

沈尹默是 20 世纪赓续中国文脉的独特存在。今天，回望这位百年巨匠，更能感受他带给后世的诸多启示。

竖起脊梁，扶大厦之将倾

20 世纪之初，在中国文化面临生死存亡的危急关头，已在北京大学任教并担任《新青年》轮值编辑的沈尹默，既与同道呼唤新文学新文化，又竭力扶中国现代大厦之将倾，表现出比同时代人早有的清醒与自信。后人常谈论沈尹默经手的“北京大学许多纵横捭阖的事体”。其实，对于从小喜爱诗词和书法的沈尹默来说，人事的代谢和个人的悲欢当无系于他，他真正在意的是民族优秀传统文化的薪火相传。在白话文初兴之时，沈尹默创作了 18 首白话诗陆续发表于 1918 年 1 月 15 日复刊的《新青年》上。沈尹默晚年《自述》中说：“五四前后，曾做过许多白话诗，只是尝试而已，毫无成绩可言。”比起他一生创作的无数旧体诗词而言，自然会将自己的白话新诗看得轻之又轻。他只不过用自己的创作表明，白话是可以写出像中国古典诗词那样好的作品的，只是认为自己性情并不适合写新诗，但相信后人一定会比前人写得好。

沈尹默轮值主编了三期《新青年》，并在他编辑的第四卷第五号推出中国现代第一篇白话文小说——鲁迅的《狂人日记》，并自此在《新青年》全面启用新式标点排版。如同他后来轮值编辑《新青年》第六卷第六号，刊发李大钊的《我的马克思主义观》(下篇)一样，无论这些文章对后世的影响有多深远，作为编辑的沈尹默并不把此看作是他的成绩。对于置身期间的“五四新文化运动”，他自谦地认为“自己不过是一名卫士，是伙夫头儿罢了”。

蔡元培 1917 年倡导成立“北大书法研究社”，沈尹默出任导师。据载，该学期缴费入会者有 77 人，沈尹默初讲“用笔法”，后讲“书法大要”等。这是在中国最高学府进行书法教育的最早实例。当时，北大三院的校牌，即出自他的手笔。

在沈尹默的“诗书人生”中，尽管他本人抑或同道认为其诗词成就在书法之上，但他“始终没有轻视或鄙视书法”，而是将其视为“终身事业”。这是缘于彼时国运不济，将其传承的中国书法已是穷途末路。虽说沈尹默诗词勇飘逸，为一时之冠，但即使他不作诗词，中国几千年的诗词长河不至于断流，而起书法尤其是“二王”帖学，则不尽然。沈尹默“竖起脊梁绝倾覆”，重振帖学于式微，成为赓续中国书法文脉的一个独特存在。

再传笔法，笔“起八代之衰”

书家及爱好者，对沈尹默书法难免有褒贬，但其贡献却颇为公认。

沈尹默在《书家与善书者》中曾言：“自元以来，书画都江河日下，到了明清两代，可看的书画就越来越少了。”清季以降，碑学勃兴，帖学式微，笔法渐失。在中国书法最黯淡沉沦的时期，中国书法的中兴尤其是“二王”帖学的重振，沈尹默是最关键的一座桥梁。

作为北大国文门首任教授系主任、新文化运动主将之一，先辞去任教 16 年的北大教职，又相继辞去河北省教育厅长、北平大学校长等职，已知天命的沈尹默痛心于中国书法在西学东渐中地位岌岌可危，更痛心于千古不易的笔法近于失传。他不再像古之名家视书法为余事，决意“当大不下的新任务”，潜心于斯，心无旁骛，钻研仰高，探骊得珠。

他在《我学习书法的经历和体验》一文中国忆，自己年少时受过黄自元的毒，不善于悬腕，25 岁时与陈独秀见面第一面即被批评。为改正以往的种种错误，先从执笔改起，每天指实掌虚，手腕并起，临写汉碑，先用淡墨写，写完 100 张，下面的纸已经干透了，再拿起来临写四个字，以后再随便在这写过的纸上练习行草，如是不间断者两年多。“1913 年到北京大学教书，下课以后，抽出时间，仍旧继续习字。那时改学北碑，遍临各种，力求画平画直，一直不断地写到 1930 年。经过了这番苦练，手腕才能悬起稳稳地运用。在此期间，又得到好多晋唐宋元明书家的真迹影片，写得之余，从米元章上溯右军父子诸帖，得到了很多好处。1933 年回到上海，重复用唐碑的主功。隋唐各家，都曾仔细临摹过，于褚河



回望尹默

王涛

南诸碑镇悟较为深入。经过了遍临各种碑帖，名家真迹的结果，到了 1939 年，才悟到自有毛笔以来，运用这样工具作字的一贯方法。”他认为：“书法虽非神秘的东西，但它是一种技术，自有它的微妙所在。”这一“微妙”所在，其实就是书法艺术一系列“根本法则”——笔法。他赞同赵松雪所说：“书法以用笔为上，而结字亦须用工，盖结字因时相传用笔千古不易。”认为写字“若能做到从心所欲不逾矩（自然不是意造的矩）的程度”“是最高进的境”。

苏东坡说：“作字之法，识浅、见狭、学不足三者，终不能尽妙。”沈尹默深谙此中三昧。他是故宫博物院设专门委员会后为数不多的专门负责鉴定晋唐以来名家真迹的专门委员，这是他比前代书法家幸运的地方。他有机会在故宫博物院鉴赏历代法书名迹，还获得了米芾《草书七帖》、王羲之《丧乱帖》《孔侍中帖》、王珣《伯远帖》等墨迹照片，他心追手摹，体察古人的用笔奥妙。他出碑入帖，私淑“二王”，确认了合乎于心的“中和”审美取向，从根本上改变了书学道统。

1932 年底，沈尹默卜居上海。1934 年，沈尹默在上海举办第一次书展，融碑于帖，引起轰动，被视为帖学肇起。1937 年，沈尹默应邀为吴湖帆所藏元代画家黄公望《富春山居图》(剩山图卷)做鉴定并题匾。吴湖帆以其所书，在家藏《富春山居图》题跋中题匾。题跋称沈尹默之书：“余年来，得交吴兴沈尹默先生，旬日往返，几无不以论书为业。尹翁初亦尝中书，近年书学之深，堪推国书盟主，尚唐初三家为书中巨擘。”

抗战时期，沈尹默避居重庆，被于右任邀入监察院，与章士钊、汪东、潘伯鹰、乔大壮、谢稚柳等共处一院，诗书唱和。他与诸诗友每日作诗填词，以诗书为刀笔，诗友遍及全国。他用工整小楷抄录自订诗集《漫与集》《写心集》《山居记》三卷，更多时间则在临写晋唐名帖，并与于右任等发起成立中国书学研究会，创作并举办书展捐款筹办《书学》杂志，以“阐扬中国书学，推进书法教育”。他时时把玩米芾《草书七帖》照片，从“观其下笔处”悟出用笔之关键，最终体认了米芾“石刻不可学”的观点，指出中锋用笔是“不可不恪守的唯一根本大法”，并将自己第一篇书论著作《执笔五字法》刊交由《书学》杂志在 1943 年 7 月创刊号上配发。《执笔五字法》的发表对帖学的重振和沈尹默作为中兴帖学的领军者无疑具有双重标志意义，他即被海内外视为“代表民国以来书学肇起第一人”。

栖居重庆时，沈尹默一日挥毫兴致所至，忽对入室弟子王静芝说：“米元章以下！”这是沈尹默知己知彼的自许。抗战胜利后，因弹劾孔祥熙、宋子文未果，在坚辞监察委员会度近三年多“字同生芹论斥卖，画取幽篁闭阁藏”的艰难岁月后，沈尹默如老树逢春迎来新中国的诞生。

上海解放，沈尹默是陈毅市长拜访的第一位高级知识分子。他在 1950 年 12 月 26 日由毛泽东主席签署任命为上海市人民委员会委员，又相继任上海市文联副主席。作为爱国忧民的“五四”老人，他一边潜心研读马克思、列宁、毛泽东等著作，一边以诗书讴歌新中国和新社会。

当时，有人怀疑甚至无谓为散布书法是一门艺术，对社会文化建设无用，是“旧文化”，不予取缔，书法被斥为异端打入另册，受到了有史以来空前的冷落。沈尹默先后撰写了多篇文章在报刊发表，公开为书法正名。如他 1951 年撰写《论书法》；1955 年 5 月在《新民晚报》连载《书法漫谈》；1956 年在《文汇报》发表《关于文学遗产的继承问题》；在《学术月刊》发表《书法论》；1958 年在《文汇报》连载《学书丛话》，同时又撰写了《王羲之和王献之》《谈谈魏晋以来几个主要书家》《书法的今天和明天》《接受文化遗产的正确态度》等，不无其积极地指出：“书法是中华民族特有的又是悠久历史的优良传统艺术。”沈尹默还撰写了《文字改革与书法复兴问题》发表在 1958 年 2 月 5 日的《人民日报》，列举历代书法变革的实例，说

明每一次字体的改变，必有一写新体字的书家出现，最有名的钟、王，没有新体字的书家，强调“今天的书家必须为人民服务，若果不愿意写六亿人民所要用的新体字，那是大不应该的”。后来又撰写《答友人问书法》《和青年朋友们谈书法》《和青年朋友们谈书法》《谈中国书法》《书法艺术的时代精神》等文章在报刊发表，认为文字必须改革，简化汉字“目的是便利群众，普及和提高人民文化。这是了不起的跃进，是书法艺术界‘突破’的大好时机”。沈尹默鲜明提出“书家必须为人民服务”，愿意写“人民所要用的新体字”的观点，不仅是对“二为”方针的贯彻，其实也是对对中国书法传统的时代传承，反映了他作为接受并信仰马列主义的著名学者、诗人和书家的文化自觉。

此时的沈尹默确是老骥伏枥志在千里，主张保留书法作为中国独有艺术的一席之地，与时俱进推动书法事业发展。1960 年，沈尹默被周恩来总理礼聘为中央文史研究馆副馆长，他希望书法能更好地为建设新中国服务。他感到书坛后继乏人，有被日本等国追赶之忧，借在京参加全国“两会”的机遇，沈尹默向毛主席、周总理和陈毅元帅两次建议“抓一抓书法”。获得毛主席首肯后，1961 年 4 月 8 日正式成立上海市中国书法篆刻研究会，沈尹默任主任委员，任延伟郭绍虞、王个簃、潘伯鹰任副主任委员，丰子恺、谢稚柳等 15 人任委员，这是中华人民共和国成立以来首个中国书法类专业社会团体，在书法史上具有里程碑意义。沈尹默不顾眼疾和年事已高，多次亲临上海青年宫、工人文化宫等书法班授课，现场挥毫，耳提面命，对登门求教者他总是循循善诱，诲人不倦，还专门为青年习字帖，培养了一大批书法中坚力量，不仅结束了中国书法千年来私相传授的历史，避免了中国书法断层出现的现实，还使书法真正走入寻常百姓家，成为深受人民大众喜爱日用而不觉的艺术。

自古以来，笔法通过师承或家传手授，不示他人。鲜有能明语焉不详，或失之繁芜，甚或故弄玄虚，历代能明语者。沈尹默深感前人和自己学书所走的弯路和所临的困惑，他希望这种局面不再见于来者。便在 60 岁以后（特别是在 1949 年后），被数十年临池功力，在笔法、笔意、笔势等历来被视为不传之秘的书法根本大计上，做长久的系统的全面的深入研究阐发，呕心沥血，去芜存菁，析微察异，推陈出新，古开今，于己不避短，于人保守，将数十年学书经验和盘托出，以最浅近易懂的方式传授给同辈和后人，史上第一次真正“把书法的艺术性讲明白了”，于是有了“起八代之衰”的《二王法帖管窥》《历代名家学书经验谈辑要》等震撼今世的书法论著，他系统论述笔法、笔势和笔意，其阐述的透辟，远胜古人论书之作，为后世架起一座“得攻书之妙”和登堂入室之梯。诚如谢稚柳题《秋明遣墨》：“盖数百年来，以论书法者，无出其右者。不独为世所重，尤足以名垂千秋也。”

让沈尹默最为感叹的是，沈尹默是在中国书法出现严重断层乃至濒临绝境的危亡时刻，克服了自幼目疾、至老几近失明的视力困难，放弃了优渥的社会地位，甚至牺牲天性之乐，毕生临池不辍，潜心研习，出碑入帖，天出帖出，毕生临池，再造经典，终成横绝一代的书法巨匠和中国书法理论集大成者，更以巨大的影响力推动着书法的传承、普及和发展。其毕生为此所做的付出、艰辛和牺牲，唯有先生自知。而沈尹默的自觉担当，正是千百年来中国知识分子的风骨。

继往开来，留给书坛的启示

中国文化是中国文化的魅力，其独特性展示着中国文化历久弥新的魅力。中国书法继往开来的深层次问题，沈尹默有过深入思考，有发自肺腑的“灵魂之问”，留给后世弥足珍贵的启示。

1. 碑帖融合，是书法复兴和发展的正途

2021 年，文物出版社出版的由沈尹默嫡孙沈长庆编著的《沈尹默未刊遗稿的三》其一为《沈长庆编著的创造通用书法字体问题》稿本，是 20 世纪 50 年代沈尹默曾应周恩来总理要求讲述书法如何在文字改革中起作用，对简化汉字征求意见如何提出修改意见而写作的。

沈尹默以其对中国书法的深邃思考，提出了书法家的“灵魂之问”：“书法到底为何而存在呢，它是极少数割裂阶层的旧文人和官僚份子的玩物呢，还是一般人民群众与一般社会生活中一种普通的交往媒介呢？”“我们看一千多年来的中国书法史，法度森严的唐楷为什么会出现在汉魏六朝之后出现，以流利温润为特色的赵孟頫、董其昌为什么会出现在唐宋之后出现，为什么书法在经历了千年之后会出现明代的合阁体、清代的馆阁体？”“中国的文字在几千年的演进过程中，字体经历了不断地调整与融合，这个调整与融合使文字的结构更具规律，文字于更好，更好写。所谓的更好写，其中便含有能够更快速书写的意思。所以篆书与隶书一定会朝着楷书与行书去变化，楷书与隶书的形态结构与点画构成要比篆书与隶书更简单且更规律，它们因此也比篆书与隶书更适宜快速的书写。”“中国书法从汉魏六朝到唐代，从追求点画体式的恣意到讲究法度，简总是一种进步。现在要进行文字改革，周总理希望我提点意见建议，讲一讲书法如何在文字改革中起作用。”“我觉得我们现在的人民民主的新国家到处都是新的变化与气象，它应该有属于自己的通用字体，这个通用字体要是能让工人与农民等一切劳动人民所能接受并易于他们去学习书写的。以前的帖学书法强调技巧的丰富与灵巧。我以为是它的走向馆阁体并被历史所抛弃，正是它因过分强调技巧的丰富与灵巧这个弊病所引致的必然结果。碑学书法虽然自它兴起的时候开始，就是泥沙俱下，但是它确有可取的优点的。把它们结合起来，应该是符合中国书法演进的规律的，并且符合我们现在文字改革的革命性要求的。”

沈尹默此文，不仅以唯物、辩证的观点阐释了书法究竟为何而存在及其演进规律，更指出了中国书法前进的正道——可以在汉字简化改革中创造一种碑帖融合的易于为人民大众所接受且适宜快速书写的通用字体。他还借此澄清了一个流传甚广的典故“我的改临北碑绝不是朋友一句话所致的”，“真正地让我立志改正字种的错误，是与张裕钊先生。启发我向张裕钊学习的，是章太炎与鲁迅等先生。”此手卷稿本发现，显示了沈尹默作为“五四”新文化运动主将和书法改革大家的本色，为研究沈尹默学书经历和书学思想提供了难得文献。

沈尹默提出，书法不仅有很强的实用性、很高的艺术性，还有广泛的人民性，这是他的卓识。《文字改革中的创造通用书法字体问题》一文虽晚，其思想却发轫于“五四”新文化运动时期。在碑学仍一统天下时，沈尹默认识到帖学具有极强的生命力，强大基础，也是推动书法发展的磅礴力量。“以前总是把帖学与碑学对立起来”“其实它们是颜真卿书法发展的不同阶段，所以说碑学们只不过是穿‘旧衣冠’在走‘回头路’”。

当然，固执“二王”，不许后人稍逾范围也不可取。如沈尹默晚年批注明代项穆《书法雅言》校注中所言：“若此，孟珂岂非儒家之异端，程朱乃名教之罪人耶？彼蔡、苏、黄、米也非王门奴仆，盖再造书坛之功臣，岂固古之卑论哉？欧、颜之后，楷书与二王殊途，孰有困者？亦、米继起，行书与二王异趣，苟非苏、米行书不能与唐楷并肩矣。”遵从书法复古规律，走碑帖融合之路，守正不守旧，尊古不复古，应是书法发展的正途。

2. 内外兼修，环境熏陶和人品学养培育必不可少

如何学书？沈尹默曾感叹，大家都请教他如

何写字，却鲜有人问他如何做人，而他认为：“学习书法，要先学习做人，书法技巧固然要下功夫钻研，文学艺术的陶冶也不可少，但道德品行的修养更为重要。”他晚年曾就何谓书法、何谓好的书法，与谢稚柳、白蕉进行讨论，都认为“书法是一门高妙的艺术，要具高明的技巧，书法家有比一般人更高深的文化，且非一朝一夕所能成就”。他还说：“我自幼就有喜欢写字的习惯，这是由于家庭环境的关系，我的祖父和父亲的培育，是书家成长必不可少的源头活水。”

陕南汉阴小城是沈尹默的诞生地。沈尹默祖籍父和父家渊源，其父沈祖祜任两江沈尹默通判，任内兴学育才，为官清廉，造福一方，颇有口碑。沈尹默晚年《自述》中说：“我十五岁时，已略知书学，因我将祖父题壁诗钩摹一通藏之。父亲亦喜吟咏，但矜持不苟，书法参合欧、赵。公余时读两汉书，尤爱范史。他幼年在塾读书，父亲虽忙于公事，但于无形中受到熏陶。”虽然沈尹默早年学书走过弯路，但在陕南汉阴时期培养的对诗词和书法的爱好，却决定了他一生的追求，他甚至还在《自述》中明言：“山居生活，印象至深，几乎规定了我一生的性格。”他曾夫子自道撰一联语“有心雄泰华，无意巧玲珑。文质彬彬兼儒雅，一如他眷念的秦巴汉水。如果没有从小良好的家庭熏陶，很难想象他日后的成长作为。”

20 年前，我曾赴北京拜访启功、赴沈阳拜访杨仁恺。启功对沈尹默及其家族在陕南的情形及家学渊源颇为熟悉，直言“这有千万缕的联系”。杨仁恺说自己从跟沈尹默多年的学习交流中受益良多，他认为：“沈老的书家之名是以他的阅历、学问、修养、道德为实的。”“个人所见，沈老真书，特别是小楷，晋唐之风已臻炉火纯青境地！”后来杨仁恺在嘱人寄给我的书稿中，写着他对沈尹默的评价：“他的博学中包括历史、艺术和书法理论，过一千年也是历久弥新。”他也坦言自己对当下书法艺术有失于学养和文化为根基的担忧。他认为，今天对沈尹默书法的认定更甚迫切。他说学习倡导的，是学习沈老的人格，谦虚、诚恳；学习沈老的治学精神，诚实、勤勉。

沈尹默学书不自卑、不自满，学书不自欺、不欺人，广为人称道，这是他最可敬之处。他说自己被人质疑“书法其俗在骨”，40 年后都“脊梁发汗”，晚年说自己“在有一段时间里是很自卑的”，“总是被俗务纠缠不能专心学习”，一度连薪金，可悲到了极点。这种自省自警，让人起敬。

3. 守正创新，书法应在民族复兴中再造经典走进新时代的中华书坛，迎来在民族伟大复兴中再谱新篇的使命。

书法在重塑中华民族现代文明中该如何传承发展，很大程度上取决于如何看待书法的艺术特征。沈尹默认为，写字要讲究“形势”，一切外在表现的是“形”，“形”必须顺应“势”，“形”与“势”结合就能产生姿态万千、变化无穷的书法艺术。沈尹默以自己毕生实践为书法的艺术特征做出了世所皆知的结论：“书法一向被中外人士所公认，是一种最善于微妙地表现人类高尚品质和时代精神的高级艺术。”“就是因为它能显出惊人奇迹，无色而具图画之灿烂，无声而有音乐的和谐，引人欣赏，心畅神怡。”“书法不但是有各种各样的复杂形状，而且具有变动不居的活泼精神。”他指出，书法要具有前人的法度、时代的精神、个人的特性。“现代书法，要开朗、飞跃、生动，我们要比前人写得好”。这是沈尹默对书法艺术的深入思考和高度总结，是对当代及后世书法发展的期许。他坚信“我们要比前人写得好”，这种自信和期许，激励着书坛无数后来人。

书法究竟何去何从，自然不能向“二王”问个明白。其实自何字以来，从甲骨文、钟鼎文、刻石、竹简木版，到绢和纸上的字迹，都是向着美观和生动的方向演进。“书法艺术的发展，是和文字简化的历程紧密结合的”“其中最重要的一条就是要结合实用”“书法艺术家，既要学习前人的法度，又要创造自己的风格，尤其要有时代的精神”。

如何看待当今书坛的种种现状，如何让书法发展不入歧途，难免众说纷纭。其实，沈尹默晚年已有言在先：“书法之道关乎世道人心，非江河奔湍，瀑布急流，击石飞溅，洪钟万钧，虽大禹不能禁也。奈何逸少之法，便云万世不可易耶？死而不流，其书法之正宗哉？”“诚哉斯言！”（转自《中华书家》2024 年第 2 期）



灼灼桃花醉安康

余佑学

秦巴汉水间的田畔地头，河谷山冈桃花盛开，空气中弥漫着植物搅拌泥土一起生长的气息，花草草的馨香味儿扑面而来。桃花源、桃花溪、桃花岛在桃花水的滋润下分外妖娆，让人沉醉的美丽世界就这样恣意洒脱、自信满怀地款款走来。

“桃花源”是安康高新区新添的一处打卡景点，也是安康最大的以桃花为主题元素的休闲公园，规划布局有“桃花溪”“桃花岛”“十里桃林”等景点，同时有垂柳、廊亭、水车等乡土风貌元素，营造出梦境般的浓郁氛围。

桃花源是人们出游的优选之地。这里芳草鲜美，落英缤纷，游人如织。三三两两的蜜蜂在张开笑脸的桃花上翩翩起舞，有的在枝头采蜜，发出“嗡嗡”的声响。游人们则在公园里散步、摄影、晒太阳，享受暖阳下的花间美好。

顺着溪水往前走，阵阵轻雾流动，仿佛能听见碧绿叶间盛开着乳白、粉红色的花儿们的呢喃，桃林、国槐、垂柳像是在牛奶中洗浴，欢快的歌声伴着和煦微风飘过连绵起伏的青山。池塘周围有凉亭、茅草屋和石拱桥，在微波粼粼的湖水下，荷叶和其他水草伸展着娇小玲珑的身姿，招徕八方客人。

这里的春天桃红柳绿，梨花、玉兰竞相绽放；夏天，凤仙、月季、马兰争奇斗艳；秋天，竞相绽放；冬天，粉黛乱子草，把整个桃花源装扮得灿烂、浪漫；冬天，粉黛乱子草、杜鹃花、羽衣甘蓝和三色堇精彩纷呈。天气晴朗时，桃花含苞的山坡上、池塘边、绿荫道上，游玩、聊天、含饴弄孙的人们络绎不绝。景区的惊艳之作便是河溪和池塘边的人工喷雾，带给人们腾云驾雾般的惊喜。徜徉其间，仿佛置身于美妙的仙境。

安康桃花源吸引四面八方的客人纷至沓来。在朝气蓬勃的小城里，辟出这样一方园林，市民可远离喧嚣，乐享宁静，感受恬静和怡然，悠闲和惬意。

望蓝天，沐春风，赏花草，听鸟鸣。青山绿水画廊中，人面桃花相映红。缥缈灵动的仙境，撩拨心扉的体验，让人流连忘返。

安康桃花溪位于平利县广佛镇境内，离城区约 50 公里。桃花溪，溪水桃花。这里植被繁茂，古木参天，流水潺潺，山石嶙峋，云蒸霞蔚，暮染烟岚，被誉为安康的“小九寨”。

竹子搭建起来的浮桥下是深不见底的水潭，外面是哗哗奔腾的河水。晃悠悠过桥，游人既有生怕掉入水中的紧张，又有渴望走进溪谷的兴奋。越担心越紧张，越害怕越迈不开步。走过去的人自然窃喜，颤颤巍巍的人早已吓出一身冷汗。

从山峰峭壁间奔涌而出的溪水，在两山对峙中飞速而下。溯流而上，路边不时有三三两两的树在风中摇曳。桃花眉开眼笑，走向近处的人们招手致意。溪沿山走，山随溪行。山一程，水一程，你不离，我不弃，山水相连，草木情深。远山如黛，溪水如镜。

一棵一树的桃花苞绽放，大多数人都远远地欣赏，不忍心打扰，静静感受人在人中，花在花中的慢时光。有一些人手攀桃枝，鼻嗅桃花，拍照留影，满心欢喜。

一路向上攀登，及至山顶，一阵阵“啦啦、啦啦”的轰鸣声传来，一处大瀑布出现在眼前。山山岭岭、沟沟壑壑的涓涓细流汇聚起来，就是一股磅礴力量。巨大的水流泻而下，一路奔腾一路咆哮，拍打着连体山石，瀑布溅起的水雾使方圆几里地的花草树木常处于一种“湿漉漉”的状态。瀑布下水光打着涟漪，翻滚着，翻滚着，翻滚着一般大小的水泡，打着漩涡，撒着欢儿唱着歌儿。

上到山顶，十里桃花一屋收。几间老屋，一口泉水井，田间的泥巴锅灶，木头搭建的牛栏，猪圈和几分薄田菜地，山风轻拂，水流潺潺，鸡鸣狗吠，袅袅炊烟。

在苍茫林海，在白云生处，地势平缓，菜畦时鲜，

房圈古朴，桃花艳艳，山泉水那么甘甜。

在安康，名叫桃花岛的地方比较多，名气最大的要数瀛湖桃花岛。这里的桃花占尽了土壤、水分、阳光和温良空气的绝佳优势，桃树千姿百态，水映桃花红。侧观桃花好像在水边跳舞，横看又像是一条粉红的花带，飘逸俊秀。

从高处眺望，一大片一大片的桃花成群结队，首尾相连。它们好像一夜之间就来到这灵山秀水间，给整个岛屿增添鲜亮的色彩和青春的活力。一朵朵桃花映入眼帘，就像一张张粉嘟嘟的小脸向游客们微笑致意。绿叶的衬托下，让人觉得岛上的桃花才是百花丛中的“靓女”。花香中弥漫着湿润的气息，枝叶叶间散发出蓬勃旺盛的生命力。

春天，岛上开满了粉红的桃花，紧随其后的是梨花、杏花、李子花。在岛上游览，如同走进“花果山”一般，春有桃李芬芳，夏有枇杷和蜂蜜李，秋有葡萄、杨梅，冬有新培育出来的冬桃。

桃花岛多果树村落三面环水。岛上阳光明媚，碧水蓝天，生机盎然。春夏之交的水蜜桃果肉大肉厚，粉嫩粉嫩，白里透红，一口咬下去，汁水四溢。夏至时节，岛上的枇杷就熟了，与蜂蜜李等特色水果一起成为市场新宠。秋天，各种新款葡萄和杨梅争相出场。冬日，冬桃更是独领风骚。

桃花岛上的水果在现代物流支撑下，一路快跑，翻山越岭，跑到孩子们爽朗愉快的笑声里，跑到老人们咧着嘴扬眉的生活里，跑到姑娘们抹了口红的香唇里。人们吃到肉厚肉厚、香甜多汁的水蜜桃，七月的枇杷以及果脆肉厚的冬桃，既饱眼福又享口福。

聚水成湖，春花变海。桃花岛湖光山色，花海绵绵。这里既有各种各样的经济林木，也有金灿灿的银杏，还有十里飘香的桂花，以及不惧严寒的梅花，等等。站在岛上放眼望去，青山处处有奇景，天地铺陈景醉醉安康，人间见吉祥福泽华夏的万千新气象便出现在眼前。



山水小院



虞河人家

(中国画)

龚泽利作