

点赞福建鼎边糊

□徐永清

鼎边糊又叫锅边糊、鼎边垂，它是福建的一种著名小吃。在整个福建，无论是繁华都市的大酒店，还是偏远乡镇的小食店，都有其显赫的一席之地。通常，每到饭点时分，鼎边糊的鲜香气息满街飘散，仿佛集结号一样，召唤着各路食客。

在许多饭店，鼎边糊是全天供应的，尤其早餐那段时光，大小饭店人流如潮，生意兴隆。通常，食客们来份热气腾腾的鼎边糊，再佐以烧卖、肉包、春卷、油饼或是海苔饼。于是，干稀结合，有滋有味，开启了崭新的一天。有则广告曰：“汽车要加油，我要喝红牛。”很多福建人早餐的“汽油”与“红牛”便是鼎边糊。鼎边糊给人动力，给人加油打气。

最值得一提的是，一些有闲情、会享受的福建人，就享用鼎边糊来说，无论是早餐，还是午饭，还要来点卤菜。这些卤菜的品种极为丰富，有卤肉、卤肠、卤猪爪、卤鸡肝、卤鸡蛋、卤竹笋、卤干张。这些卤菜既可单独享用，也可放于鼎边糊里，随意。你瞧，这顿早餐或午饭，堪称丰富多彩，十全十美，简直是神仙的待遇。

闲话少说，言归正传。鼎边糊的主料通常有鲜虾、花蛤、蚬子、蛏子、干贝、肉丝、香菇、木耳、金针菜、时蔬等。其食材可简可繁，档次可高可低，既有一定之规，也可随意增减，这直接跟价格相关。再者，鼎边糊的制作并不复杂，先将锅具加热，放点食油，然后投放葱姜爆香，随后放入海鲜、山珍等食材，稍稍翻炒，加水煮沸。此刻出彩的一幕登场了，大厨将稀稀的米糊沿着整个锅边均匀地倒人，这个倒是连浇带泼，是画个大大的圆。其动作之娴熟潇洒，令人眼花缭乱，赞叹不已。待米糊入锅，盖上锅盖，稍煮片刻。其实这煮，是让锅里腾腾的热气蒸制米糊的表面，米糊的底部则紧贴锅边，接受炉火的烤制。大概一分钟，揭开锅盖，将成型的米糊大片大片地铲落锅中。最后放入时蔬，加放调料便可起锅。

鼎边糊给人的第一感觉，便是色彩丰富，高端大气。其色调红为主色，白是底色，余者均为衬托。鼎边糊虽然五彩缤纷，却不喧宾夺主，既能突出主体，又彰显个性。下面一一进行分解：虾是鲜红，蚬是嫩白，叶是翠绿，香菇是棕黄，木耳是油黑，金针菜是金黄，汤是清白，糊是雪白，可谓五彩缤纷，赏心悦目。观之不已，食欲大振。趁着腾腾的热气，持勺品评，汤鲜美，回味悠长。再品食材，软嫩可口，鲜美有加。若问品评的感受，就一个字：美！再来一个字：赞！

在福建旅行，就鼎边糊来说，印象最为深刻的是一家老字号。这家餐馆位于福州市中心的一条老街。其鼎边糊的汤水，不是普普通通的白开水，采用的是高汤。这汤是用猪骨与鸭子长时间精心熬制的，是故，汤鲜味厚，营养滋补，备受推崇。这么用心做事，让人想到北京同仁堂的一副对联：“炮制虽繁，必不敢省人工；品味虽贵，必不敢减物力”。经商者注重的是质量，讲究的是口碑，看重的是回头客。这家餐馆的此等举措，虽然没人看见，但顾客不是傻子，只要汤水进口，食客们敏感的味蕾，立马就能品鉴出味道的厚薄浓淡，自然也就心知肚明了。此举弘扬了做人厚道、做事实在的亘古不变的硬道理。

现如今，为满足各路消费者的需求，福建人还特意将鼎边糊做成方便食品，其包装就跟纸质桶装方便面一样。人们只需撕开包装，用开水冲泡，便可享用。这说明福建人颇具市场意识，也充分体现了与时俱进的思想。此物不仅超市有售，网上亦可邮购。此举尤其满足了那些酷爱美食，对鼎边糊心驰神往，又暂时没有机缘来福建旅游的食客。人们只需坐在家中，轻点鼠标，这道美味便通过快递，星夜兼程，风驰电掣般地来到你的府上。大快朵颐之际，肯定是赞叹。

就鼎边糊来说，其实在福建有两个版本：一是海鲜版，一是山区版。海鲜版的鼎边糊，其食材以海鲜为主，高档奢华。山区版的鼎边糊，则以干货为主，朴实亲民。海鲜版的鼎边糊，便是人们常常提及，津津乐道的，也是作者上文所描述的，它仅在厦门、泉州、莆田、福州一带的沿海城市流行。山区版的鼎边糊，只在南平、三明、龙岩、漳州一带的山区城镇流布。

就整个福建来说，除了沿海一带，全境皆山。我跑遍了福建，对其较为熟悉。福建的地理特点是依山傍海，山地丘陵的面积约占全省土地总面积的90%。考虑到物产要素、成本因素，以及食客的认知度，山区一带的人们因地制宜，就地取材，其鼎边糊的食材以干货为主，时蔬为辅，其主料通常有木耳、香菇、金针菜、淡菜、鱼干、虾仁、虾皮，海鲜极少，甚至没有，时蔬有大白菜、小青菜、芹菜等。米糊是一模一样的，烹制手法也是如出一辙。这样的鼎边糊虽是改良，大众照样欢迎。这说明人人都有追求美食的权利，个个均有享用美食的权限。山区版的鼎边糊，虽然食材有增减，人们照例吃得津津有味，照样是美味不打折，幸福不打折。

晚年孙犁与报纸副刊

——重读孙犁系列随笔

□侯军

孙犁先生的晚年，从一个报纸副刊的编辑者，变成了一个投稿者。很长时间内，与他打交道最多的，除了家人、老友和文学爱好者之外，大多是编辑——期刊编辑、出版社编辑以及报纸副刊编辑。这一点，只需翻看一下《芸斋书简》附录的“孙犁书信年表”，即可一目了然。

上世纪70年代末，当孙犁先生经过“十年搁笔”，重新拿起笔来开始写作时，其投稿的路向还是以期刊为主的。但是，因彼时的政治环境以及人们的思想观念等等，还没有完全摆脱极左思潮的禁锢，他的投稿并不顺畅，常常遭遇“退稿”。譬如在1977年6月16日，他在写给韩映山的一封信中就写道：“我写了四篇小文以后，就没有再动笔。其中纪念郭（小川）的一篇，曾头脑一热投寄《人民文学》，后又摘出其中诗，寄《诗刊》，都善意地退回来了。这还是几经修正过的稿子。这样，就知道，多年不写，确实不行。以后再说说吧！”

需要留意的是，这封信是写于全面拨乱反正之前。而在翌年党的十一届三中全会召开之后，情况就大为改观了。孙犁与众多老作家一样，那压抑已久的创作能量，如炽热的熔岩喷发而出。孙犁不仅写得更多，而且非常精彩，开启了其晚年创作的又一高峰。于是，找他约稿的编辑纷至沓来，与他约谈的中青年作家们也接踵而至。作为投稿者的孙犁先生，自然也不必自叹“多年不写，确实不行”了，他的文章成为众人争抢的“香饽饽”，常常有应接不暇的势头。

应当说，孙犁先生这一阶段的投稿路径，依然是期刊与报纸副刊并行的，并无



厚此薄彼之意。但是，持续的时间不长，人们渐渐发现，孙犁的文章投向，开始发生微妙的变化：投给期刊的文稿逐渐减少，而寄给报纸副刊的却日渐增多。也就是说，投稿的“天平”越来越多地偏向各大报纸的副刊版面。究其原因，其实也很简单：相较于报纸副刊，期刊的出刊周期太长了。

孙犁本人对此并不讳言。他在1982年4月19日回复《人民日报》副刊编辑姜德明的约稿信中，曾对期刊出刊之慢作出过委婉的抱怨：“《昆仑》多次约稿，我无以应之，所以就在那那（指孙犁为《田流散文特写集》所写序言）给他们了，这

刊物也太慢，九月才能登出。”孙犁有感于姜的热切约稿之盛情，就给他出了一个主意：“请你和田流同志商量一下，如觉得‘田序’在报纸发表好，可就近与《昆仑》说一下，用‘玛序’（关于诗的，他们也合适）把‘田序’换回。不知他们同意否。”（见《孙犁书札·致姜德明》，第30页。）

后来的事实证明，孙犁的这个建议被各方采纳，《田流散文特写集》序在1982年5月17日的《人民日报》刊发，这比刊物预计的刊登时间确实快了4个多月。

如果说在给姜德明的信中，孙犁的抱怨还比较委婉，那数年之后，他在1986

年4月29日写给杨栋的信中，就已经是直言不讳了：“《中国》上有一篇稿子，是他们电报约写的，寄去八个月才刊出。发表一点东西，如此之慢，真使人写作兴趣大减了。”（见《芸斋书简》下册，379页。）

相比之下，报纸副刊的“时效性”和“新鲜度”要高出许多。还以《人民日报》副刊为例：孙犁为《孙犁文集》出版写了一篇《自叙》，写好后寄给了《大地》。几天后就见报了。孙犁兴奋地给姜德明写信说：“序文见报如此之快，甚为铭感。”（见1981年9月4日致姜德明信，《孙犁书札》第22页。）

这一快一慢，就决定了晚年孙犁的稿件，自然而然地“流向”了报纸副刊。据《羊城晚报》副刊编辑杨振环回忆，孙犁曾跟他说过这样一段话：“我老了，写的稿子希望能快点发，自己看得见，就是一种安慰。要想发得快，刊物不行，周期太长，最好报纸。”（见《百年孙犁》第212页。）

类似的意思，孙犁在1984年12月31日写给山东作家李贯通的信中则表露得更为清晰：“我有一个急躁性子，写了文章，就想争着发表，又在报社工作，所以有些文章出去得很快。”（见《芸斋书简》上册，第347页。）

孙犁先生的“急躁性子”，客观地说，对全国各地的报纸副刊而言，委实不是一件坏事。由此，报纸副刊成了晚年孙犁的“主战场”，他大量的小说、散文、杂感、信札、读书记、书衣文等等，流光溢彩、云锦天章，纷纷散落在大江南北的报纸副刊版面上。由此，孙犁先生与各地的报纸副刊，又增添了一层深缘。

（作者为《深圳特区报》原副总编辑）

■嫣然思语

路过春天(外两首)

□汪豪

谁的相思
跌进二月里
吻白梨花喊绿柳条
水仙含苞心事
一朵挤一朵
相互间欢乐嬉闹

寒梅微醉
被游人逗笑
满园春色跑出墙外
我打春天走过
深情等待
温暖的日子快到来

桃花开了

山坡上的桃花
开了，粉成一片
像夜空的星星
挂在故乡的眉间

夜深山静
春风偷偷跑来
与每一朵花瓣缠绵
清晨的山色染成粉红
青草探出脑袋
想与落花谈场恋爱
麻雀多事，站枝头看热闹

我往事里走来
一株桃树弯了腰
粉嫩花瓣如妻的笑靥
盛满露水，映出三月的模样

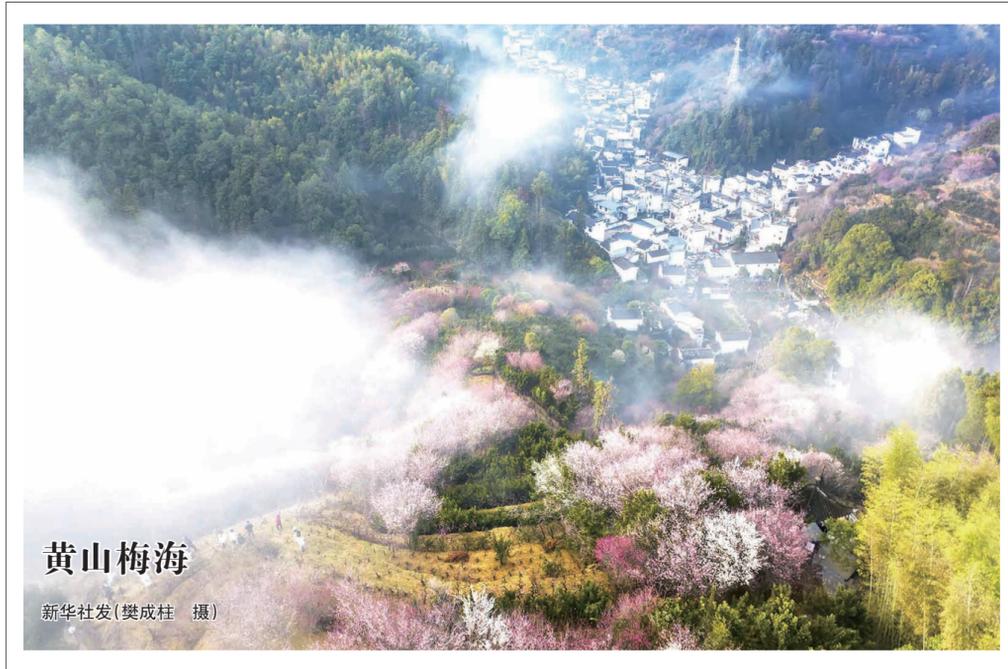
我把春天献给你

故乡
我把春天献给你
漫山缤纷的野花
相逐嬉戏的燕莺蜂蝶
藏在树梢点点的鸟鸣

破冰的春水
苏醒了石头
还有土地上探出耳朵
倾听的小草
献给你
与我相伴的每个日子

爬上篱笆的牵牛花
躺在天窗晒太阳的鸽子
院中葡萄藤架
加上屋后一棵桂花树
我把它们献给你
我宁静的故乡

一切美好的
我只想献给你
整个春天
整个春天里的故事



黄山云海

新华社发(樊成柱 摄)

棹月穿云任性情

□路来森

“元四家”之一的吴镇，善画山水，善画竹，更善画渔夫。

他画中的渔夫，总是处在漂泊之中，漂泊在江水中，漂泊于湖面上，一叶扁舟，颠簸上下。只有舟是不变的，总是一只扁舟，两头微翘，中间是一拱棚。

但撑船或者垂钓的渔夫，其姿态，却是百千变的。

明初艺术家周鼎，曾经在吴镇《渔夫图》十六首词后写过一段题跋，概括吴镇《渔夫图》中的“渔夫”形象：唐帽者六人，一袒腹伸一足坐，手抚榭而不钓，一立而望家欲归，一横置榭，手握船而回顾，一俯睡口而身在内，一睡方起，出半体篷下，一坐钓而丫角者操榭在尾；冠者五六人，坦而仰视忘所事者，卧而高枕篷窗洞开者，不钓而袖手坐者，坐而钓或钓而跪者……

这些“渔夫”，或钓或不钓，都在船中，而且船都在水中，没有一艘靠岸的船。船在漂泊中，渔夫，也永远处在漂泊状态。

吴镇的《渔夫图》，很少有风平浪静的画面，更没有渔歌唱晚，或落霞与孤鹜齐飞的美好和祥和，大多是激浪排空，西风萧瑟处，暮色苍茫中，或者夜色沉沉时，以一叶扁舟，浮荡于江河湖水之上。

最有代表性的，就是他的《芦花寒雁图》：远山苍苍，近水泱泱。近岸处，芦苇丛丛，苇丛倾斜，能让人感受到猎猎秋风下，生发的萧萧寒意。就是在这样的背景下，一只扁舟漂浮水中，一渔夫昂首上望，正在凝神关注着空中两只拍翅而飞的大雁……

整个画面，苍茫、辽阔，天水面，弥漫了霜寒之意，扩散着寂寥和落寞。而船中的渔夫，却似乎对之毫无顾忌，兀自以悠然之姿态、安然之神情，欣赏着秋空中飞翔的大雁——一种幽逸萧散之情弥散画面。

何其潇洒？又是何其风雅？何以会如此？这也正是吴镇的“表达”所在。

尽管“渔夫”在图中的形态各异，但“垂钓”者多多。在吴镇的《渔夫图》中，“渔钓”才是其表现的重点。

我们常说“钓翁之意不在鱼”，对于常人来说，垂钓，更多情况下，钓的是一份心情；而对于名人来说，自是各有所取。

历史上，著名的垂钓者，莫过于姜子牙和严子陵。对于此二人的垂钓，明人王世贞在《钓台赋》中有一句中肯的评价：“渭水钓利，桐江钓名。”诚然哉。

那么，吴镇笔下的“渔夫”，垂钓的是什么呢？

“渔夫”所钓，其实是“大钓不钓”，吴镇笔下的“渔夫”所钓的是一种“隐”——隐逸。用著名美术史家朱良志的话来说，可谓之“渔隐”。

古人说“小隐处山林，大隐处江湖”，实则，还有一种“隐”，就是“处江湖”。自古樵者、渔者多隐者。“樵者”，处山林，选择的是逃避，是独善其身；而吴镇笔下的“渔夫”，则是一种“江湖之隐者”，而且他们还不是岸边垂钓的安逸之隐者。对于动荡不安的“江湖”，吴镇笔下的“渔夫”，不是选择一个避风港，而是独立潮头，于激浪排空中巍然而立；他不是规避“江湖”，而是融入“江湖”，以一种与“江湖”共存的方式，实现“隐”的目的。

吴镇写有一首《渔歌子》，词曰：“舟艇无人无姓名，葫芦提酒乐平生。香稻饭，滑莼羹，棹月穿云任性情。”

“任性情”三字，最得要领。无论在多么恶劣的环境下，“渔隐”者总是任性而为，获得的是一份纵横放达，是一种自由自在。也正如后人对吴镇生活的的评价：一壶酒，一杆风，万顷波中得自由。

赵子昂的妻子管仲姬写有一首《渔父词》：“人生贵极是王侯，浮名浮利不自由。争得似，扁舟，弄月吟风归去休。”亦是，此之谓也。