

相较于那些沉睡在博物馆里的精美器物,我更喜爱那些曾经与自己朝夕相伴的物品,它们不声不响地环绕在身边,手足般的不可须臾或缺。

腰 篮

在我的老家豆村,每户人家都有一只竹编的腰篮子。这种篮子,是用剔除篾青的二道竹篾制成的,柔韧性极好,细密如丝的竹篾一根扣着一根,里面盛水都不会漏。之所以叫腰篮子,是因为它形似猪腰状,两头浑圆,中间自然地凹进去一块,挽在胳膊上,恰好与人的腰部贴在一起。若是篮中盛放重物,人能够靠胯部的力量顶住篮底,不至于使篮子过分地下坠,借以减轻胳膊的负担。你可以说这是一种人性化设计,我说,这正是腰篮的美德。在我看来,所有供人使用的器物都是有德性的,简朴、实用、廉价,且具备服务之心,它们既是生活的一部分,又是生活的艺术。

每一种器物来到世上,它们对人而言,最大的理由是实用。桑木扁担承担重物,柳条簸箕去除秕谷,水车将低处的水提升到高处,它们各司其职,供人使唤。这就是说,器物终其一生,都在深度参与我们的生活,而我们却意识不到它们的美德。我想,器物这种低姿态的存在,是不是具有类似某种宗教般的献身精神呢?许多时候,我们企图借助于烧香拜佛来化解生存的困境,其实,器物就是佛。

我家的那只腰篮子,使用频率最高,祖母下河洗衣裳挽着它,我挖野菜也挽着它,母亲“送腰篮礼”还是挽着它。“送腰篮礼”是我家乡的一种风俗,亲戚或朋友家生了娃娃,新生儿满月那一天,七大姑八大姨都要去庆贺,她们一般都会选择腰篮子,篮底垫着三斤手工制作的挂面,挂面上卧着二十只鸡蛋,再扯上三尺好看的花布,蒙在篮口上,显得特别喜气。“送腰篮礼”皆是清一色的女人,他们像过年一样换上平时舍不得穿的新衣,一字型地走在乡村蜿蜒的小路上,每人的胳膊上都挽着一只腰篮子,一路说说笑笑,着实算得上一道风景。

父亲撒种时非腰篮子不用。圆口的竹篮子虽然也是篮子,但挽在臂上滚来滚去,好像两个闹别扭的恋人,磕磕绊绊的,齟齬不断,让撒种人分心。况且,犁垡子地高低不平,撒种人要尽量保持身体平稳、步幅一致,才能将一把一把的种子,均匀地撒出去。唯有腰篮子善解人意,它亲密地紧紧贴着撒种人

的身体,和撒种人一起在大地上行走。

灯 台

灯台从我们的生活中走失(确切地说是被驱逐)的时间并不太长,便沦为古董了。离开了实用的灯台,看似身价涨了,其实它的生命已经结束。一种脱离人间烟火的器物,你说它多么值钱,多么美,我以为那都是假的。

小时候,我家也有一只灯台,形状呈哑铃型,盛油的一端像个小碟子,内有两道槽沟,那是用来放灯芯的。为什么是两道槽沟呢?因为当时用以点灯的油十分金贵。平时夜晚照明,只用一根灯芯,逢年过节或家中来了客人,才把两根灯芯同时点亮。那时的乡村就是这么节俭,因为日子很长,得细水长流地精打细算。后来我在读巴尔扎克的小说《欧也妮·葛朗台》时,发现这个惜财如命的老吝啬鬼,在临咽气之前,还念念不忘让家人从灯台中挑去一根灯芯,不觉莞尔复唏嘘了。

我家的那只灯台,还有一个特别的地方,油盏里比其它灯台多了几道刻度线,它体现了灯台制作人的良苦用心。那时点灯用的多半是蓖麻油,有时不济也用食用油,在生活捉襟见肘的年代,每一滴油都来之不易,自然得计划着用了,这与葛朗台抽掉一根灯芯则是两码子事。

记忆里的那只灯台并不精致,甚至不乏粗糙之感,但是,它为我们一家人带来了光明。许多个夜晚,祖母和母亲就着微弱的灯光缝补衣裳、做鞋子、拧麻线、纺棉花。我在灯下看书、写字时,母亲会多点一根灯芯,那委实是清贫生活中的一种奢侈。若是换成现在,我似乎能够从如豆的灯光里,读到来自近于神界的福音吧。与我而言,那只灯台就是无字的圣书,它所给予我们的是奉献和救助之恩。

后来有了玻璃罩的煤油灯,灯台便默默地退出江湖。它们中有一些被有心人保存了下来,摇身一变成为不可多得的工艺品,陈列在兴起的“农家乐”里,供人们观赏,甚至作为一种“落后”的反面角色,衬托新生活的良好。我不大关心这些,只是感喟现代人在读黄山谷的《寄黄几复》时,恐怕已经很难找到“江湖夜雨十年灯”的感觉了。那些与日常琐碎生活紧密相连的器物,是开在现实世界的花草,他们围绕在我们的身边,有着不触动情欲的大美,而当它们像被连根拔起的植物,成为一种毫无生命体征的标本时,将再多的溢美之词



月光城 散文

器物帖

许俊文

附加给它们,也是苍白的。

陶 罐

前年从瓷都景德镇买回两只青花罐子,一只置于书橱,另一只则无处可放,便转送他人。起初觉得那只瓷罐很美,釉质细腻、匀称,罐体上的花草色泽和线条十分优雅,心生欢喜。然而天长日久,感觉并不是那么回事,最重要的还是因为它派不上什么用场,空置在那里,隔一段时间还得小心擦拭,渐渐地也就淡然了。

我不否认自己对纯美术的喜爱,我们需要像张扬个性的纯艺术,但那只是生活可有可无的点缀,而那些与我们不离不弃、朝夕相处度过每一天的器物(也可以说是工艺),它们不仅价廉物美,还下得厨房,也入得了厅堂,那才是我所珍视的。

去年,我把家从市区搬到远郊,闲来无事,便去附近的村庄走动,在一处废墟上,偶尔捡到一只废弃的旧陶罐,我用溪水把它洗净后带回家中,先是用它盛豆子,豆子吃完后,又用它装香菇和木耳,还盛放过鸡蛋、红枣。此时,那只旧陶罐已然融入了我的生活,它从“被弃”又重新回到属于自己的世界,再次恪尽一件器物的职责。

今年入秋后,我从湖畔采回几支芦苇和“水烛台子”(菖蒲),正愁着没地方安放,突然发现了那只蹲在墙角的旧陶罐,便擦去表面的灰尘,将芦苇与蒲棒插入其中,营造出一方素洁、清幽的秋之意境。这时,我才发现旧陶罐是如此之美,黑褐色的罐体上,分布不均的釉色隐约露出土的质朴与天然,小而严谨的开口,仿佛欲说还休,有着少说多做的美德。饰于罐体的纹饰,一圈一圈由上而下渐次的粗壮,给人一种性情沉稳、笃实可信的感觉。

在一切器物多流于过分华丽、奢侈的病态之美的当下,每天面对着一只实用、简朴、谦逊和健康的旧陶罐,我似乎没有理由再去赞美那些游离于生活之外的东西。

木 犁

前些日子,在一个私人收藏馆兼销售部里,看到一套“袖珍”版的传统农具:犁、耙、耖、耩子、水车、风堡、碌碡、木掀、木杈等,可谓一应俱全,应有尽有,体量小到可

以托在掌上把玩,且通体皆打磨得油光水滑,一问价格,高企得让人吃惊。和我一起观看的人,对作者的高超工艺赞不绝口,我只好闭嘴保持沉默。面对一件件小巧玲珑的农具,我所看到的只是技巧的炫耀,而与日常生活中那些最合用、最适度、最自由的农具所具有的生命之美,已然判若云泥。在我看来,它们就是一群僵死的侏儒。

譬如木犁,它的生命与土地密不可分,其身体的每一部分,都和人、畜(牛、马或驴子)、土地结合得天衣无缝,弯曲的犁弓便于牵引,铲头用以破土,光滑的犁镜能将泥土有条不紊地翻转到一边,木柄可供耕耘者平衡身体、掌控方向,就这几样简单的物件巧妙地组合在一起,却为我们带来最丰富的美感,这或许就是神的安排吧。一张木犁在春天的大地上行走,我们可以从它翻起的一波一波黑黝黝的泥土中,想象出连接天际的金色麦浪,一川一川黄澄澄的稻谷……难道不是这样吗?

在庄稼人眼中,一张好的木犁就是合手、好使。这里,我不妨引申一下,那些最为经济、实用的农具(包括一切器物),与美的距离最为接近。现在受到日本人重视的“魁”“幅字”“玉取狮子”等器物,当初也不过是从中国大量进口的廉价贸易品,它们在普通使用者手里传来传去,谁也不会去掂量它们的身价,更不会意识到将来会成为价值连城的宝物,只要能给他们的生活带来方便便好。随着岁月的沉淀,它们的实用功能虽然弱化了,但自然所赋予的美却凸显了出来。时间这把筛子,筛来筛去,最后留下的必是当初与民众相濡以沫、休戚与共,且量多、布广的寻常之物。

再回到木犁。一犁之主在于弓,所用之料必须结实、耐腐。在我的豆村,制作犁弓非黄楝、小叶檀木不取。为了做一张合用的犁弓,他们会在黄楝、小叶檀树只有胳膊粗细的时候就着手,按照犁弓的实用标准来规范树木生长的体态——曲度。这个过程,少说也要十年时间。

三千多天谋一张犁弓,对于一生与土地打交道的庄稼人来说,值。