

七日談

中國古代夏日用冰

姜舜源

今夏南北方都酷熱異常，空調、冰箱等製冷降溫設施不可或缺。不禁想到古人是如何熬過漫漫夏日的。雖說全球氣候變暖是近年來的事，但在相當長的歷史時期，我國黃河、長江流域也曾近乎熱帶雨林氣候。東漢王充《論衡》、北魏酈道元《水經注》，都記古蒼梧之地即今湘西南，有「象耕」「象耕靈陵（湖南零陵）」之說；湖北房縣一九八四年還出土過距今一萬三千五百年的象牙化石。

中國人對冰的利用由來已久，用冰技術成熟、用冰管理制度化，都在距今兩千多年前到三千年的周朝就形成了。總結周朝國家設官分職及崗位責任制的《周禮》（又稱《周官》），在「天官冢宰」的政府總務部門，設「凌人」一職，編制是「下士二人，府二人，史二人，胥八人，徒八十人」，其職責是「掌冰」，即掌管藏冰、出冰之事。其主要工作包括：每年十二月最寒冷季節，組織人「斬冰」，即到潔淨的河湖上鑿冰，運回冰窖「凌陰」裏深埋掩藏。儲冰量「三其凌」，達到實際需要的三倍，以抵銷儲存期間融化損耗。春季到了，開始修治、準備用冰的工具「鑿」。當時普通的鑿就是像瓦罐那樣的大口的「甗」，罐內盛冰，置食物於其中，消除食物的溫氣。冰鎮食物首先用於獻給祖先的犧牲，「將獻羔而啟冰」。古人特別注意食物不能發酵變質，規定內外祭祀、宴會之膳羞、酒水，都置於冰鑿中保存，說「酒醴見溫氣亦失味」，祭祀時要使用冰鑿，宴請賓客要有冰。這種習俗一直流傳，宋代蘇軾詩《皇太后閣六首》之三稱：「水殿開冰鑿，瓊漿凍玉壺。」夏天到了，暑氣轉盛，君王以冰頒賜大臣們，凌人則主持這項工作。秋涼，冰鎮食物不利於身體健康，於是「冰不用」。經過一夏天的運

行，冰窖裏差不多也清空了，到秋天凌人應該展開「秋刷」，對冰室進行大掃除，準備接納冬季的新冰。

《詩經》時代是《周禮》形成的時代。《豳風·七月》與此呼應：「二之日（日期），鑿冰冲冲；三之日，納於凌陰；四之日，其蚤獻羔祭韭。」反映鑿冰、運冰窖藏、獻羔啟冰開始用冰全過程。

中國國家博物館藏戰國青銅冰鑿，也是這個時代的文物，一九七八年湖北省隨縣擂鼓墩一號曾侯乙墓出土。它長寬均為七十六厘米，高六十三點二厘米，是由一個方鑿、一件方尊缶及一把銅勺等部件組成的青銅套器，方尊缶置於方鑿內，其底部一側有兩個長方形榫眼，另一側有一個長方形榫眼，安裝時，把這三個榫眼與方鑿內底的三個彎鉤扣合，其中一個彎鉤的活動倒鉤自動倒下後，可把方壺固定在方鑿裏而不晃動，機關巧妙。這把長柄青銅勺能夠探到尊內底，保證冰鎮食物全部打盡。該鑿外表華麗，體態厚重，工藝精美。古人用它來冰酒，尊缶內裝酒，冰鑿與銅缶之間放置冰塊，夏季可以冰鎮酒水。只有曾侯乙這樣的貴族才可能擁有，也是當時貴族祭祀中一種重要禮器。

戰國末期屈原祭歌《楚辭·招魂》，也提到獻上經過冷藏的清涼酒漿：「挫糟凍飲，耐清涼些。」後世用冰日益廣泛，漢魏、南北朝盛行以「冰井」藏冰，三國曹操建銅雀台的時候，建造了冰井台。唐代詩人杜甫在長安郊外丈八溝享用冰鎮食品，《陪諸公子丈八溝》炫耀說：「公子調冰水，佳人雪藕絲。」科技史研究揭示，到唐末，人們在開採硝石造火藥過程中，發現硝石溶於水時會吸熱結冰，因而發明了化學製冰技術「硝石製冰法」。宋代人把



◀中國國家博物館藏戰國青銅冰鑿。作者供图

果汁、牛奶、藥菊、冰塊等調合成「冰酪」，涼爽酥甜。《東京夢華錄》記載北宋京城州橋夜市，有「冰雪冷圓子」「冰雪涼水荔枝膏」等冰鎮食品、飲品。宋徽宗貪食凍品致使腸胃違和；南宋楊萬里則恰到好處，《詠酥》稱：「似膩還成爽，才凝又欲飄；玉來盤底碎，雪到口邊消。」

明代宮廷繪畫《夏景貨郎圖》，在御苑古松和芙蓉樹掩映下，特許進宮賣貨的貨郎正在擺攤，攤檔招幌最顯眼的一條是：「上林佳果、玉壺冰水」，誇耀賣的是採自漢武帝上林苑的冰鎮水果、唐代詩仙李太白的「白玉壺冰水」。

清代是工部都水司主管藏冰。由《大清會典》等史料和冰窖遺跡可見，清代用冰大大普及。單是紫禁城內窖有五處，藏冰二萬五千塊；景山西門外窖六處，藏冰五萬四千塊；德勝門外窖三、土窖二、正陽門外土窖二，等等，北京城藏冰數十萬塊。

故宮博物院藏清乾隆掐絲琺瑯番蓮紋冰箱

一對，箱體為略呈倒梯形的長方體。每件高四十一點八厘米，上口邊長九十二點五厘米、寬七十二點五厘米，底邊長寬均為六十四厘米。冰箱上為雙開活蓋，箱蓋四邊包銅，其中一蓋上有雙圓錢形透孔以散涼氣，一邊壁沿鐫陽文「大清乾隆年製」楷書款。箱蓋及四壁均施天藍色琺瑯釉為地，掐絲填釉飾各色纏枝番蓮紋。箱底飾掐絲填釉冰梅紋。琺瑯色豐明明快，精工細作。箱體兩側附雙魚子環提手。箱內鑲銀裏，為保溫良材。夏季盛冰於內，將水果、食品等置於冰箱裏，可以製作冰鎮水果、冰鎮食物；打開箱蓋，也可以作室內降溫之用。冰箱下承木座，木座四角包獸面紋掐絲琺瑯，木座裙邊飾菱花形開光番蓮紋掐絲琺瑯，四條腿作虎蹄形，下承四邊形木框，增強穩定性。

比較普及版的是柏木冰箱。高八十二厘米，長九十一厘米，寬九十厘米。箱蓋也是兩扇，以盡量減少開箱時熱氣進入箱中。蓋上有四個金錢眼，方便箱蓋提、放。箱內四壁用鉛皮包鑲，反光、防輻射，是較好的保溫材料，隔絕外面熱氣傳導、進入。箱內設一層格屜，屜下置冰，屜上置食物，與我們今天把食品放在冰箱隔板道理相同。冰箱外部兩側各安兩個銅提環，以便提拉移動冰箱之用。冰箱下承柏木座，座面、束腰及鼓腿拱肩處均包鑲銅片，足下連托泥圈板，與豪華版的琺瑯冰箱一樣，而更實用。

匯集逾30國家與地區華僑華人作品

「丹青中華」書畫展致敬抗戰精神

適逢抗日戰爭勝利80周年，由香港國際文化藝術交流聯會主辦的「丹青中華——全球華僑華人書畫展」正在香港大會堂舉行，展出來自逾30個國家與地區的書法、中國畫、油畫作品，以筆墨丹青致敬抗戰精神。展覽即日起至8月10日，免費入場。

大公報記者 李兆桐（文、圖）

「丹青中華——全球華僑華人書畫展」於昨日舉行開幕禮。香港國際文化藝術交流聯會會長侯杏妹在開幕禮上表示：「80年前無數英雄兒女用熱血與生命鑄就了民族獨立的豐碑，80年後的今日我們在跨越各界的文化共融中，重溫這不屈的歷史。」她指出是次展覽不僅以不同地域的創作視角突出抗戰主

題，更希望打造全球華僑華人藝術交流的平台。

前立法會主席曾鈺成表示：「我們中國的書法和繪畫具有獨特的感染力。」他稱讚展覽中的書法作品出色，「無論是形體還是布局，都能讓（觀者）聯想十分豐富。」他希望展覽能夠讓更多人了解抗戰精神。

記者發現，展覽現場除了中國畫作品外，還有許多風格各具特色的作品。其中侯杏妹筆下的《尋找和平》融合中國畫與西方繪畫風格，筆法既有傳統水墨的韻味，構圖又具有西方繪畫中的特點。「這幅作品中的白鴿正是和平的象徵。」侯杏妹介紹，這種中西結合的風格也蘊含自己對文化交流的希冀，希望可以通過是次展覽讓觀者接觸到西方的繪畫風格之餘，也讓來自西方的觀眾領略中華文化的魅力。

香港文聯顧問、香港美協顧問沈平的作品《一寸山河一寸血》亦亮相展覽現場。這幅作品的構圖頗具中國畫的味道，但繪畫風格又具備西方油畫色彩。沈平表示自己與許多香港畫家從小就接觸與抗戰相關的電影、音樂作品，不屈的抗戰精神從小就勉勵着自己和身邊的畫家成長，「像陳方遠一年前就開始畫了一幅《香港大營救》」講述東江縱隊在香港開展的大營救，幫助了在香港避難的百名文化人士。「這些作品都是出於民族的感情創作的，我們要繼續發揚（抗戰精神）創作，不僅是畫花草山水，也要（畫）我們的民族氣節。」

原全國政協常委、中國書法家協會名譽主席蘇士澍，江西省政協委員陳成爐，天津市台灣研究會會長、天津大學特聘教授胡成利，香港立法會議員管浩鳴，前港區全國政協委員區永熙等亦出席開幕禮。



▲陳方遠作品《香港大營救》。



▲沈平作品《一寸山河一寸血》兼具中西繪畫特色。

冀青年藝術家汲取黃永玉作品養分

蘇新平：在創作中展現創造性和獨特性

香港「黃永玉」



國際青年版畫藝術家扶持計劃

「香港『黃永玉』國際青年版畫藝術家扶持計劃」評審工作於日前完成，並公布入圍青年藝術家名單。該計劃專家委員會導師，中央美術學院學術委員會主任、教授蘇新平在接受《大公報》專訪時表示，黃永玉的獨特風格和思想對青年藝術家來說是「精神領路人」。

大公報記者 江鑫嫻

蘇新平表示，自己在學生時代，就聽聞黃永玉的技術技法運用嫺熟，極為靈活。隨着年齡增長和從教經歷的豐富，他對黃永玉有了更深刻的認識：「（黃永玉）雖未接受過科班訓練，但他用版畫方法刻出自己的性格——豁達大度、包容且學識修養深厚。」

黃永玉作品具啟示作用

在他看來，黃永玉是跨領域的藝術家，作品想象力豐富，技術高超。「如《春潮》中躍出海面的鯊魚，與海浪和漩渦構成驚心動魄的視覺張力，令人嘆為觀止。這源於黃永玉豁達的創作態度，沒有藝術史包袱的束縛。另一個作品《阿詩瑪》不僅體現高超的版畫技藝，更展現他對少數民族文化的深

刻理解和獨特詮釋。」

談及「香港『黃永玉』國際青年版畫藝術家扶持計劃」的意義，蘇新平表示，計劃有助於以黃永玉的精神引導青年一代關注和參與藝術創作。「黃永玉的作品具有獨特性，無論是線條運用還是色彩組合都合理合適，且完成度高，這源於他對世界的獨特看法和認知。」蘇新平認為，黃永玉的獨特風格和思想對青年藝術家具有啟示作用，是「精神領路人」，青年藝術家能從他的作品中領悟到藝術的本質。

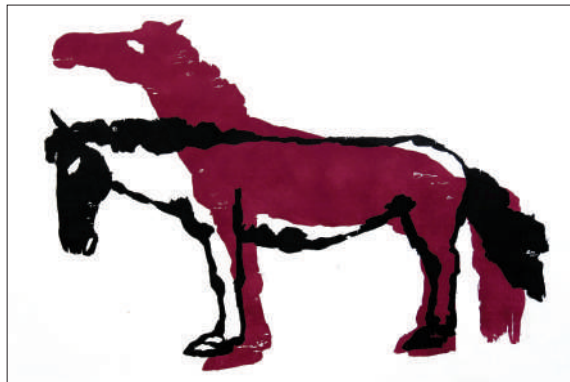
作為專委會導師，蘇新平強調，面對青年藝術家，不能僅關注具體作品，更要注重精神引導。他希望青年藝術家能從黃永玉的藝術精神中汲取養分，在藝術創作中展現出創造性和獨特性。

突破工具限制自由創作

對於版畫藝術在數字化時代如何保持獨特性的問題，蘇新平指出，版畫領域與技術密切相關，隨着社會的進步和科技的發展，版畫不斷吸納着最先進的技術。從農業社會的木刻畫，到工業化後的銅版畫、石版畫，再到信息化時代的電腦數碼媒體版畫和絲網版畫，版畫始終走在技術應用的前沿。如今面對AI的崛起，版畫家需要思考如何應用這些新技術。「AI不能替代藝術家的創造性，它只是一個工具，版畫家要面對人類社會的新發展、新現象，探索適合自己的應用方法。」

回顧當年接觸版畫藝術的契機和多年堅持創作的動力，蘇新平表示，如果將自己定位為藝術家，可能會運用多種材料和形式進行創作，版畫只是其中一種工具和手段。他一直在做版畫，是因為從讀書時就學習版畫，對其非常熟悉，但不會將其當作唯一的目的和目標。

蘇新平認為，技術僅僅是技術語言的應用，在版畫創作中，他涉及木版、石版、銅版、絲網等多個版種，不會局限於傳統方法和前人路徑。面對今天的社會和對世界的認知，他不斷突破工具材料的限制，以更自由的方式表達着自己的藝術思想。



▲影子與馬，木刻板畫，2024。

蘇新平簡介

1960年生於內蒙古集寧市，1983年畢業於天津美術學院繪畫系，畢業後在內蒙古師範大學美術系任教。1989年畢業於中央美術學院版畫系，獲得碩士學位，並留校任教，2014年至2022年任中央美術學院副院長，現為中央美術學院學術委員會主任、教授、博士生導師。

