

端午除祟：邓尔雅《钟馗图》的意象重构

□张洲

1933年的端午节，岭南人家蕉窗垂帘、蒲剑悬门，艺坛耆宿邓尔雅(1884-1954)应节挥毫，绘就一幅《钟馗图》扇面。作为中国传统文艺意象，唐宋时期，钟馗像为宫中新年馈赠之常仪，除夕悬之，以示来年辟邪免灾之祝。明清以来，岭南民间则流行悬之于端午，以助驱疾除祟。此幅钟馗图，以白描勾勒，线条细劲连绵，人物姿态慵懒闲适，着官袍醉伏于几榻之上，秉烛而眠。除了以朱砂敷色，以应端午的辟邪习俗外，与传统的钟馗形象大不同，一派逍遥之态。

这不是邓尔雅第一次画钟馗，身为岭南著名篆刻家，金石之外，实则其诗、书、画兼善，又以小学造詣精深，时人敬称“同字楼主”。故邓尔雅所画钟馗，多由小学出发，以诗、书、画、印融汇呈现。如1927年他与子婿黄般若合作的《钟馗执推图》，扇面即为其中传统画法的代表作。画中，邓尔雅以朱砂勾勒，淡染钟馗像并题跋，黄般若以淡彩绘艾草及香囊。此钟馗身着鲜亮红袍，头戴翅纱帽，双手各执一圆椎。其衣袖与虬髯鼓风而动，若从天而降，怒目圆睁，左右探视，驱魔镇妖之神势毕现。扇面中心为邓尔雅的大段题跋，考证钟馗由悬椎之物衍变至执推之人的形象发展过程：“钟馗本无其人，据杨慎、顾亭林诸家考证，即‘椎’之音转。而《宣和画谱》载，六朝古画已有钟馗像。则《天中记》所云始于唐明皇之梦，其为附会，增饰可无疑义。盖古人悬椎驱鬼，次乃画椎以代，复添执推之人，继遂讹为人名耳。兹绘执推与寻常执剑者不同，欲稍存其旧也。”题跋居扇面中心且占空间最阔，艾草香囊与钟馗各居左右，可知此画图像与文字并重，邓尔雅意在通过图文互应，传播钟馗的文化内涵。不止于画，邓尔雅还有多篇相关诗、文考释。如1930年端午节，邓尔雅在《华星三日刊》发表钟馗诗三首，其一《端午画钟馗》云：“反切讹传附会成，六朝旧俗辟邪名。画家宁信神仙话，惟愿吾人心太平。”他再次以诗释钟馗音韵反切的来源。

而1933年这幅钟馗图，既不是镇妖图，又非传知篇，为何如此不同？在邓尔雅的题跋上可观端倪，其自题云：“天下太平，枕几而卧。壶醉日当，鬼亦不饿。”首句“天下太平”即为最大的讥言。彼时的中国，正经历着深重的民族危机。日本侵略者发动“九·一八”事变、

“一·二八”事变后，东北、上海门户洞开。1933年，长城抗战期间，就在此画成后几天，《塘沽协定》签订，间接承认日本对东三省的侵占，换取了华北地区表面暂时的“平静”。这种以屈辱换取的喘息，便是邓尔雅笔下“天下太平”的现实底色。此四字如同当头棒喝，尖锐地讽刺了当时粉饰太平的虚假宣传。当日本侵略者，这真实的巨祟进犯中华时，画中本该捉鬼的神祇却酣然醉卧，不仅暗示着面对侵略，传统神祇崇拜的无力，更暗喻南京国民政府的逆来顺受和消极抗日，极具讽刺张力。

1938年的端午节，邓尔雅再以朱砂画《钟馗图》，图像与五年前的扇面相同，而线条更圆熟流畅、力度含蓄内敛，以抽象简化的造型、大幅留白展现东方诗意。其题诗云：“何世人间鬼物多，终葵饱食醉颜酡。不知天下升平日，谁信先生亦是魔？戊寅端午，风丁老人尔雅戏画。”此年的端午节，正值侵华日军对广州进行无差别连续轰炸之时，市民死伤惨重。据《民国广东大事记》载：“从上月(1938年5月)28日起，日机几乎每日空袭广州。”邓尔雅以“何世”发问质问，“鬼物多”直指被战争撕裂的社会肌理与

道德伦理。同一时代，粤籍画家黄少强《流离图通景册》中的战乱流离、陈铁耕《殉难者》中革命者的悲壮、黄新波《被牛马化的同胞》中人民的苦难，无不印证着邓尔雅笔下的沉重现实。而本该除鬼的钟馗于画中沉睡，象征当时国民党当权者的麻木昏聩与失职。末句“谁信先生亦是魔”为诗眼，将批判的锋芒推向极致，进一步打破钟馗作为正义化身的传统认知。此处之“魔”，具有强烈的战时多义性。其一，直指日本侵略者，他们是现实中凶残的“魔”；其二，隐喻在民族危亡之际，或消极避战、或妥协投降、或卖国求荣的内部蛀虫；其三，反思钟馗意象，当巨大苦难降临，寄望于虚幻之神庇佑，本身可能就构成了一种麻痹或阻碍。此作是对日本侵略者的控诉，对国民党反动派消极抗日、内部倾轧的痛斥以及对虚妄幻想的反省。邓尔雅目睹山河破碎，署以“戏画”，实为泣血之作，以钟馗为手术刀，剖开血淋淋的现实及时代控诉，体现了中国文人“以艺载道”的传统，与其早年所刻“当为国家扫天下”“待从头收拾旧山河”等印章的创作实践紧密呼应。

德国艺术史家阿比·瓦尔堡提出的

图像学概念认为，图像是社会记忆的流动与情感冲突的凝固。宋元以前，钟馗画的核心功能是驱邪禳灾，具有强烈的宗教和巫术色彩。明清以来，钟馗画的新福纳祥功能被空前强化，其驱邪的恐怖意味被冲淡，变得更加吉祥、喜庆甚至诙谐，其装饰性和象征性在很大程度上超越了其原始的宗教性。此种社会世俗化进程对钟馗画内涵的发展和影响，正是图像学所指艺术品反映人类共同记忆的体现。明清以来，画家笔下的钟馗增强了其人性化的姿态和情感，如金农的《醉钟馗图》、任颐的《钟馗读书图》、罗聘的《钟馗嫁妹图》等，或藉以自我投射，或借以描绘市井，个性化、生活化、叙事化成为当时钟馗意象的发展特征，映照出明清社会结构、经济生活和大众心理的深刻变迁。

而在抗战时期，邓尔雅此两幅《钟馗图》，已然成为民族记忆承载与尖锐现实冲突的凝视。画家运用反讽与双关，摘下传统意象在和平时期被赋予的光环，迫使其直面血与火的考验，这是战时文化象征体系在巨大压力下的剧烈变形与意义重构，亦为当时文化心理与艺术表达模式的一种缩影。在民族危亡逼迫下，艺术家对传统题材或现实意象进行战时语境的转译与激活，赋予其战斗性、批判性与激励性的新内涵，并主要以两种运作机制实现：

其一，激励性转译，赋予传统意象以坚韧抗争的现代民族精神。1940年，徐悲鸿将《列子》中愚公移山的寓言与全民抗战精神链接，先后创作了三幅《愚公移山》，以筋力虬结、奋力开山的抗争者形象，赋予古老寓言以全民坚韧抗战、誓移日寇的磅礴新意。画作翌年于南洋展出，所得巨额门票收入悉数捐作抗战经费，更彰显了其艺术象征与现实救亡的紧密结合。屈原作为忠贞爱国的诗人形象，在战时成为知识分子忧国情怀的完美投射。傅抱石1942年所绘《屈原图》的形象充满“虽九死其犹未悔”的决绝，被转译为在国难中坚守气节的民族精神图腾。激励性转译的核心是对传统意象进行有意识的筛选与深化，使其化为表现民族悲愤、强韧意志的更强音。

其二，重构性激活，根据战时需求，改造和整合意象以迭代出时代新意。1932年，高奇峰绘《芭蕉》并题云：“冲飙起兮，东风肆虐。芭蕉蕉兮，不挠不

落。叶谢叶舒兮，终不陨摧。”通过对芭蕉不落叶特征的凸显，将此传统中与离愁、伤时、悲郁关联的意象，重构为不屈不挠的抗战精神图景。苦难除了要被记录，亦需要被抚慰。抗战胜利后的1947年，丰子恺创作的《警报作媒人》，以山岩中一对青年男女的背影构图，记录了因空袭警报使作者与一对夫妻结缘的真实境遇。通过对惊恐警报意象的重构，为受众带来一瞬温情想象与心灵慰藉。重构性激活的核心在于将旧意象投入民族存亡的现实熔炉，再炼出具有战斗锋芒与时代精神的新的文化利器。

刘勰《文心雕龙》云：“文变染乎世情，兴废系乎时序。”强调了艺术随时代变迁的紧密联动、内在承继和迭变规律。意象重构在传统文学中并非鲜见，中国古代诗词中对典故的化用、反用，即可视为广义的意象重构。抗战期间，美术界的意象重构实践，则体现了时代风云对美术表达的塑造。创作者通过激励性转译、重构性激活古今意象，不仅能迅速与受众产生历史链接，拉近感知距离，更能使创作者对意象的新解读、新阐释和新应用在共同的现实语境下迅速引起情感共鸣，成为凝聚民族精神、鼓舞抗战斗志的重要文化策略，促使个体的家国忧患汇入全民族救亡图存的伟大洪流之中。

由此可见，意象作为在文艺创作、接受、传播中不断被激活、转化、迭代的生命体，其重构的过程，就是意义增值、时代接轨、审美更新、创新转化乃至文化互鉴的过程。在历史长河和不同语境中获得的意义的丰富性、开放性和多维性，增强了文本的解读潜能和艺术魅力。作为其中的典型创作之一，邓尔雅横跨抗战五年烽火的两幅《钟馗图》，通过对钟馗意象的重构，以笔墨为戈，从1933年的质疑反讽，到1938年的终极诘问，诗画互文，完成了其对战争批判的深刻升华。此画堪称以邓尔雅为代表的传统文人在近代文化转型中，成功践行古为今用理念的典范之作，更是对一个民族在战争机器碾压下勇毅打破精神桎梏，直面血火现实，奔赴自身觉醒与顽强抗争之路的深刻铭写。

[作者系中山大学中国古代文学博士，复旦大学中国古典文献学博士后，现任广东省社会科学院文化产业研究所(文学研究中心)研究员]

羊城晚报

A6

理论

文史哲

2026年6月19日

星期五

责编 潘玮倩

美编 黄绮文

校对 黄文波

【编者按】

又是一年端午时。蒲剑悬门，荔香满城，岭南人的节令生活里，处处藏着文化的年轮与余韵。

本期羊城晚报文史哲周刊以两种端午风物为引：邓尔雅笔下的钟馗，不再只是驱邪纳福的神祇，更成为观照时代的文化镜像；曾被誉称为“江南已称珍”的黑叶荔枝，也在名物更迭之间，见证着粤荔风味与岭南记忆的历史流转。

风物有变，时序推移，但文化的意义总在不断生成。从一幅画到一枚果，从岁时习俗到历史记忆，那些看似寻常的传统意象，始终记录着人们理解世界、回应时代的方式。

祝广大读者端午安康！

专题策划：王建敏
专题执行：潘玮倩

夏日荔红时，江南早称珍 黑叶荔枝与粤荔声名的历史流变

“江南黑叶已称珍。”屈大均《广州荔枝词》中的这一句，今天读来颇意味。黑叶荔枝在当下并非最受追捧的名品，风头远不及挂绿、桂味、糯米糍。然而，在明清以来的荔枝评价史中，黑叶曾长期居于显要位置。它既是岭南荔枝远播江南的重要代表，也是粤荔挑战“闽荔为上”旧说的一个有力证据。

陈寅恪先生说：“凡解释一字即是作一部文化史。”若从岭南文化的立场重读荔枝史，“黑叶”正是一个值得重新解释的名字。它不是最稀贵的荔枝，却最能说明粤荔如何被品评、被传播、被记忆，也最能让我们看见一个地方物产声名的形成与更替。

一颗黑叶：闽粤荔枝之争与名物流变

荔枝评价史上，北宋蔡襄《荔枝谱》影响极大，这是传世第一本荔枝谱。此书开篇即说：“今之广南州郡与夔梓之间所出，大率早熟，肌肉薄而味甘酸，其精好者，仅比东闽之下等。”这几句话几乎奠定了后世“尊闽抑粤”的一种评价基调。

最有力的反驳，要等到康熙十一年(1672)6月，江南的大文豪朱彝尊来游福建，在所产荔枝被誉为福州之余的长庆寺(俗称西禅寺)饱尝荔枝之余写下的《题福州长庆寺壁》：“世之品荔枝者不一，或谓闽为上，蜀次之，粤又次之；或谓粤次于闽，蜀最下。以予论之，粤中所产挂绿，斯其最矣。福州佳者尚未敌岭南之黑叶，而蔡君谟《荔枝谱》乃云：‘广南州郡所出，精好者仅比东闽之下等。’朱彝尊当然推挂绿为粤荔之最，但他偏偏拿黑叶来反驳蔡襄，正说明黑叶在当时已足以作为岭南荔枝的代表。

而朱彝尊的好友屈大均的《广州荔枝词》则说：“江南黑叶已称珍，玄墓杨梅敢与伦。塞外葡萄宜酿酒，燕中苹果莫沾唇。(黑叶一种，既多且旨，餐余作脯，

货于万里。)黑叶产量大，所以制成果脯向外销售的多是黑叶，江南人吃到的也主要是黑叶，认为风味甚佳，便以为是广东最好的荔枝，视若珍物。屈大均此语，既道出了黑叶远销江南的事实，也暗含一层言外之意：江南人以黑叶为珍，未尝不是因为未识岭南更佳品种。黑叶的地位，正在这种“称珍”与“非最上”的张力之间。须知，荔枝的品种一直在通过选育驯化而进化，最突出的，蔡襄《荔枝谱》中所录的品种，早已大部分消失，仍然存在的也已沦为凡品。因此，考察黑叶的历史，正可见出荔枝的发展史及其文化史。

黑叶，宋元时的荔枝文献中均不见。至明代，则文献中多见。明初汪广洋《凤池吟稿》卷十《岭南杂录》：“漫把金钗品价高，荔枝端不让樱桃。”说李白谪风味，甘分南州脱锦袍。(陈村有荔枝，实大核小，其味甘香，名金钗子，相传以为昔人有解金钗而得其种。)汪广洋曾任广东行省参政，以一省大员而独将荔枝入诗，可见金钗子应为当时广东最好之荔枝品种，而其自注所描述之性状，为后世所述黑叶性状时广泛采信。

无论是朱彝尊“福州佳者尚未敌岭南之黑叶”，还是屈大均“江南黑叶已称珍”，都说明至迟在清初，黑叶已经成为粤荔中具有代表性的品种之一。

方志里的黑叶：岭南日常中的主力佳品

从方志记载来看，黑叶在清代至民初的许多地区亦属数一数二的优良品种。如康熙二十六年刻康善述《阳春县志》卷十四“物产·荔枝”就首举黑叶：“春地所产，有黑叶、长枝、白蜡、火山诸色，又有香荔(肉脆核小)及大将军，皆异品也。”

同属一郡的四会的黑叶，更是无与伦比：“火山种，四月先熟，核大而味酸，黑叶多且佳，尚书怀最后熟，逊黑叶远

甚。近有自新兴移种来者，核小香甘，价亦不贱。”(吴大猷纂《四会县志》编一，1925年刊本)这已是到了民国中期啊！1933年《开平县志》也是如此表述：“荔枝种数甚多，夏至成熟之黑叶最佳。”

清代广东地方官员吴震方倒是更推崇新兴荔枝，也表彰黑叶荔枝：“荔枝多不及闽而较早一月，唯新兴者过之。新兴荔枝较美于闽之状元红，官其地者亦不可多得。尚逆在藩时，荔将熟，差官封守之，然则索夫进送，故多伐去之。增城荔亦美，挂绿为最，黑叶次之。彼人取荔枝浆为酒，盖以荔汁和烧酒为之，香味俱美，然殊致远。”增城为广州属邑，有挂绿为上，当然黑叶次之，不过挂绿太稀罕，其实还是黑叶当家。同为广州属邑的顺德，在咸丰二年刊刻的郭汝诚修《顺德县志》卷三“舆地略·物产”中，则以黑叶为首：“吾粤荔枝推新兴香荔，其核仅一点耳，虽皮亦香美异常，逾论其玉浆哉。至吾邑，则陈村黑叶为最。邑《志》云：荔枝，陈村有，实大核小者，其味甘香，名金钗子。传有解金钗而得其种，即俗呼黑叶也。”增城、顺德如此，香山、清远更然：“邑中荔以黑叶子为上。”

除阳春、四会、开平外，新宁、南海、信宜等地方志亦多以黑叶列为佳种，显示其在清代岭南荔枝体系中的普遍地位。

甚至在福建地方志中，黑叶亦常列佳品。乾隆《南靖县志》称“黑叶为上”，《龙溪县志》亦将其列入当地佳果之列。最值得注意的，现在中国最主要的荔枝产区是广东茂名，又因为茂名是唐玄宗最宠幸的宦官高力士的故乡，史料多有指向贵妃贡荔即来自茂名。但直到清末，茂名荔枝仍以黑叶为上，如光绪十四年刊郑业崇修《茂名县志》卷一“舆地·物产”说：“荔枝种类甚繁，本土以黑叶叶，尤以东路滩底所出佳。虽逊于增城之挂绿、新兴之香荔、番禺之贵(桂)味，然别品俱不若矣。”茂名县旧属高州府，而光绪十一年刻《高州府志》卷七述及荔枝，也说同茂名县志，可见县志引自府志，即明在府志编纂者眼里，黑叶确属全府最佳了。

从江南称珍到今日淡出：粤荔声名与文化记忆

“江南黑叶已称珍”一语，常被理解为对江南人未识粤荔全貌的感叹。然而若结合清初以来诸多文人记述来看，黑叶之“称珍”并非虚誉，而是当时普遍存在的评价。

最早礼赞黑叶的，当属顺治十二年以优于经济来任广东布政使，且乐于奖掖提携广东士人，于岭南文化影响甚大的浙江秀水籍大文学家曹溶，他的《伯约许饷陆荔枝四绝迟之》开篇即说：“羊城黑叶动离愁，军帐尝新又白头。夸我仙风清露底，冰壶独照海天秋。”在顺治十三年京察中，曹溶(1613-1685)以举动轻浮，降一级改任山西阳和道，此际，载道谪情离意的，却是黑叶荔枝。

清初长期在广东恩平任教职的知名学者安徽桐城方中通(1634-1698)，也即著名学者方以智的次子，在他的《续陪》卷二记下了一首《粤荔》：“无数荔枝称，新兴独有香。绿包如树帜，黑叶敢称王。”可见黑叶深入人心的地位。

清初常熟籍著名画家顾文渊(1647-1697)，他的《海粟集》卷第三有一首《初食荔枝》，咏及岭南最好的荔枝不是挂绿，而是进奉，因为曾经进贡，而独与能抗的，则是黑叶：“就中最美号进奉(因天竺所贡之名)，紫罗囊薄软裹玉。寒浆如蜜中贞耐，日啖百千于庆足。其次黑叶能抗衡，绿肤微皱红生栗……”

雍正八年至乾隆六年间曾任广东新安(今深圳)知县十二年的南京人何梦篆(1683-?)，其《思无邪斋诗集》卷三《荔枝》诗，辟首即顶礼黑叶，挂绿不过是难得的“尤物”，并说黑叶以增城为主，东莞也十居其一，则无论从质量还是数量上讲，黑叶都是当时广东首屈一指的荔枝，新兴香荔也不过伯仲之间，最后还说，唐玄宗知有黑叶，定当为不二之选，真是赞誉

□陈泳如

至于极矣：“荔枝黑叶佳，尤者名挂绿……此产首增城，东莞居什一。”

如果说屈大均说“江南黑叶已称珍”，是基于在江南吃不到岭南上等的荔枝，那这些来游甚至长居岭南省、府或县的江南人，他们仍然极力赞誉黑叶，则极大地改写了“江南黑叶已称珍”的内涵，也可以说“岭南黑叶早称珍”，广东本土方志关于黑叶的记载，则是对这种“早称珍”的最佳印证。关键是黑叶的广泛分布与领衔地位，完全打破了我们固有的印象。

黑叶长期“称珍”，或与其兼具品质与产量有关。挂绿、香荔等固然名贵，却数量有限；而黑叶分布广、产量大，更能进入普通人的日常生活，并通过贸易远销各地。在传统种植条件下，这种兼顾品质与产量的优势，使其长期保持重要地位。

今天再谈黑叶，不能回避一个事实：它已经不再处于中心位置。以现在广东产量最大且曾经黑叶称王的茂名市为例，荔枝种植结构早已变成早熟以白糖罽、妃子笑为主，中晚期以桂味、糯米糍为主，晚熟的新兴品种仙进奉、冰荔也早已引进，黑叶除了用来做荔枝干，地位已经无足轻重。其他地区亦复如是。

但黑叶的淡出，并非一种失败，而是荔枝品种改良、市场选择和岭南农业持续进步的结果。问题在于，发展并不等于遗忘。黑叶的历史提醒我们，岭南荔枝的声名并不是由少数稀贵名品单独建立起来的。真正支撑粤荔传播的，既有挂绿、香荔等名品，也有黑叶这样产量大、分布广、能进入日常生活和地域流通的品种。它们共同构成了岭南荔枝的风味谱系，也共同塑造了外界对粤荔的想象。从这个意义上说，黑叶的兴衰史，就是一部特别的荔枝发展史，也是一段值得打捞的岭南文化记忆。今天我们不必把黑叶重新推上“第一”的位置，却应当理解它何以曾经“称珍”。

[作者系文史学者，广东外语外贸大学南国商学院教师]

