

□雨茂

水稻收割季临近，我想起电影《袁隆平》中的一个情节：为了尽快培育杂交稻种，袁隆平去海南岛育种，他和助手不顾形象，将种子绑在胸前，用体温催芽以节约时间。这让我想起家乡温室育秧的场景。

上世纪70年代中后期，人们还面临着解决温饱的问题。俗语云“民以食为天”，在我的家乡，这个“天”就是稻米。地方政府适时引入杂交稻种以解燃眉之急，但如何使杂交稻稳产、高产，成为摆在科学家与农技人员面前的迫切问题。多年后我查阅资料，才知道要实现杂交水稻丰产，必须解决两个麻烦，一是春寒烂秧问题，二是在最炎热的天气到来前出齐穗。搬开拦路虎的关键就是一个“早”字，温室育秧与秧池育秧结合的技术应运而生。

阳历三月上旬，是温室育秧的最佳时间。温室是用生产队保存红薯的茅屋改造的，土墙四周的缝隙都用塑料薄膜覆盖。屋内用竹子搭架，层叠一人多高，长宽以放进一张簸箕为限。人们在竹编的簸箕上覆盖一层膜，将湿稻种均匀地铺在上面，放进茅屋的竹架上，就可以点火加温了。

温室育秧与北方烧炕取暖很相近，烟道从茅屋地下穿过，与对面山墙上埋设的烟囱相连，既能确保排烟顺畅，还能给茅屋增温。但北方烧炕，锅灶在外屋，而温室育秧，烧火在外屋，锅却埋在里屋，用蒸汽及烟道加热温室。当时父亲担任生产队长，负责人员调度与技术指导。烧锅、挑水及技术人员实行轮班制，需要随时监测屋内的温度与湿度，温度高了，就要撤火降温；湿度不够，要用喷雾器往簸箕内喷水。中午太阳光强，不需要烧火，但要控制好湿度；晚上则要不停地烧火添水，检查温度、湿度，非常辛苦。年轻人睡眠深，弄不好就会酿成大祸，值夜班的大多是老成持重的中老年人。

育秧前两天主要是喷清水，中后期需要在喷雾器中按比例添加化肥，再喷到簸箕中。这是技术活，肥料少了不发苗，多了又烧苗，很多时候，都是由队长亲力亲为。育秧期就像一个期待中的节日，人们从冬日的蛰伏中醒来，聚拢到温室边，老人们或在此取暖，或摆龙门阵；孩子们有的沉醉于久远的传说，有的打闹奔跑捉迷藏，有时还能吃到大人们现烤的香甜软糯的红薯，连院里的猫狗也来凑热闹……

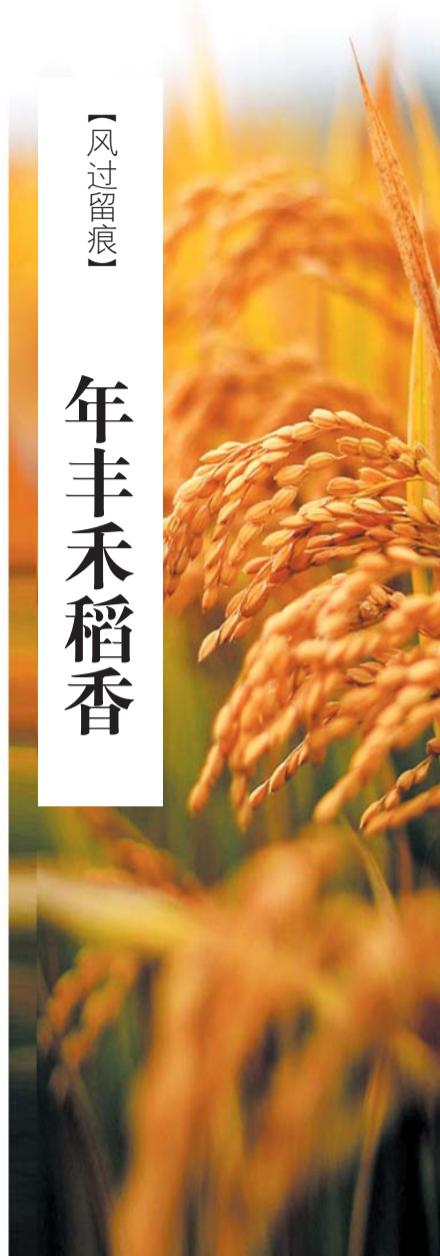
大约一周后，小苗长成一叶一心，有小拇指高时，就要移栽到水田的秧池中。秧池一般建在靠近温室的水田里，先将水田来回耙上多次，把表层的水排出，再划出宽约四尺、长两三丈的长方形秧池，秧池之间用土垄隔开。移栽小苗前，还需要洒上底肥，平整秧池。将柔嫩纤细的小苗插进秧池，保证深浅适中，是一个不小的考验。记得那时气温还比较低，人们赤脚泡在泥水里，浑身冰凉，要支撑下去，除了喝热水，更需要坚强的毅力。我曾在秧池里体验过这种艰辛。那天阳光明媚，没有感觉到彻骨的冷，但长时间躬身劳作，让我觉得腰部酸痛难忍，晚上疼得睡不着觉。回头再想，柔韧性更差、身材更高、体重更大的父母，他们承受的苦，其实大得多。

把嫩苗栽进秧池后，插上弧形的竹片当龙骨，再覆盖一层塑料薄膜，水田里的温棚就算建成了，剩下的工作就是养护，比如调控水深、监测温度、施肥、治虫等。白天温度高，就要通风；晚上温度低，就要把薄膜压实。让秧苗慢慢适应野外的温度与湿度，直至掀掉薄膜，让秧苗自由率性地生长。整个育秧过程，与养育后代的道理是相通的，从精心呵护到放手不管，是一个渐变的过程，早了是不负责任，晚了过犹不及，生命的成长经历大同小异。

每年谷雨后是插秧的最佳时节。每

【风过留痕】

年丰禾稻香



## 移宋人唐的吕洞宾

□安立志

完全是一个意外发现。我在撰写一篇有关清代的文章时，因查找一些文学意象的运用，在《全唐诗》中竟然集中发现了一批北宋时的作品。

在《全唐诗》（中华书局，1960年4月第一版，1979年8月第二次印刷）第858卷里，竟然有几个十分扎眼的诗题：《徽宗斋会》《七夕》小注：“宋元丰中，吕惠卿守单州天庆观”；《赠滕宗谅》宋朝张天觉为相之日，有褴褛道人及门求施，公不知礼敬，因戏问道人有何仙术？答以能捏土为香。公请试为之，须臾烟罢，道人不见，但留诗于案上云》；《熙宁元年八月十九日过湖州，东林沈山用石榴皮写绝句于壁，自号回山人》。

诗题中的北宋元素扑面而来，或鲜明地标注北宋的朝代名称，如“宋”“宋朝”，或明确使用北宋年号，如“熙宁”“元丰”，均为宋神宗时的年号，还有多处提及北宋时的名人，如“徽宗”，为北宋第八位皇帝，中国著名的书画才子，以瘦金书与花鸟画闻名于世，他也是北宋政权灭亡的始作俑者，其决策直接导致了“靖康之变”；滕宗谅，即滕子京，北宋官员，范仲淹的好友，晚年因重修岳阳楼而引出范仲淹的千古名作《岳阳楼记》；吕惠卿，北宋官员，参与王安石变法，神宗时曾为相；张天觉，即张商英，北宋官员，曾追随王安石变法，徽宗时为相。

在我有限的历史视野里，如此鲜明的北宋符号，甚至以诗题示之，这些作品何以就被公然地收入《全唐诗》？

开始以为自己看错了，以为电子书并非扫描版本，排印有误。从书橱中取出许久不曾翻阅的中州古籍出版社1996年10月出版的《全唐诗》，翻到第858卷，内容也是如此。这说明，把这些北宋诗作收进《全唐诗》，并非版本有误，大概《全唐诗》在编纂时就是如此。

本卷作品以吕岩为主，在其《七夕》题下有二绝，其中之一，句后有注：“野人本是天台客（宾字），石桥南畔有旧宅（石桥者，洞也）。父子生来有两口（吕也），多好歌笙不好拍（吟也）。”这首诗隐晦地透露了诗人的姓名，即吕洞宾。

《全唐诗》系清康熙年间由彭定球等人奉旨编定，距唐末至少已800年。虽然编者把这些诗作的著作权明确派给了吕洞宾，但由于古人诗作的发表载体大多是井栏村壁、庙墙酒肆，加之历史上战乱频仍、水火兵虫，这些作品散佚与错植，以致张冠李戴、移宋入

【读史札记】

唐，似乎很难避免。

在吕岩涉及北宋的名物中，诗中语言及意象多神仙玄怪，但《赠滕宗谅》一诗却体现了他与滕子京的现实交往：“华州回道人，来到岳阳城。别我游何处，秋空一剑横。”“回道人”是其自称。据诗中所述，他至少在滕子京任内曾与之在岳阳相聚，当与范仲淹创作《岳阳楼记》之时相去不远，时在宋仁宗庆历年间。他的“宋朝张天觉为相之日”云：“捏土为香事有因，世间宜假不宜真。皇朝宰相张天觉，天下云游吕洞宾。”诗中两个人物的职业、姓名、形象很清晰，一为张天觉，一为吕洞宾。而张天觉为相之时，已是宋徽宗大观年间。两首诗的创作，在时间上相隔一个甲子。

《全唐诗》将这些诗的作者确定为吕岩。在古籍中，吕岩也写作吕晶或吕巖，与吕洞宾是同一人。关于吕洞宾，《能改斋漫录》卷十八有两条记载，一条曰“吕洞宾传神仙之法”，内称：“吕洞宾尝自传，岳州有石刻，云：‘吾乃京兆人，唐末，累举进士不第。’”另一条则确认“吕洞宾，唐末人”，也称引自吕洞宾自传：“‘关右人，咸通初举进士不第。值巢贼为梗，携家居终南，学老子法’云。以此知洞宾乃唐末人。”咸通是唐懿宗的年号，时值黄巢作乱，已是衰唐景象。

《能改斋漫录》系南宋笔记，作者吴曾曾党附秦桧，该书问世不久，即遭焚毁。因其记述史实、辨证典故、援引广泛，却为后人所重视。书中对吕洞宾的记载，列在“神仙鬼怪”条目，自然减损其可信度。不过，吕洞宾作为《全唐诗》中的作者，是被作为诗人而非神仙看待的，可参考《辞海》的介绍：吕洞宾（798—？），俗传八仙之一，名晶（一作岩），号纯阳子，相传为唐京兆人，一作河中府（今山西永济县）人。唐会昌（841—846）中，两举进士不第，浪游江湖，遇钟离权授以丹诀，时年六十四岁。曾隐居终南山等地修道。后游历各地，自称回道人。……他的神话传说，大概最早起于北宋岳州一带……道教全真道尊为‘北五祖之一’。”

从历代史料与笔记来看，吕洞宾作为唐末人的记述是多数，这也是将其作品收入《全唐诗》的原因。唐末距北宋末年200多年，令人生疑的是，这位唐末诗人竟然创作了多篇有关北宋时的作品。他是怎么做到的？这种时光倒错、乾坤挪移的“神仙之术”，不知是何历史原因导致的。

## 【若有所思】

□童卉欣

说起来，同样是人对材料进行加工，弄出一件“东西”来，什么是艺术作品？什么是工匠产品？这个真的很难讲清。且试着透过画作的故事来阐释一下。

民国时期，有人再三请齐白石给他画一幅画，齐白石终于答应了，那人很高兴，于是站在旁边等。齐白石看人家等着呢，就笔法简单、快速地画了一尾小鱼，递给他“拿去吧”。那人拿起纸张一看，大吃一惊，他感觉这张宣纸仿佛立时变成了一汪水，随时要流下来。而齐白石并没有画波纹和涟漪，甚至没画水草、荷花，只是画了一条鱼。

上海英租界的一位海外商人听闻吴昌硕的大名，转托吴的一个朋友，也是求一幅画，并许以五十英镑润笔费。吴昌硕画了一幅画——五颗青绿的蚕豆。外国商人拿到一看，不乐意了，心想：这蚕豆也太贵了。他跟吴昌硕的朋友嘀咕：“一颗蚕豆十英镑……”朋友笑着说：“你根本不懂中国画，这跟你们把颜色布满整个平面的西洋油画不

一样。别看就五颗豆子，可满是内容。这样，你回家把这幅画挂在屋里，等到夏日炎炎的时候再看吧。”

外国商人于是照办了。那个年代没有空调和电扇，夏天暑热难耐，有一天商人回家来，猛地抬头一看那幅蚕豆画，顿感到有凉风习习，心内清凉宁静，终于体味到中国画的妙处。

齐白石和吴昌硕的画给人的那种感受，如“手上掬了一汪水”或者“清风徐徐拂面来”，这就是艺术给人的感受。而一件工匠产品，无论它怎样精致美丽、雕镂入微，都难以让你有此感受或为之感动。

黑格尔的哲学观点认为，工匠产品仅仅是消耗材料，比如造个石斧、石锤、石磨，消耗了石材。艺术作品却是保持材料，并让你看见材料，比如断臂维纳斯、掷铁饼者，让你看见大理石里本就存在着的那健硕丰美的人体，看见石头的力与美。就如米开朗基罗所说：并不是我创造了大卫，他本来就在石头中。再比如一尾鱼、五颗豆，并非对宣纸的耗费，而是对纸的保持，且让你看见宣纸幻化成水、成风……

## 消耗和保持