乡愁

浙东学派代表人物全祖望自号“鲒埼亭长”。此为其故居门口的鲒埼亭。（崔海波　摄）

『鲒』考

胡剑杰

鲒，一种蚌类。埼，弯曲的堤岸。曲岸多产鲒，鲒埼也。这是目前对古村“鲒埼”最常见的释义。但“鲒”到底是不是蚌？是的话又是什么蚌？如果不是，那它到底是什么？作为鲒埼村的一员，我一直想搞明白“鲒”的真实面貌，为这个已经2200多岁的名字探本穷源。3年多来，我奔赴天一阁、奉化档案馆等处查阅档案资料，翻阅近百部古籍和家谱，走访掌握相关知识的老人和专家……如今，“鲒”这个神秘的物种穿越历史的迷雾向我走来。

“鲒”，源于古代我村出产的贡品“鲒酱”——因其珍贵与稀有，才会被直接录用当了村名。关于“鲒酱”，最早的记录应该出现于东汉许慎的《说文解字》中：“汉律：会稽郡献鲒酱二斗。”它比唐代贡品鲒埼的蚶子要早400来年。

先来说说酱。酱在古代叫作醢（tǎn）醢（hǎi），其中“醢”指稀状的酱，而“醢”泛指肉酱。在甲骨文中，这两字字形由“酉”（酒器）和“皿”（容器）组成，表示将鱼、肉等剁碎后密封发酵制成。《诗·大雅·行苇》中提到醢醢是带汁的肉酱；《周礼·天官》中则记载“醢人掌四豆之实，醓醢、嬴醢、蠯醢、蜃蚔醢、兔醢、鱼醢、雁醢”，说明醢在商周已是常见的食品之一。美食家孔子食不厌精、脍不厌细，还“不得其酱不食”（见《论语·乡党》），意思是如果没有搭配合适的酱料，他是不愿意进食的。可见酱在餐桌上的江湖地位。

到了汉代，酱的种类已有几十种，其中就有贵为朝廷贡品的“鲒酱”。《说文解字》曰：“鲒，蚌也。”明其本义为蚌类。之后每个朝代都有对“鲒”的解读，可谓众说纷纭。东晋《抱朴子》中有“川蟹不归而鲒败”句，意为蟹不回来鲒就会腐烂。唐代颜师古的《汉书注》进一步描写：“鲒，蚌也，长一寸，广二分，有一小蟹在其腹中。”后期文献对鲒的描述，重点放在了“腹中有小蟹”这个特征上。

大量学者考证、推断出来的“鲒”，主要有以下几种：

其一，“海镜”说。南朝《述异记》：“南海有水虫，名曰箸，蚌蛤之类也。其小蟹大如榆荚，开甲食，则蟹亦出，食箸合甲，蟹亦还入为箸取食，以终始，生死不相离。此亦海镜之类。”明代《异鱼图赞笺》：“海镜：海镜壳圆，中甚莹腻。腹有小蟹，朝出暮至。”唐代《岭表录异》和明代《夜航船》都详细描述了这一现象：“海镜饥，则蟹出拾食，蟹饱归腹，海镜亦饱。”清代《广东考古辑要》：“海镜：璅蛞腹蟹也，又名蚝光，其肉为蛎黄。可为酱，其壳为明瓦崖。”类似古籍还有二十多种，“鲒”是“海镜”的说法是主流。

其二，“牡蛎”说。明代《广韵藻》：“川蟹：（抱朴子）川蟹不归而鲒败。盖鲒将蟹以为命，不可一日无也。郑玄未辨楂梨，蔡谟不识蛎蟹。”清代《鲒埼亭集》：“蟹之附于蛎者，予在海上亲见之。若《南越志》称蟹子合体共生，则大蟹之中包小蟹者，与北户录合皆属鲒之别种。鄂州以蛎奴即为鲒。”

其三，“寄居蟹”说。清代《虫荟》“寄居蟹”条目：“按‘璅蛞肉可为酱’，《说文》所谓鲒酱是也。其腹中有虫即寄居蟹。”《虫荟》作者方旭认为，寄居蟹寄生在螺壳内，尺寸大小也比较符合。清代《海错百一录》还记录了寄居蟹做酱的内容：“凡螺、蚌蛤之属，皆有似虾非虾、似蟹非蟹者，曳其枯壳，寄居其中，壳不容身，乃徙入他壳，不寄不生，名曰寄生，即所谓‘蛞腹蟹’也。或炒食，或作酱，味与虾姑同。”在大连等地，寄居蟹酱现在还是主要特产之一，故而推断“鲒”为寄居蟹。按清代《鲒埼胡氏家谱》所载鲒海两屿堆螺的内容，这一片海域非常适合寄居蟹生长，只不过我们当地没有食用寄居蟹的习惯。

还有人结合本地习俗，认为奉化人没有将蚌制成酱的习惯，并排除掉所有口味普通的海鲜，推断“鲒酱”应该是由“海八珍”之一、贡品江瑶柱制成，从而得出“鲒”就是江瑶柱的结论。这当然是闹笑话了，因为古籍中所有“鲒”的特征，江瑶柱一条没沾边。

“鲒”到底是什么？笔者抽丝剥茧层层考证，认为这个千古谜题的答案是“豆蟹”。古籍中为什么没有“豆蟹”的注解？因为“豆蟹”一词要等到1932年中国甲壳动物先驱沈嘉瑞发表关于“中华豆蟹”的论文后，才作为中文正式学名首次登场。之前，古人没有豆蟹的概念，所阐述的名称侧重点在于其寄生的蚌、蚝之类，而豆蟹只能以配角身份出现在书写主体蚌类的文献里，如“璅蛞腹蟹”“蚝里蟹”“蟹奴”“蛎奴”等。

现在只剩下最后一个问题，豆蟹如此微小，真的可以做酱吗？汉贡鲒酱二斗，这得多少数量的豆蟹？且来看先秦《大戴礼记》中的一条记录：“蚳，蝝(蚂蚁)卵也，为祭醢也。”连蚂蚁卵都能做成酱，用豆蟹就更不足为奇了。明代《菽园杂记》所载“浙东海边有小蚌，名琐蛞，壳中必有一小蟹”中的“必”字，更让笔者确信，当时海边豆蟹的数量非常可观，采集只是时间问题。而且软壳的豆蟹用来做酱更为便利，其全身是蛋白质，口感佳，上贡朝廷独具地方特色。

至于清代为何会出现“鲒是寄居蟹”的说法，笔者推断，应是当时豆蟹的宿主蚌、蚝等海鲜数量锐减，根本收集不了那么多豆蟹来制酱呈贡，而海边只有寄居蟹还大量存在，因此清代的学者便把寄居蟹的内容加了进去。可想而知，寄居蟹制成的酱肯定没有豆蟹制成的好吃，于是“鲒酱”便退出了朝贡队伍，隐没在历史长河之中。

当“豆蟹”这个答案一出，“鲒”所有在古籍里的注解便豁然贯通了。它跋涉千年，仿佛走在一条漫长而曲折的道路上，脚步从未停歇。

再看“鲒埼”这个命名，又仿佛是上苍的春秋笔法，自带命定的隐喻和指引：曲岸多鲒，鲒埼也。

巾子山上的沧桑亭。

沧桑亭里话沧桑

古迹

丹　虹　文/摄

去年秋天，朋友在镇海招宝山风景区游览时，给我打来电话，说她正在巾子山头，见山顶亭子立柱上的楹联是我爸写的，要我解释其中含义。讲实话我自己真不明就里，只知道父亲为老家撰写过一些楹联，具体在什么地方，写了什么内容，没去细究过。

镇海城关后海塘上去过好几回，但每次不是从头走起，而巾子山恰恰位于最东端，与东边的招宝山对峙，连接两山的是钩金塘。巾子山，因山形卓立远看如儒生巾帻，故名。此山不大也不高，却是镇海建县之始的重要标志。自唐宋开始，巾子山一直作为修筑城墙与海塘的起点，人们借山基为依托，构成了以“两塘一城”为核心的防御格局。这个天然屏障不仅阻挡了大海的汹涌波涛，且军事地位显要。据《镇海县志》记载，旧时山上建有八面楼以望海。明初拓建县城时，城垣绕巾子山巅，并屯兵防守，称“瞭贼嘴”。但使这座小山声名益彰的是南宋名将张世杰，他在此拒绝降元，并痛斩都统卞彪。

山巅原来有个仿明石亭，内置纪念张世杰的石碑，那是我从前的印象。2009年，这个亭已改建为双檐歇山顶的八面亭了。

特意寻了某日早上，我们前往巾子山。冬日的暖阳下，城塘上下游人颇多。拾级而上，抬头便见这座传统建筑风格的亭子，古朴而庄重。走近看，上方匾额“沧桑亭”三个大字，十分醒目。读两根立柱上黑底金字的楹联：源探南宋将军刃学士文当须赞叹，典溯东晋王远言葛洪帙尽管俳谐。

不止对联，“沧桑亭”右上方还写着由包芝江拟名。原来这座亭子的名称也是父亲起的。更巧合的是，匾额与对联的书写者竟是金燕昌——公公的大名。先生在旁不由得取笑道：小地方容易遇见熟人。

记得曾听公公说起，有一回拿到请其书写的一副楹联，发现没署名，凭直觉他认为是亲家公撰写的，后来问下来果然是，因为做对子用典系父亲的特色。

平时，我也没耐心理会过于深奥的文字，除非感兴趣或考证需要。而眼前沧桑亭这副楹联倒觉得不难理解，如果阅读一下亭中的纪念碑，如果知道“沧海桑田”成语的来历，如果对脚下这方土地的历史变迁有所了解，就能会其意了。

亭中立碑，碑上刻有《巾子山宋太傅越国公张公祠堂碑记》，为清代史学家全祖望所撰，书写者周祥德。文中记述了“张世杰怒斩卞彪”事件：元军南下时，张世杰拟护皇室入海，计划与文天祥丞相会合抗元。后被阻，率军退至巾子山驻营，意图在闽广复兴宋室。而此时南宋王朝风雨飘摇，军心涣散。元将石国英派都统卞彪前往张世杰军营劝降。卞彪原是宋将，张世杰起初以为他真心归来，特设宴款待。谁知，宴席间卞彪委婉地转达了劝降之意。张世杰听闻，不由得勃然大怒，当即下令割断卞彪舌头，并将其处以磔刑。

全祖望特书此事，是因为太傅之所以能鼓舞三军、力挽狂澜，关键在于巾子山这一壮举。在他看来，怒斩卞彪不仅仅是一次处决，更是激励士气、凝聚军心、延续宋祚的转折点。碑记中写到，文天祥在《指南录》里也提及闽广再造宋室的事业要归功于张世杰。而元代史家袁桷因其父降元，在编纂《延祐四明志》时，刻意忽略太傅事迹。尽管朝代兴衰更迭自有因果规律，但全祖望感佩于忠烈“塞乎天地之间”的浩然正气，便撰文立碑填补乡邦史阙。

所以，父亲所撰上联“源探南宋将军刃学士文当须赞叹”的意思就很明了：南宋将领张世杰的武略与全祖望记载史实的碑文，都值得后人赞叹。

而下联“典溯东晋王远言葛洪帙尽管俳谐”，则与“沧海桑田”的成语故事相关。

话说东汉时，有位仙人叫王远，他乘五色龙车降临弟子蔡经家，并邀仙女麻姑前来相聚。正奉命巡视蓬莱仙岛的麻姑，不一会儿也驾到了。只见她仙袂飘飘，头顶发髻高挽，余下垂落的青丝直抵腰际，貌似十八九岁的姑娘。可她说已500多年没见过王远了，自承天命以来，已见东海三次变桑田。并说刚才路过蓬莱，见海水又浅了一半，恐怕大海又要变成陆地。王远听后感叹：圣人们都说，东海很快又要扬起尘土了。

这个故事被东晋葛洪记录在《神仙传》里。成语“沧海桑田”便由此而来，用来比喻世事变化巨大。

陆地沉入海底，海底抬升起陆地，这种要历经千万年地壳运动变化的景象，一生不过百年的人类是见不到的。然而在镇海，沧海桑田的演绎仅仅用了十来年时间。20世纪70年代，我童年时就住在城塘下的后大街，常听到轰隆隆的巨响声，那是在炸山就地取石材，用以围垦造田。

联中“俳谐”一词，显然带着幽默感。将亘古传说与时代剧变并置，这种巨大的反差，不禁令人感叹，料想神仙麻姑也会惊讶：上次离去时此处还是汪洋大海，如今回眸已见高楼林立、车水马龙。这人间造化堪比神仙法力。

上联写历史英雄，下联写地理变迁，对联与匾额相合。我尤其欣赏亭名，据地质学家、考古学家研究，7000年前，镇海县境就是一片大海，外围只有三条山梁露出海面：四明山余脉、天台山脉、长山山脉（灵峰山）。后来“唐涂宋滩”之说，也反映了海岸线的后退。

站在沧桑亭里，眺望远处货车运输的繁忙景象，童年走在后海塘时的惊涛拍岸声，犹在耳边回响。这是一个令人追忆之地，它连接着古老神话、历史英雄与当代奇迹。

亭中立碑，碑上刻《巾子山宋太傅越国公张公祠堂碑记》。

道老古

从篷匠说起

绍兴街河上的乌篷船。（2011年4月摄）

叶龙虎　文/摄

古人常说“舟车劳顿”，可见船在古代交通中的重要地位，尤其江南水乡更是船的世界。

那时候，每一条船都配有几张竹编的船篷，用来遮阳避雨。小船的后艄，大船的中、后艄，是一定要盖船篷的。盖了船篷的船舱里设有睡铺，后艄的甲板上还置有缸灶，随时可以烧茶热菜做饭。

有需求就会有行当。篷匠从篾匠（或称竹匠、篾匠）中细分出来，专门从事船篷的制作。于是，沿岸的集镇就有了篷匠店。世居余姚丈亭老街的符家强老人生前告诉过我，他老家的隔壁是一家篷匠店，一年到头生意兴旺，每年要雇船去车厩买毛竹。除了加工船篷，还捎带做一些竹椅、梯子来卖。

据篷匠陈荣炎老人介绍，一条船的船篷数量，要根据船的长度而定，小船独张，中等大小的船三到五张，大的如“百官船”等，起码得要八九张。船篷一般要定制，没有成品可买，其长短宽窄是一船一定，制作前要上船量尺寸，使之与船匹配。制作流程与篾匠制家具、农具差不多，锯竹、劈篾、削竹片、劈竹筋是必做的功课。

与日用竹器不同的是，船篷有里外三层组合。普通货船的船篷制作还算简便，外层用篾青紧编，中间夹以竹箬，里层用篾白疏编，不用涂桐油，一年修补，两年更新。客船就不同了，它通常有两种形态：一种是用于经营挣钱的，好比如今的出租车；一种是有钱人家自置的，好比如今的私家车。客船的船篷比较豪华，制作也复杂，里、外层都用篾青，为了便于上油、上漆还要“刮青”。里层一般用“回”纹编织，考究的还要编梅兰竹菊、龙凤呈祥等图案。编成后，里层涂清漆，外层涂桐油，用来防水防腐。外层涂桐油也有讲究，涂清桐油的称作“白篷”，涂烟煤拌桐油的称作“乌篷”。成品的船篷被拗成半圆形，固定在两边的船舷上。这样，船就成了儿歌中的“篷篷船”了。

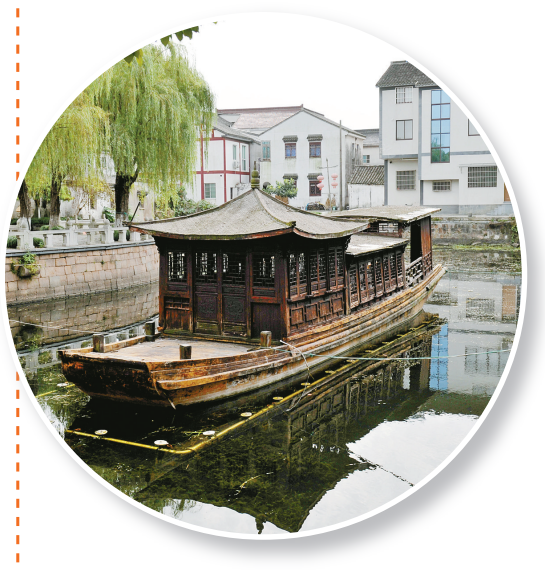
大一点的客船多是白篷船，船舱里置有桌椅。旧时，气候宜人的季节，三五文人会结伴雇一条船，不分昼夜，在船上饮酒娱乐、行令猜拳，一边欣赏沿途风光，一边吟诗作画。当年的朱自清和俞平伯共游十里秦淮就是这样的情景。

小船多是乌篷船。鲁迅在《社戏》里写道：“这时船走得更快，不多时，在台上显出人物来，红红绿绿的动，近台的河里一望乌黑的是看戏的人家的船篷。”文中说的就是乌篷船。

在一般人心目中，船，特别是乌篷船，是绍兴地域文化的一个“符号”。其实，船是当时江南水乡随处可见的一道风景。它是水乡的精灵，不仅仅国内的水乡有，国外的水乡也有。笔者坐过威尼斯的尖头船，也坐过剑桥康河中的平底船。康河的船很像浙东的乌篷船，只是少了乌篷而已，人坐在船底的席子上，一只手搁在船舷上，时不时伸出手去拍打清澈的水面，领略当年徐志摩在康河柔波里的那种意境。

航船是客船中的一种，是当年水上的主要交通工具。左右两舷置两条长板凳，相向坐满了客人。船慢吞吞地在水上移动，时光随着流水慢慢流过，坐航船的人是急不得的。我在部队当文书时，常常坐航船去营部办事，感到船开得太慢，坐船太寂寞。但如果途中遇上说书艺人，感觉就不一样了，紧张的故事情节牵动着乘客的心，往往是故事才接近尾声，船已在不知不觉中靠上了码头。

最早的航船是以人工摇橹作为动力的，或独橹，或双橹，快船上甚至有三橹。岸上拉纤，船上升帆，船舱上也盖有竹编的船篷。后来，人工摇橹慢慢被机器替代了。货船上，除了船家生活舱用竹篷，甲板上的货物都用篷布遮盖。再后来，船更大了，船篷干脆改成了“硬壳”的木板房的模样，两边还设有观景的玻璃窗。这时候，竹编的船篷已经完成了历史使命。篷匠这个曾经红火的行当，从此也就销声匿迹了。



南浔古镇街河上的航船，已没有船篷了。（2021年10月摄）