

□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覆,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



个生产队都提前平整大田,调节水深,施足底肥,选一个晴朗的春日,开始插秧了。这是一年中最繁忙的季节,插秧人的体力消耗大,去年积存的干菜与腊肉就派上了用场,萝卜干、豇豆干跟腊肉一起炖熟,凉拌豆腐干、豆腐干炒腊肉,加上春韭炒鸡蛋,都是扛饿解馋的美味佳肴。青壮年下田劳作,老人做饭,小孩是“传令兵”。每到中午,村舍上空飘散着腊肉浓烈醇厚的烟熏香味,这是呼唤劳动者回家的馨香,也是让小孩着迷、恋家的饭菜香,更是让老人憧憬丰收的气味。

秧苗返青,长到近两尺高,就要下田薅草,拔除稗子,余下的工作,无外乎治虫、施肥,轻闲得多。七月前后,水稻开始扬花抽穗,风吹稻花香。查看扬花时节与抽穗多少,农把式基本可以判断稻谷的成熟期与收成情况。“年丰禾稻香”“稻花香里说丰年”“野门临水稻花香”……这个阶段的水稻最富于诗情画意,成了艺术家着力歌咏的对象。

八月中旬前后,水稻成熟了,自然是一片丰产景象。改种杂交水稻后,产量就很少让人失望。妇女弯腰割稻,男人用拌桶脱粒,大力士们把稻谷挑到晒场,老人负责晾晒。砰砰声回荡在山川河谷间,成群的麻雀、斑鸠、喜鹊聒噪着来赶这场盛宴,稻丛中惊飞的蝗虫、螳螂,四处溅落的稻粒,都是它们的宴餍。

随着技术进步,温室育秧环节没有了,人们直接在育秧池上建塑料棚育苗。后来又采用育秧盘技术,在水田、旱地都可以育秧,抛秧取代了插秧,减轻了劳动强度,让农人免受腰痛之苦。近年来,高效率的工厂化育秧取代了一家一户育秧,在有些地方,插秧、治虫、收割、烘干、运输逐渐实现了机械化。

稻穗抽打拌桶的声音远去了,内燃机的声音激荡在田野上空,但稻花香依旧,丰收的喜悦犹存……

□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,有褻谑道人及门求施,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,吕岩也写作吕嵒或吕巖,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,名喆(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(说“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,有一天商人回家后,猛地抬头一看那幅蚕豆画,顿感到有凉风习习,内心清凉宁静,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……