制作如人参形,再加上蜜水的吃法。这种吃法在当时的扬州颇为流行,价格不菲。

不过话说回来,竹子性喜暖,在南方长势喜人,可要到了秦岭淮河以北的地方,其长势便大打折扣。《笑林》里有个“汉人煮羹”的段子,说的是汉中地区有个人到吴地去,吴人用笋来招待他。他不认识,这个吴人模糊地解释说:“这是竹子。”那人回家后便拿竹席去煮,可怎么也煮不烂,于是便向妻子抱怨:“吴人竟这么骗我。”这或许只是个夸张的故事。

当然也有一些人爱吃笋,比如杜甫是一位资深爱竹人士,他写过一首《咏春笋》诗,曰:“无数春笋满林生,柴门密掩断行人。会须上番看竹色,客至从嗔不出迎。”春笋生满竹林,柴门和小路都被挡住了,即便如此,对那些踏着春笋来看竹林的人,杜甫生气地不欢迎他们——如此般地爱护春笋,杜甫想必是不愿意吃笋的。



北宋画家赵昌作品《竹虫图轴》。梅、兰、竹、菊被古人称为“四君子”,其品质分别是傲、幽、坚、淡,是中国人感物喻志的象征,也是咏物诗和文人画中最常见的题材。

## 阅评

癸卯兔年,年画满街,至今依然琳琅满目。年画在华夏史上有过很多名称,如“纸画”“花纸”“画张”“卫抹子”“斗方”等,直到清代才出现“年画”这个名词。其实,过年贴年画的习俗在华夏已有千余年的历史了。

最初时,年画始于贴门神。东汉梁宗懷《荆楚岁时记》载:“正月一日,绘二神贴于左右,左神荼、右郁垒,俗谓之门神。”战国时,《山海经》也有同样的记载。明代前后,门神变成了秦叔宝和尉迟恭。《西游记》有这样一个故事:有一次唐太宗生了病,夜里做梦听到鬼叫,无法安寝。第二天告诉群臣后,开国大将秦叔宝和尉迟恭全副披挂、仗剑执铜,在宫门守卫了一通宵。这一夜唐太宗睡得很好。为了以后睡觉都能安宁,又不忍心老将夜夜侍立,他就命画师画了秦叔宝和尉迟恭两人的像,悬挂在宫门两边。久而久之,秦、尉两人就成了门神。这是门神画成为年画的最初形式之一。

农历腊月初八是祭祀灶君的传统节日。灶君,全称为“东厨司命九灵元王定福神君”,又有灶神、灶王、灶爷等称谓。在民间传说中,灶君除掌管饮食之外,还兼具考察人家善恶行径的职责,深受民间敬重。

华夏地域辽阔,关于祭灶习俗,南北有诸多不同,就连祭灶的日子也有“官三民四船五”的说法,祭祀用品更是多种多样,尽显地方特色。但有一点南北相同,就是张贴印有灶君神像的年画。

宋代是古代华夏社会的顶峰期,城市人口发展速度非常快。唐代全国10万户以上的城市仅几十个,而到宋代增加到三四十个,北宋东京汴梁(今开封市)人口在百万以上。城市人口的急剧增长带来的,是市民对市民文化的需求量迅速增长。从华夏绘画史上看,宋代的风俗画特别发达。这可能与许多画家为了满足不同需要,开始大量创作喜庆吉祥画不无关系。宋代民间兴起对绘画的欣赏热潮,据说与宋代的开国皇帝宋太祖赵匡胤有些关系。一次赵匡胤看画院收藏的字画时,问管理人员这些字画留着干什么用。管理人员说:“以奉人主尔。”是专门留着给你看的。赵匡胤说:“留着我独自看,不如拿出来让大家一起欣赏。”于是便令人把这些画赐给京城东华门外的酒肆。这家酒肆有这样的名人字画,自然引来许多人观赏,买卖也就红火起来了。其他酒肆见了也便跟着购买名人字画,在酒肆里张挂着吸引观者,流连忘返食客。

## 书评

倘若梳理一下自己的社交谱图,我们大概率会漏掉一个群体,之所以单独提出来,是因为彼此经常见面,有时还会交谈几句,甚至要掏手机扫描他们给出的二维码。即便如此,在他们的潜意识中,他们仍属于陌生人的范畴。他们是门卫,我们日复一日擦肩而过的“那谁”。美国社会学家彼得·比尔曼在其著作《寻找门卫:一个隐蔽的社交世界》中,以日常生活场景为研究范畴,依托独特的观察、采访、调查等视角,深入剖析门卫的职业角色及其与业主之间的社交特点。透过书中一幕幕情理并重、叙议结合的“场景再现”,或会颠覆我们对这一职业群体的刻板印象。

为什么要“寻找”学术界鲜少关注的门卫?比尔曼在该书前言部分讲述了一件趣事:他拜访一位朋友时,天色已晚,还下着雨,刚进门朋友所住的大楼,就遭到一名高大男子的阻拦。那人身着雨衣,看不清面目,受到惊吓的比尔曼拼命闯关,躲到朋友家中。后来才知道那人并非坏人,而是门卫,尽管误会解除,这仍

# 春满画幅 福满人间

李学朴



喜庆年画“五福临门”

宋代的茶楼、酒肆、勾栏、瓦子、药店、当铺遍布市井,一时纷纷效仿贴挂起字画来。宋代的文化人也推波助澜,纷纷染指丹青,参与收藏、鉴赏、品评字画。宋代文坛上赫赫有名的苏轼、米芾、文同、司马光、欧阳修、沈括、黄庭坚、王诜等,便都是当时绘画、书法和收藏鉴赏的行家。在这种文化氛围影响下,市民们对绘画欣赏的欲望自然跟着强烈起来,以卖画为生的职业画家应运而生,开始大量创作适合市民欣赏口味的喜庆吉祥画。过年时人们都希望把自己的家庭环境装点得鲜红红火喜庆热闹,在购买贴挂神像画的同时,人们争相购买这些喜庆吉祥画装点环境,也就成了很自然的事情。

喜庆吉祥画,以表现妇女、儿童、多子、长寿、发财、得福等内容为主,也有花鸟、神话传说、民间故事、历史故事等内容。据钱杏邨《中国年画发展史略》考证,五代两宋时期的不少知名画家,都曾画过此类适合过年贴的喜庆吉祥画。如五代时期的荆浩画过《楚襄王遇神图》,周文矩画过《秋胡故实图》《理鬢仕女图》,王齐翰画过《龙女图》《楚襄王梦神女图》,徐熙画过《长春图》《牡丹图》,崔崇嗣画过《春芳图》,房从真画过《薛涛题诗图》。两宋时期的李嵩画过《春社图》《观灯图》《货郎图》《采莲图》《花篮图》,苏汉臣画过《击乐图》《婴儿戏浴图》《婴儿斗蟋蟀图》,李公麟画过《昭君出塞图》《蔡琰还汉图》,梁楷画过《田乐图》,朱彥回画过《牛女渡河图》,宋徽宗赵佶画过《果盘图》等等。

这些画内容喜庆,故事性强,很符合后代年画的特点。谢堃在《书画见闻录》中介绍评价苏汉臣画《婴戏图》时说:“有一卷,画彩色莲花数枝,婴儿数人,皆赤身系红兜肚,戏舞画

侧。第所奇者,花如碗大,而人不近尺,其一种古雅之致,竟莫与比。”顾炳在《历代名公画谱》中也说:“其写婴儿,着色鲜润,体度如生。”从当时人们的这些评价介绍来看,宋代流行的喜庆吉祥画,其面貌与后代流行的年画里的喜庆吉祥画极其相似,这些画事实上就是宋代人过年贴的年画。只是在宋代,“年画”一词尚未出现。

把神像画、喜庆吉祥画等过年贴挂的画统称为“年画”,是清代民俗学者李光庭首先叫起来的。李光庭生活的道光年间前后,正是民间年画兴盛的时期。他写过一本研究清代民间风俗的书叫《乡言解颐》,书中有段记述当时民间过年活动的活:“扫除之后,便贴年画,稚子之戏耳。然如《孝顺图》《庄稼忙》,令小儿看之,为了解说,未尝非养正一端也。”可能人们觉得用“年



现存最早的木刻年画:宋刻《隋朝窈窕呈倾国之芳容》

# 你好,熟悉的陌生人

任蓉华

一名优秀的社会研究者,擅于在寻常中觅见不寻常,总能从平淡无奇的日常生活里,觉察出社会互动所隐藏的奥秘。比尔曼重视人们的日常经验,坚持进行大量的社会调查。他的研究对象的“小”,恰能如针尖般刺破隐形的帷幕,洞悉熟悉而又陌生的社交世界,剖析出值得深思的社会关系与现象。

给他留下了深刻印象。对陌生人的拦截,是门卫尽职尽责的表现,如果说“门”是家与外界的唯一通道,那么门卫则是这唯一通道的守护者。

“住户和门卫一起度过了很多时光,他们会在长期的互动中相互调整彼此的节奏。”职业的特性,决定了对门卫的研究,需要多窗口观察,除了门卫的自我认知,还要有门卫眼中的业主,以及业主眼中的门卫。而随着观察的深入,比尔曼发现,一名出色的门卫,同样也是一名出色的社会学家,其对业主的了解是超出想象的,“小到是否喜欢点外卖,看了什么电影,大到是否有男女情,都难逃过他们的眼睛”。反之,业主对于门卫的认知,仅限于其是否热情,没有也没有兴趣了解他们的家庭、饮食习惯以及社会关系网络。

每一份职业,都有它的价值和尊严,门卫也不例外,只不过“站岗”之外的职业风采,很难为大众所深知,“多数情况下,门卫似乎无事可做”。业主往往认为,自己缴纳了足额的物业费,就应该享受到了门卫的服务,且认

画”这个词称过年贴挂的画很是恰当,其后人们也就跟着统称过年所贴挂的画为“年画”了。

华夏的年画,历史悠久。隋唐以前,因为印刷术尚未发明,那时的年画,都是直接在桃木板或者纸上。隋唐时由于木版印刷术的发明,木刻年画开始兴起。宋代时,木刻年画有很大发展,开始出现着色和套色的年画。现存最早的一幅木刻年画是宋刻《隋朝窈窕呈倾国之芳容》,画的是王昭君、赵飞燕、班姬、绿珠四位古代著名的美女,故又名《四美图》。这幅年画高二尺半,宽一尺多,画面线条柔和、形象逼真、神态轻盈、美丽动人。明末清初时,年画以木版画为主,但也有大量手绘形式,受风格特征、题材内容、表现手法、地域差异的影响,年画呈现出丰富多彩的面貌。

民间木版年画是在早期自然崇拜和神祇信仰的基础上,逐渐发展成为驱邪纳祥、祈福禳灾和欢乐喜庆、装饰美化环境的节日风俗内容的版画。由于民间对年画的不同需要,适应各地不同的风俗习惯,以及装饰的不同位置、时间和环境,民间年画形成了自己特有的体裁样式,包括横竖方直、尺幅大小及张贴部位等丰富多样的形式。年画丰富多样的形式也与其功用密切相关,有贡赞、中堂、对屏、屏条、对联、三裁、炕围、窗画、窗旁、窗顶、毛方子、月光、围桌、门神、门童、美人条、历画、斗方、门画、拂尘纸、花纸、吊挂、神像、纸马、符策、槽头画等二三十个品种。

在华夏年画绘画史上,宋代已有许多村社、丰稔、游戏等节令性、风俗性绘画。风俗题材在民间节日木版年画中也多有表现,其中有大量的节令风俗画,新年、元宵节、二月二、端午节、中秋节等节日庆祝活动,年画表达了民众在欢度节日时的欢快心情,并增加节日喜庆气氛。除了节令风俗画,还有大量表现社会风俗场景和生活场景的年画。吉庆祥瑞题材包括祥禽瑞兽、仙花芝草、吉祥符号等,另外还有一些博古图式的祥瑞物和用花鸟组成的图案花边或文字。娃娃美人题材的年画虽是以人物为主,但也都具有吉庆祥瑞的含义。另外,许多莺歌燕舞、春暖花开的风景也是年画中颇受欢迎的祥瑞题材。

明末清初,木版年画渐趋全盛,出现了驰名中外的“三大民间木刻年画”:天津的“杨柳青”、苏州的“桃花坞”和山东潍县年画。“杨柳青”年画原产天津杨柳青镇,那里是“年画之乡”,

“家家会点染,户户善丹青”。“杨柳青”年画取材广泛,构图别致,笔法匀整,色彩鲜艳,深受国内外友人的喜爱。1960年元旦,邓拓曾作诗赞杨柳青年画:“三百年来版画新,民间艺术此奇珍。刀兵水火都历尽,杨柳青青大地春。”山东潍县也是木版年画的故乡,潍县年画主题突出、体裁多样、造型夸张、色彩艳丽。苏州桃花坞年画构图完整、形象简朴、色彩鲜明、装饰性强。三大民间木刻年画都有三百多年的悠久历史,在中外版画史上有重要的地位。

苏州桃花坞年画很早就传入英国、西德和日本,尤其是形成于江户时代(公元1603—1867年)的日本“浮世绘”版画,其表现手法和艺术风格,都受到华夏木版年画的很大影响。此外,早在南宋时,福建就开始刻版印刷年画,漳州、泉州、福鼎、福安是华夏东南地区木刻年画生产中心,产品远销东南亚各地,深受广大华侨的喜爱。

山东年画生产地域分布广泛。山东旧指太行山以东,东临渤海、黄海,西北与河北省接壤,西南与河南省交界,南与安徽、江苏毗邻,地理位置优越。京杭大运河与黄河交叉,从鲁西平原经过,带动了沿河港口、码头、城镇的发展。京杭大运河山东段东边的阳谷张秋、阿城、聊城、临清逐渐发展成为远近闻名的商业中心和货物集散地。明清时期,聊城是运河沿岸最重要的地区之一,旧为东昌府治,以商业发达著称于世,被誉为“漕挽之咽喉,天都之肘腋”“江北一都会”。另外,当时有“南有苏杭,北有临张”的说法,“临张”指的是临清和阳谷县的张秋镇(旧属寿张县)。临清商贸频繁,被誉为江北五大商埠之一,素有“小天津”之称。当时商贾云集,百业兴旺;河中帆樯如林,岸边车马络绎。这为年画的产生与发展、交流与销售提供了便利条件。山东年画分布广泛,大致可分东、西两大系统。东部年画以潍坊杨家埠、潍坊高密、青岛平度年画为代表;西部年画以聊城东昌府年画为代表。鲁南的郯城、鲁西南的鄆城等地,也曾出现过年画作坊,形成了别具特色的年画作品。

在这传统文化复兴的大好时机,许多有识之士正在积极呼吁抢救与保护年画,以挽救这宝贵的民族财富,使其在现代焕发新的活力。作为重要的民族民间文化遗产,年画饱含了华夏民族优秀传统文化思想与精神理念,在现代化背景下仍值得我们品读、借鉴。

明末清初,木版年画渐趋全盛,出现了驰名中外的“三大民间木刻年画”:天津的“杨柳青”、苏州的“桃花坞”和山东潍县年画。“杨柳青”年画原产天津杨柳青镇,那里是“年画之乡”,

社会互动所隐藏的奥秘。不同于以猎奇性和故事性取胜的社会研究,比尔曼重视人们的日常经验,坚持进行大量的社会调查,他认为“缺乏经验干涉、不关心脉络的抽象,在社会学意义上毫无价值”。他的研究对象的“小”,恰能如针尖般刺破隐形的帷幕,洞悉熟悉而又陌生的社交世界,剖析出值得深思的社会关系与现象。

作为一部关于门卫的生态系统调查报告,《寻找门卫:一个隐蔽的社交世界》论述的虽然是纽约的门卫群体,但内核却是相通的,尤其随着国内高层住宅楼与商业物业管理的普及,从“看门大爷”到现代保安,门卫已成为日常生活的一部分。故而,由此书,我们亦可一窥身边门卫的多重世界。

就业主而言,门卫如同一面倒扣在角落里的镜子,不翻开它,便无从了解镜面以及所映照的自我形象。对于熟视无睹的门卫,学术性的深入研究还远远不够,毕竟真正发现“水”之存在的,恰是生活在水中的“鱼”。