

## 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，网上亦可网购。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  
一株桃树笑弯了腰  
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



## 黄山梅海

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》中有一句中的肯的评价：“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。