

母亲的大碗
铁扬 散文集

■第一阅读



那时，乡人吃饭用三种碗，大、中、小。三种碗都属粗瓷，它们造型不规矩，挂釉潦草，颜色有黑有白。白釉碗绘有蓝色潦草图案，或概念中的花朵，或概念中的云朵，碗边用麻绳样的图案收住。黑釉碗则是清一色的黑，有的黑中还透着暗红。

中号碗用途最广，乡人吃饭多用它。小号碗属于孩子，是中号碗的半碗。大号碗的容量是中号的一倍或更多，人们管这种碗叫钵碗，家里的壮劳力吃饭用它，有长工的人家，长工吃饭用它，那些年我们家里是有长工的。

我们所说的“饭”不属于固体干饭，它专指稀或稠的流食——粥，里面常杂以瓜豆和薯类。用大碗吃饭的人以粗糙的大手把碗托住，嘴在碗边上转动着喝出声，显得十分豪迈。

女人们吃饭不用大碗，我母亲却有一只，这是她的专用，且每年只用一次，那是她的生日。平时这只碗被倒放在碗橱一个什么地方，家人很少注意它的存在。这是一只白釉、蓝花钵碗，碗身绘有似云非云、似花非花的乱线般图案，沿碗边就是随处可见的麻绳图案。母亲生日这天，家人才注意到这碗的存在，确切说，当母亲端起这碗时，人们才恍然大悟：今天是母亲的生日了。

这时的母亲从一个什么地方捧出这只大

碗，自言自语着说：“今天换个大碗。”说着把锅里的“饭”不声不响地盛入碗中，坐在自己刚劳作过的灶前，呼呼喝起来。那时灶膛的余火尚在，余火映着她那一张平时就显黑的脸，脸上只是一派的满足，神情十分悠闲。没有人去向母亲祝贺，我们——几岁的我和十几岁的姐姐，只是站在厨房门口会意地交换着眼色。我们实在不知道如何去表达对母亲生日的祝贺，我们不会。不似当今的孩子为大人祝贺生日，大人为孩子祝贺生日时，有那么多祝贺话要说，虽然那话是从一个什么地方模仿而来，说得极尽其“形式”和尴尬。那时的我们只知道这是母亲一个特殊的日子。这一天对于母亲来说，有别于三百六十五天的任何一天。她端出了大碗。

在平常的日子里，母亲是一个不显山水的人，她少言语，多劳作，担负着全家人衣食的运转：棉花由花朵变成布，再变成衣，粮食由谷粒变成面，再变成饭。那时我家人口众多，在一口“七印锅”里熬粥要添一篙水，下二升米，擀面条要用一支半丈长的擀面杖，把面团擀成几尺直径的大片，再切上百刀，切成条；全家人要穿衣需多少长短的布，要由多少针线来缝连，而每年到衣服被拆洗时，母亲还要把柴草灰淋成的灰水作洗涤剂，她的两只手在灰水里抓挠着衣物，手被泡得通红……具有一双“解放脚”的母亲从早到晚只是在家中行走着。于是院中的各个角落就会传出风箱声、织机声、刷锅声、刷锅声、叫鸡声、叫猪声、棒槌的捶布声直到晚间的纺车声。母亲是没有时间和我们说话的。待到说话时，她不得不把内容压缩到最短。“走吧。”这是她催我上学了。“睡吧。”当然这是催我上床。“给。”那是她正把一点吃食交给我，或一块饼子或一块山药。也许是因了母亲那简短的吩咐和呼喊，我们做子女的才心领神会、无条件地接受着、执行着。

我奶奶却是一位见过世面说话唠叨的人，她嫌母亲把饭食做得单调又少于和她交流，常常朝母亲没有人称地唠叨着：“给你做事，也不

母亲的大碗

□铁 扬



知你记住没记住。也不知你明白不明白。你说就煎这两条鱼……”她是说我母亲煎的鱼不合她的口味。当然，鱼在我们那里是稀罕之稀罕，我娘不会做鱼，而我奶奶早年跟我那位在直系从军的祖父在南方居住过，对鱼情有独钟。逢这时，我母亲面对几条一拃长的小鱼就显得十分无奈，她不知在一口七印大锅里怎样去对待它们。家中小煎锅倒有，平时缺乏炉灶配合，只在春节时才立灶生火。

我父亲说话幽默，便过来“打圆场”，他对奶奶说：“娘，鱼这物件怎么做也是个鱼味。”

这时我奶奶的话会更稠。

鱼的风波总会过去。母亲迈起一双解放脚还是会把鱼送给奶奶，就像什么事也没有发生。她把几条在七印大锅里干烙过的小鱼送到奶奶眼前，奶奶面无表情地撕扯着它们、嚼着。各种琐碎的声音又会从各个角落升起。日子还在继续。

母亲又端出了她的大碗，“又是一年春草绿，依然十里杏花红”，每逢母亲生日，家中的每一棵杏树正在开花。

有一年母亲没有端出她的大碗，那是1947年，北方农村大变革的年代，土地所有制要改革，社会各阶层要平均，富户就要遇到前所未有的命运转折。当然这要涉及我家。我家要将多余的土地、房屋匀出，懂得政治的父亲率先将多余的土地和房屋献了出来，但事情并没有结束，一个“深挖浮财”的运动又继续。“浮财”指的是地上和地下的宝贝。挖浮财要拿家中的女人说事。这种女人被称做“富婆”。政策决定要把村中一班富婆按坐牢的形式集中起来坦白交代。我家的富婆当属奶奶了。一天当持枪的民兵要带走奶奶时，母亲却站了出来，她对来人说：“叫她吧。”她边说边向门外走去。于是替奶奶服刑的母亲便被集中到村中一家大牢似的大屋子里。

那里集中着十几名“富婆”。富婆们是要吃饭的，各家的饭要由各家去送，这时奶奶才取

代了母亲在家中的位置，以“二把刀”的手艺弄火做饭，送饭的任务则落到我的头上。现时，我已是一位被免职的落魄的儿童领袖，先前我是学校儿童团的“一把手”。

奶奶把稀薄的稀饭盛入一个瓦罐，我信手从碗橱上拿下一只中号黑碗，刚要出门。奶奶却把一只大碗递过来：“用大碗。”这是母亲的大碗，我后悔我为什么没有想到。

我低头走过大街去给母亲送饭，躲避着村人的眼光，不知不觉地想到一出戏里的唱词：天无势星斗昏，地无势草无根。君子无势大街上混，凤凰无势落鸡群。此时，我不自量地把自己比做落魄的君子和凤凰。

走到“牢”门，经过检查，我从“号”中喊出母亲，我看母亲在一个背静处吃饭。她把饭盛在她的大碗中，想了想说：“你想出来的？”我说：“是奶奶。”母亲的嘴在碗边上停歇片刻，呼呼喝起来。那饭很稀，先前我家做饭大米用两升，现在用半升。

母亲呼呼地、饥不择食地喝着。我看母亲少有的“吃相”，问：“娘，你为什么在这儿？”

母亲想了想说：“这要问你大哥。他懂这里边的事。”

我大哥是谁？是抗战开始投笔从戎，现正在晋东南一个地区领导这场运动。

后来十几年后，我见到大哥问他：土改非得那样搞吗？

他说：“就得那样搞，那是革命一个阶段的需要。我在晋东南，也指示圈过人。”

这时大哥在中央一个专为制定农村政策的部门工作。

那次见面，大哥专门问了母亲的大碗。我说：“大碗还在，那不是浮财。”

大哥笑笑，重复我的话说：“那不是浮财。”

几年后，时局归于平静，我们这班投身革命的子女，有能力使母亲重新开始她的另一种生活了，争着抢着要把她从老家接出来。然而一个噩耗传来，她去世了。得了一种没有诊断清楚的胃肠道大出血病。父亲虽然是医生也没有能够挽救她的生命。

我接父亲的电话由省城回家奔丧，原来为母亲奔丧的兄弟姐妹，只我一人，他们或因路途遥远，或身有重任。我的身份顺理成章地成了长子。出殡时长子要戴孝，打幡，捧“老盆”。打幡、捧盆是葬礼中的重中之重。

老盆是一只红色瓦盆，盆中盛有粮食和柴草灰。出殡这天当棺木被抬出门抬上灵车之前，长孝子要跪在棺前朝着棺材将盆摔碎。给亡灵送“伙食”吧。

父亲决定母亲的丧事要按老规矩办，且办得红火热闹，鼓乐班、十八人抬的灵驾一应俱全。热情的乡亲（一位先前押送母亲的民兵）为母亲买来崭新的瓦盆。这时父亲却有了新意，他举出了母亲的大碗，把大碗交到我的手中说：“摔它吧。”

我按照长孝子的规矩，痛哭着，跪在母亲的棺前，举着这“盆”朝着母亲的棺头，用力摔去，母亲的大碗被我摔得粉碎，我努力完成着父亲这个代表着全家人的心愿。可惜，奶奶已过世，奶奶若健在，我猜她也会有此动议的。她要用此举来补充婆媳间的那些小不愉快吧。

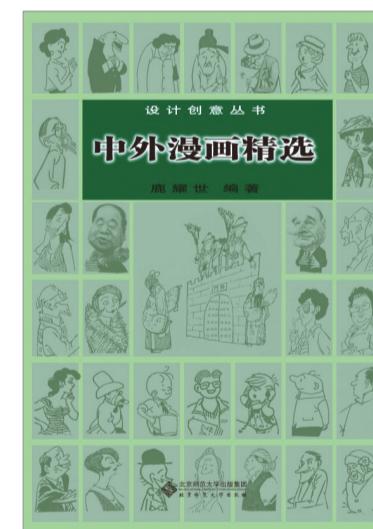
至今，我仍赞美父亲的举动，有了这举动才完美了母亲的丧事，也完美了母亲的一生，完美了一家人对这位女性的敬重。

几十年过去了，现在我从事着我的艺术事业，为研究民间的瓷绘艺术，我酷爱收集瓷片。为此我四处寻找、发现。还根据我对瓷绘艺术的知识，把瓷片编成系列。但，每当我摆弄起瓷片时，心中总有一种说不出的痛楚和遗憾。我的瓷片里却没有我母亲那只大碗的一星半点。

（摘自《母亲的大碗》，铁扬著，人民文学出版社2015年1月出版）

漫画的魅力

□健 平



18世纪初，漫画自英国诞生以来，历史并不算长。但是这种美术领域里的造型新样式，以其善于抨击讽刺时弊、蕴含幽默风趣的特性，得到了社会各界的广泛关注和喜爱。

以欧洲为代表的国际漫画界，陆续涌现了（瑞典）奥斯卡·雅各布森、（德国）埃·奥·卜劳恩、（匈牙利）普斯泰伊·帕尔、（波兰）兰格伦、（丹麦）皮德斯特鲁普、（法国）让·艾飞尔、（美国）汉克·盖却姆、（阿根廷）圭拉莫·莫迪罗、（俄国）库克雷尼克塞等大家，创作了《阿达姆松》《父与子》《尤茜卡小姐》《菲鲁特克教授》《小天使》及社会风情组画、新闻时政漫画等一系列经典名作，在各国媒体的读者群中造成了广泛而深远的影响，至今仍然是畅销不衰的出版物。这些漫画大家们创造的可笑、可爱、可叹以至可怜、可鄙、可憎的艺术形象，其题材根植生活、蕴含哲理、启迪心智；其造型夸张巧妙、运笔娴熟、独具一格，具有真与善的思想品位与恒久的美学价值。

20世纪初，中国正处在政局更迭、社会动荡的阶段，谐趣闲适的西方风俗漫画与犀利泼辣的新闻时政漫画，随着西风东渐，陆续出现在国人面前。俗话说，时势造就人才，深明大义敢于担当的文人画家们逐渐学会了用漫画这社会的解剖刀，既友善而敦厚地为芸芸众生的痼疾辩证施治。当年，鲁迅就漫画的创作有着精辟的论述：“‘讽刺’的生命是真实；不必是曾有的实事，但必须是会有的实情。”“漫画要使人一目了然，所以那最普通的方法是夸张，但又不是胡闹。”漫画，一是要贴近社会生活，不虚妄、不造作，以真挚的情感来真诚的表现；二是夸张要分寸得当，不能为所欲为，否则就成了洒狗血似的“胡闹”。鲁迅还说：“美术家固然须有精熟的技巧，但尤须有进步的思想与高尚的人格。”由鹿耀世编选的《中外漫画精选》一书就荟萃了我国老一辈漫画家丰子恺、张光宇、叶浅予、张仃、丁聪、张乐平、华君武、米谷、英韬、江有生、毕克官、方成、缪印堂等人的作品，他们为我国漫画艺苑倾注了殷殷心血，促进了漫画艺术事业的发展，创作了无数思想精湛、造型独特、品位高雅、妙趣横生的经典力作。为中国画廊增添了令人自豪的夺目光彩。书中还精选了不少斐声漫坛的名家杰作和实力派的新锐代表作。可谓画风迥异、各领风骚。这些前辈与名家的作品，在给你带来会心一笑、浮想联翩审美感受的同时，也会领悟到思想的魅力。

漫画的立意、构图、题名与必须出现的人物对话，是需要精心设计反复推敲的。人物的动态、神态，乃至一个手势一个眼神，都要彰显个性、传达情感。形象的塑造与不可或缺的文字，既要避免晦涩难懂，也要摒弃草率苍白。中国博大精深的历史民俗文化积淀，为漫画创作提供了取之不尽的丰富题材。很多诗词、戏文、成语、歇后语、俏皮话等，均是十分生动的漫画素材，但若不费思索、不付心血，只是信手拈来，最易出现概念化程式化的

弊端。在这方面，书中大量漫画精品为后学者树立了典范。

这部漫画集，选辑了半个多世纪以来45位中国漫画家和20多位外国漫画家创作的近两千件作品，生动而深刻地展现了广阔的社会生活中情趣盎然的人间万象：丰子恺的民国风情、张光宇的线描人物、张乐平的三毛故事、华君武的八戒组画、方成的“公仆”系列、段纪夫的老马正传、缪印堂的王大爷趣事、朱自尊的名人漫像、王启峰的新闻漫画、黎青夏大川郎巍为《读者》画的漫画插图……在外国作品中，调皮捣蛋的但尼斯、幽默风趣的菲鲁特克教授、风情万种的尤茜卡小姐、个性刚直的阿达姆松、天真烂漫的父与子等难以尽述的中外好作品，都会给予你视觉的美感、心灵的喜悦与思想的穿透力。

回顾以往，这些大家名家的杰出成就是多方面因素构成的。一个漫画家，既要有思想有批判的锋芒，还要有较好的专业功底，丰富的文学积淀与社会阅历，睿智灵动的形象思维，久而久之，才能使画作耐人品味并逐步形成鲜明的风格。漫画，以大胆的夸张、巧妙的变形，一针见血以一当十地鞭笞丑恶讴歌美好，其艺术构思常用比拟、象征、隐喻、明喻、怪诞、滑稽、幻想等手法，与喜剧、相声等创作有诸多相近相似之处。如喜剧讲究进入情境烘托氛围，将笑料贯穿在意料之外情理之中；相声讲究铺垫稳三翻四抖，忌胡编乱造的馊包袱硬噱头。这些创作法则，漫画家应该是了然于心的。当前，漫画创作迎来了从未有过的宽松氛围、良好机遇。不过，由于修养与功力尚有欠缺的青年漫画作者的不断涌现和泛娱乐化快餐文化的影响，构思平庸、勾勒粗糙、造型丑陋、毫无美感的作品层出不穷，令人遗憾。久而久之，必将潜移默化地降低广大群众的艺术素质。《中外漫画精选》将为青年漫画作者、读者品味、欣赏漫画提供良好范本。

品 鉴

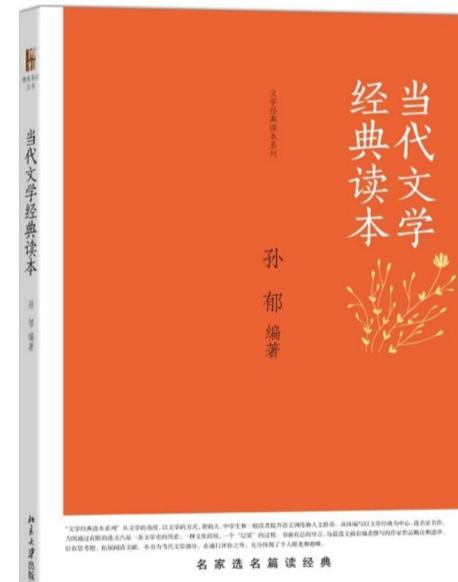
北京大学出版社出版了一套“文学经典读本系列”，我读了其中由孙郁编著的《当代文学经典读本》。这套“读本系列”的初衷在于“名家选名篇读经典”，突出的是名家、名篇和经典，但在我看来，其中的“选”与“读”二字实则更为关键。以这册《当代文学经典读本》为例，孙郁的“选”法就实为独特，此书开篇便选台静农的散文《酒旗风暖少年狂——忆陈独秀先生》，随后又节选孙犁的散文《书衣文录》，其三选张爱玲的散文《忆胡适之》，其四选张中行的散文《故园人影》。仅这四篇，足以让人耳目一新。当代文学作品的这种编法，我还是初次见识。但细读之后，似乎发现其中的玄奥之处。其实，孙郁选台静农，用意则在鲁迅与陈独秀，台静农此文写陈独秀，其人乃是新文学的急先锋，而台静农则与鲁迅深有交往；再如第二篇散文《书衣文录》，此乃孙犁晚年的经典篇章，洗尽铅华，沉郁老辣，但细读发现，此处节选章节均与鲁迅有关，孙犁拜服鲁迅，所读书目也多与鲁迅有关；第三篇选张爱玲的《忆胡适之》，此乃新文学的又一开山健将；第四篇选张中行的散文，则不难想到新文学的重要代表人物周作人。由这四篇散文，可以看到选家的用意其实关乎“五四”，从陈独秀、胡适到周氏兄弟和张爱玲，此读本开篇便向“五四”经典致敬，其深远幽微之心不能不令人细细体味。

编辑此书的深情用意，从另一个方面来看，也是显然的。诸如首篇的《酒旗风暖少年狂》发表于1990年的台湾《联合报》，而第二篇孙犁的《书衣文录》则于“文革”中后期陆续写成，第三篇张爱玲的《忆胡适之》则于1968年在香港《明报》发表，如此看来，孙先生并非是按照作品问世的时间来排列的；再如开篇第一章的台静农，出生于1903年，随后的孙犁出生于1913年，张爱玲出生于1920年，张中行出生于1909年，那么再如此来看，这样的作家序列也并非是按照出生时间来编排的。按照常规的分析判断，似乎也足以坐实我对于这条“五四”文脉的猜测，也就是从陈独秀、鲁迅、胡适再到周作人和张爱玲，这条隐形的脉络是孙郁对于当代文学审视的一个独特标尺，而他编选这册《读本》的思路由此才会逐渐地清晰起来。如此更不难理解，在孙郁的这册《读本》之中，1949年后的所谓“十七年”文学经典则无一选录，除去开篇的这四篇略显旧派的文章，他则直接将读者带入了上世纪80年代的文学视野，诸如张承志的散文、北岛和舒婷的诗歌，以及汪曾祺、王蒙、阿城、刘震云、铁凝等人的中短篇小说作品，他们均惊艳于文学的新时期。

同样，令我感兴趣的还有孙郁对于两

一脉文心

□朱航满



位作家的重视，一位是王小波，另一位则是木心。这两位带有某种传奇和时尚符号意味的作家，尽管作为当代文坛的争议人物，却在这册读本中予以关注和强调。在孙郁的导读文字中，不难看出，对于王小波，他欣赏其思想的独立和智慧，而对于木心，则更欣赏其作为文体家的玄奥之处，并认为由此可以追溯到民国的废名。从这两个独异人物，也显示了孙郁在文学判断上的思考和见地。在上个世纪80年代，文学崛起的一个重要途径，便是一方面回归传统，一方面向西方学习，尽管王蒙、阿城、莫言、汪曾祺、贾平凹等人在80年代均有出色表现，他们或归传统，在道家禅学、明清遗韵中寻找出路，而或者在英美传统、拉美爆炸甚至是西域文明中寻找灵感，但或多或少都有汲取的痕迹。倒是王小波与木心，在传统与现代之间，达到了一个较高水准，甚至很难发现其生成的痕迹所在。王小波的思维是现代的，来自于英美世界的文明体系，他的杂文仿佛是从另一个世界走来的人的新鲜打量，而木心在文体上的创造，则在于他直接与经典传统对接，并呈现出汉语的神采与风骨。

其实，选本或读本想要偏好实在是困难，其背后是文学史的思维，是文学观念的意识，也是文学趣味的体现。对于当代文学选本的编法，出版家钟叔河先生曾有过精彩的

论述。念楼先生曾这样谈及文学选本的编法：“选本必有自己的观点和看法，我喜欢的文章就是最靠得住的标准。”他还说，选本要好，标准是其一，好的导言则是其二。而作为一册个性的选本，这册当代文学读本都已具备了。作为编选者的孙郁，其本身就是一位文学家，深深懂得汉语文章之美，而他还始终认为，文体的创造与创新是一位作家的天赋与关键所在。由此不难看出，他是始终以审美的眼光来谈论当代中国作家的，此乃其“读”法之一。诸如他谈台静农，认为其文字有“魏晋文风”；谈孙犁晚年所作，则认为“沉郁、峻急”；谈张爱玲，认为有“旷世的凄凉”；谈张中行，则认为是受到“周作人的暗示”；谈张承志，认为其作品有“回肠荡气之美”，如此等等。但我通读整个读本，又不难发现，在文体的创造上，孙郁则更为欣赏汪曾祺、木心和贾平凹三人，并认为这三位在文体的独创性上是有着真正自觉意识的，且可以独成一家。此册读本中，汪曾祺选了中篇小说《大淖记事》，木心选了诗歌《一饮一啄》，而贾平凹则节选了长篇小说《古炉》的片段。

这里需提及《读本》的导言，此乃十分精彩也颇有针对性的综述与批评文字，难得短短五六千字，却将当代中国60余年文学的波诡云谲，一览无余。之所以强调这篇导言，从中不难看出孙郁对于文体与语言的高度重视，因为历数文坛60年的如云高手，仅有汪曾祺、木心和贾平凹能够独得青睐，并在导言文章中予以特别论述。显然，无论是汪曾祺能够把“明清语言与民国语言杂糅一起”，还是贾平凹小说中的文字有“明清的味道”，再如木心，则以为能够把“汉语的潜能袒露出来”，并进而指出“文体表面看是词语的问题，其实是精神境界的问题。作家未必都是文体家，而文体家一定是好的作家”。也由汪曾祺、贾平凹和木心，还不难看出编选者在文体与语言上对于传统汉语魅力的欣赏，以为汉语本身的魅力是巨大的，生机勃勃的，也是鲜活灿烂的。相比汪曾祺与贾平凹，木心则更为另类和独特。因为在汪曾祺与贾平凹的身上，除去文本上的创造之外，还可以看到精神世界的士大夫气息，而这些则在木心身上难见踪影，木心是糅合了传统与现代，更具有“五四”的精神风骨，也有着文学的贵族气息。