

■新作聚焦

葛亮长篇小说《燕食记》：

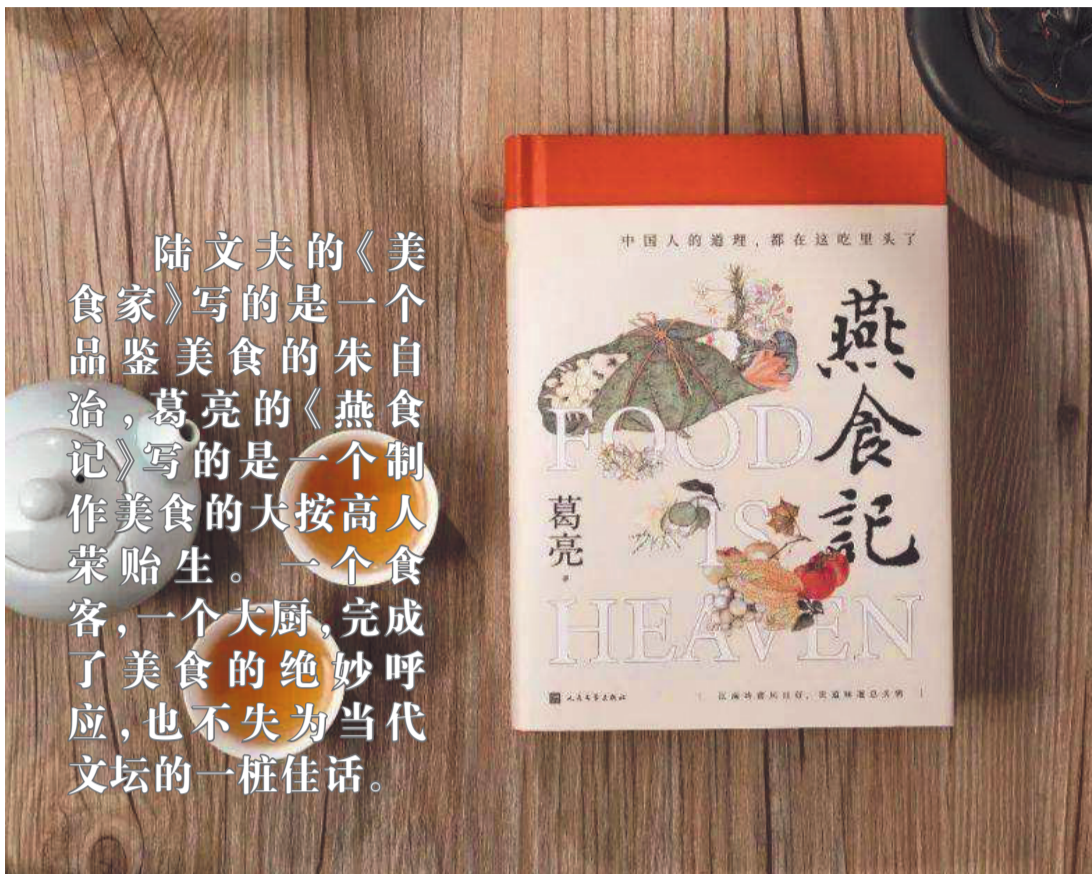
从《美食家》到《燕食记》

□孟繁华

1983年，陆文夫的《美食家》甫一发表，在文坛引起极大震动。小说超越了政治和时代主题，专事食文化的发掘并塑造了朱自治这样的人物。小说在当时无论归于“反思文学”还是“寻根文学”“文化小说”都不重要，重要的是文学有了更为广阔的创造空间，有了更为自由的取材范围，进一步确立了作家和文学的主体性地位。朱自治从一个被人“厌恶”的资本家，到被请到饭店讲吃经，最后被推举为烹饪学会会长的过程，表达了社会生活的巨大变迁。苏州“吃文化”的风景一时蔚为大观，那上不了“大场面”的“边缘文化”终于有了讲述的合法性和合理性。陆文夫也因为这篇《美食家》确立了文学地位。《美食家》的重要，就在于小说展现了近百年社会文化、世态人情的画卷。如果从故事的层面看，小说有鲜明的世情小说色彩，但又不是传统的世情小说。笑花主人在《古今小说》卷首以《喻世》《警世》《醒世》三言为例，说世情小说“极摹人情世态之歧，备写悲欢离合之致”。《燕食记》并不完全是这样的小说。小说写酒楼茶肆、梨园寺院、红尘净土，虽然是五行八作各色人等，同时也为早期革命者打了掩护。1895年，孙中山与杨衢云、何启、《德臣西报》记者黎德，就是在杏花楼草拟广州进攻方略及对外宣言。当时的香港首富何启也在会议上发言，谈论起义成功后如何建立“临时政府”的政策大纲。后来，革命党人最高层会议在杏花楼包间里举行，研讨新政权建设问题。第一步决定国体，第二步选出新政府临时大总统。会议最后确认在广州成立共和国政府，并一致推举孙中山为临时大总统。如果是这样，这熙熙攘攘的酒楼茶肆谁还敢看轻了？于是，这《燕食记》也便有了“史传传统”的谱系，这还真不是攀高结贵，革命发生在哪里有许多偶然因素，这样的例子俯拾皆是。因此，说它是“正史之余”倒也贴切。

在我看来，《燕食记》之所以好看，除了它有世情小说“世俗性”，大概还有这样一些特点：首先是它的知识性，这个知识无论在我国的版图还是世界版图，它都属于地方性知识。我们知道中国有八大菜系：鲁、川、粤、苏、闽、浙、湘、徽。粤菜的特点是味鲜香为主。选料精细，清而不淡，鲜而不俗，嫩而不生，油而不腻。擅长小炒，要求掌握火候和油温恰到好处。还兼容许多西餐做法，讲究菜的气势和品质。这只是抽象的概括，它更大的学问可能还是在后厨。于是我们看到了同钦楼的行政总厨荣师傅荣始生和他的徒弟五举的厨艺传奇。小说对粤菜菜品和烹制方式的详尽书写几近秘笈。那是既难以讲述更难以实践的地方性知识，粤菜的神奇在那妙笔生花的讲述中活色生香。当然，各大菜系都有这样的传奇，但通过葛亮的讲述，粤菜制作过程本身就成为传说。另一方面，岭南茶楼的知识更是五花八门。比如“揸大巴”“茶壶仔”“煲水”“校茶”“开茶”“发水”“打牙胶”“字花狗马”“水靛双滚”“茶头”“事头”“仙人过桥”“二龙戏珠”“雪花盖顶”“五指捞月”等，身份、动作以及“行规”，外乡人几乎就是云里雾里。更有点茶的要领：“指指鼻即是要‘香片’，意即清香扑鼻；指指嘴即要‘水仙’，水中升仙；指指耳即是要‘普洱’，字有耳旁；至于指指眉当然就是要‘寿眉’了。”五举来到“多男”茶楼不足一千字的篇幅，就出现这样多的方言俗语，方言是语言的地方变体，属于纯粹的地方性知识。《燕食记》中这种地方性知识俯拾皆是。那是岭南人间烟火的一种表达。再比如“花码”，那是“企堂”人行的“门槛”：“是用在茶楼餐肆上的，又名番仔码。追溯起来，是由南来的‘算筹’演变而来，在明代中叶开始流传。当时苏杭一带经济贸易蓬勃，商人云集，花码就用来为交易计数。花码好处是写法跟算珠类同，可配合算盘使用。苏杭一带市民通用花码，故也称‘苏州码子’。简化易用”的“苏州码子”比繁复的汉字方便，粤广的茶楼标识价目，便代代沿用。”因此，熟记花码，企堂人行的第一步。

其次，马克思主义认为，人们必须首先吃、喝、住、穿，然后才能从事政治、科学、艺术、宗教等等。诸种物质生活，吃是第一位的，“民以食为天”是绝对的硬道理。更重要的是，和居所、衣着一样，对饮食的选择、喜好、习惯，密切地联系着人的身份、地位、性别等，因此饮食是一种政治，尤其是一种身份政治。《燕食记》中的“燕食”，是“大夫、士、庶人日常的午餐和晚餐。”吃的习俗和方言一样，也是地方性的标记，甚至是地方性的文明。一个人可以改变许多习性，唯有味蕾记忆难以改变。反过来味蕾记忆也成为族裔认同的重要标记。荣师傅荣始生是“大按”，他的“手打莲蓉”无人能敌。当年因广州老号“得月楼”韩世江的大弟子发难，便到了香港“同钦楼”。食客只



陆文夫的《美食家》写的是一个品鉴美食的朱自治，葛亮的《燕食记》写的是一个制作美食的大按高荣始生。一个食客，一个大厨，完成了美食的绝妙呼应，也不失为当代文坛的一桩佳话。

要吃了莲蓉包，行家里手便知荣师傅不在。后来有人将荣师傅做的莲蓉酥送给香港饮食总会上官会长，他尝了一下，“惊为天人”。不仅荣师傅在香港声名鹊起，而且，“莲蓉包崇拜”也表达了岭南饮食政治的冰山一角。由此亦可见“点心”在岭南饮食文化中的“核心价值”以及点心师傅的地位。

第三，《燕食记》显然还有很多可圈可点的优长，说来说去都是节外生枝，都不是紧要处。小说最终要写的是世道人心，塑造典型人物。《燕食记》写了很多人物，但给人印象最深刻的还是荣师傅荣始生和他的徒弟五举。小说以香港的时代风云作为背景，以荣师傅的传奇人生为基本脉络，将一个“大按师傅”的形象像岭南美食一样活色生香地塑造出来。他敬业、虔诚，无论打莲蓉还是带徒弟，都一丝不苟；他遵守行规，一言九鼎；陈五举曾是荣始生得意的白案弟子，视他为传承自己莲蓉点心绝技的唯一传人。但五举因为与上海本帮菜馆“十八行”的女少东凤行相恋，恋人战胜了师傅，五举毅然离开了师傅，并承诺不再使用从师傅那里学来的技艺。此事成为荣师傅难以言状的心病。五举离开后的几年，每到年节，总要备礼携妻，往同钦楼探望，但荣师傅避而不见。五举则在门外站上数小时，雷打不动。师徒性格每一个细节便一览无余。此后数十年的陈五举，协助岳父创立了另一番天地。师徒的再相见是香港厨师总会举办的厨艺大赛。赛事惊心动魄，声动香江。但最后荣师傅成全了五举，多年的恩怨就此和解。世风日变难测，人心向善如常。

陆文夫的《美食家》写的是一个品鉴美食的朱自治，葛亮的《燕食记》写的是一个制作美食的大按高荣始生。一个食客，一个大厨，完成了美食的绝妙呼应，也不失为当代文坛的一桩佳话。

■关注

《鹊桥仙》是一部关于栖镇(塘栖)的长篇小说。栖镇，曾经的“江南十大古镇”之首，京杭大运河穿镇而过，带来泱泱水气、欸乃船歌，更带来说不尽的繁华。不过，萧耳就是不愿穿越回“长长久久”的繁华栖镇，为它编织一个个“遗梦”；更不会像徐则臣一样沿着运河一路“北上”，收纳沿途的秘密和风云。她一定要固守于一个跟她心连手、手连心的栖镇，一个破败却又暗含着生机、看起来黯淡骨子里却一定是明媚的栖镇；她的人物大抵是围着栖镇转的，就算跑得再远一些，也还是栖镇放飞的一只风筝，线绳紧紧地攥在栖镇的手上，想收就收回来。这样一来，《鹊桥仙》最常见的场景，就不过是易知、易从、戴正、靳天一起在栖镇“荡发荡发”，东桥头、西桥头、长桥、水北，最远不过武林头、超山，他们“小辰光”的旧事就在“荡发”的过程中被一桩桩带出——他们的过往被刻写进栖镇，栖镇的面相其实就是他们的纵深，他们和它是一体的。一再发生着的“荡发”让“荡发”成了《鹊桥仙》的主框架、动力源，就是在“荡发”的持续推动之下，小说这才流淌、绵延开去：他们“荡发”到栖镇的任一点，这一点就会开口说出一段他们也早已忘记却一定潜藏心头的旧事，于是，“一干零一夜故事，自己会长出手脚来”。

执着于这个属于易知、易从的栖镇，就是要强调他们这一代栖镇人与栖镇彼此映照、生长的关系：写人就是写镇，写镇不过是写人。要知道，他们在栖镇度过的岁月是金色的啊，那么，栖镇怎么可能不是乐园？作为乐园的栖镇如此美好、如此独特、如此绝对，不可能混淆于任一现实地点，任一现实地点都必然因为自身的残缺和有限，而在栖镇面前黯然失色。这一点，易知对易从说得分明：“我观察过，好像只有这儿的雨，颜色是湖绿色的，有时是灰绿色的，有时是白色的。”反过来说，在乐园中“荡发”的人们当然是一些精灵、仙子，用栖镇的话说，就是木郎和财仙，他们全都太好看，他们的气息里有蜜，是香甜的，“有几只野蜂围着他们飞舞转圈”。这样的人与这样的镇，让我想起鹿桥《未央歌》里的蔷薇梅、童孝贤与西南联大。蔷薇梅这些“永恒的女子”（黄舒骏同名民谣的歌词）只能坐卧行走于西南联大，有一群“永恒的女子”生活于其中的西南联大必然是一座原初的乐园，于是，刚从西南联大毕业的鹿桥迫不及待地开始了自己的追忆。苏七七批评《鹊桥仙》的人物都是古镇精英，太好看、太优越，有点像《阳光灿烂的日子》。也许，她并不理解萧耳是在写一篇属于她的“未央歌”——你能想象“长乐未央”的人们寝貌、命蹇？

鹿桥这样解释“未央”：“过去的来源不知道，未来的结尾也不清楚。”没有过去、未来的维度，也就丧失了时间性、具体性，鹿桥的“未央歌”美则美矣，却终究是抽象的，与读者并不切身，怎么看都是一部偶像剧——蔷薇梅、童孝贤不必也不可能长大，他们永远是少年，永远那么美好。萧耳“未央歌”的独特处，就在于给乐园引入时间，让乐园拥有了四季，从而获得自身的具体性。具体的乐园有如下特点。首先，乐园在四季中流转，少年回望，倏忽就是中年。中年有什么不好呢？少年虽美，却多少有些不自知，只有中年的回望的目光才能看出少年的美，于是，暧昧的美有了的自觉，是通透的。比如，靳天、湘湘初相识，漫步桑丛，叙事突然中断，来了一句品评：“她一米六四，他一米七六。两个都是好看的。”这一品评显然不是出自两位年少的当事人，而是来自中年的叙事人，是中年叙事人的回望让他们的美成为自觉。其次，四季流转，草木零落，当然会有悲伤。不过，纪德说：“须知最美丽的花朵也最先凋谢。赶快俯身去闻它的芬芳吧。永不凋谢的花朵是没有香味的。”也就是说，因为零落，所以美，所以香，零落得越早、越匆促，就越美、越香，这就像患病后一身缙衣的美枝才是美的顶点——一种让人心疼因而越发心动的美。从这个角度说，萧耳改写了鹿桥和黄舒骏的“永恒”：永恒总是在流变中抵达。最后，乐园不是通体透亮，而是密布着褶皱、阴影、裂缝的，奇怪的是，阴影并不就是黯淡，反而把乐园烘托出了层次，乐园竟是丰润的、结实的。比如，易知妮娘年少时跟了在运河上开轮船的干爷，你依我依，却一时耐不住寂寞，跟隔壁男人暗通歌曲。及至事败，干爷心里七上八下，倒是妮娘爽快地说，你放心，我会断掉，只守着你，“两人从此无事，恩爱如常”。在妮娘、干爷那里，一时的反常不是对于“常”的中断，而是让“常”更筋道、绵长，日子这才像门口的长流水。

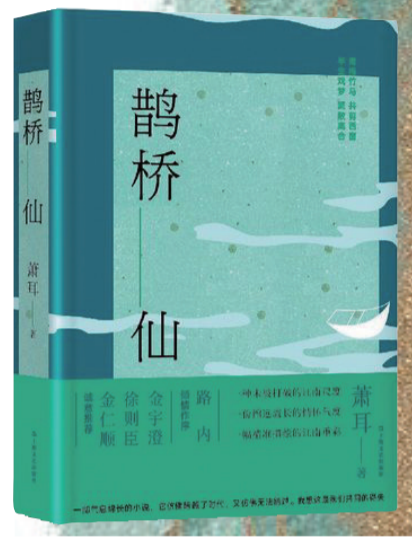
就这样，萧耳创造出少年和中年、明亮和阴影纠缠在一起的易朽的乐园。她是这个世界中的全能者，可以任意把日历翻回到1987年的栖镇、1997年的栖镇，也可以是一个绝对视点，看着易知带着儿子在长桥上、易从带着女儿在两三百米外的另一座平桥上，却就是见不了面。也像那个全能者，她创造，却决不现身，我们只能通过每一个造物去揣摩她。或者说，每一个造物都是她的一个分身，她通过这些分身去体悟、回味自己也是“发小”们的欢乐和忧伤。所以，《鹊桥仙》是一部唯我的书，这里的“我”是萧耳，更是萧耳这一代栖镇人和他们的栖镇。

有意思的辩证在于：也许，正因为是一部唯我的书，才会吸引无数的“我”，比如我。

萧耳的『未央歌』

——评《鹊桥仙》

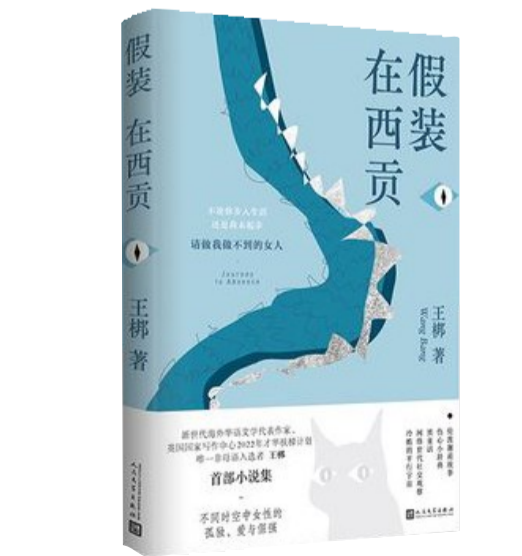
翟业军



■第一感受

驾驭生命的疾风

——读王柳《假装在西贡》 □戴瑶琴



《假装在西贡》是王柳的新作。“假装”是小说集的核心词。每一篇故事里的人，都以“假装”维持现有的体面。“假装”目的是掩饰真相，它需要演绎合乎人性的状态，于是真假之间就迸发出强大叙事张力。在对生活实况的刻意遮蔽中，有人了悟，撕开漫天遍地的谎；有人胆怯，原地徘徊以求稳妥。真假牵动城市的形态与内质之对抗。王柳决意刻画一座城的老迈，它暴露出衰老的躯体、冷漠的情感、停滞的时光，我们埋怨它没有主动进取，渐渐接受它对改善境遇已无能为力现实。现代化都市的速度、眩晕、勃勃生机，都不是王柳创作再次延展的写作方向。她转而从底层关照中，意识到

城市孱弱积淀的贫富悬殊和阶层固化，未给外来者留出充分机遇，甚至它为了维持局限性效益，不得不与恶念/恶行达成契约。小说创设出一个平行世界，就静默于城市地下，不同于《侠胆雄狮》纵横交错的管道，它由实体的饭馆、发廊、按摩院、加油站、廉租房构成，接纳不同国籍的外乡流浪者，他们学习的第一课是习惯黑暗。这个世界的每一天都在上演《伤心小集》，生存飘忽不定，所以意外随时降临。

小说还埋设着一处虚拟世界，它漂浮于空中，却自成一套治愈系文化。《假装在西贡》试图从虚拟中创造真实。“我”制造了去西贡的假象，半个多月时间里，一边在朋友圈规律地推送旅行照片，一边趁夜深人静时奔赴便利店。西贡之旅戛然而止，吉吉撞见了“我”，“我”只能就地“被”回来了。从某种意义上说，人生已经由遥控器定格，“我”会“被”出走，也会“被”归来。真实和虚拟竟都成为一种存在，人逃无可逃。

王柳是社会观察者，创作融入了她对政治、经济、文化等领域的复合思考。她耐心走进城市各个角落，先亲身接触不同阶层生活后，再关怀底层人群。我认为，王柳的书写拓宽了海外华文小说的视野及题材，她面对来自东亚、东南亚、东欧的广义“新移民”群体，统称其为流浪者，写作不再局限于中国“新移民”

圈，不再追索身份认同问题。《伦敦邂逅故事》里，匈牙利保洁女的初次登场，原是一次不期而至的情欲邂逅，可随后精心安排的一场家宴，却抖落了他(看)和她(被看)的现时不堪。我想，小说精彩之处是给读者提供了对未叙述段落的想象，即两人潜台词。朵拉一再铺垫，她即将无家可归，只有住家保姆的工作才能给她栖身之所。她或许有意从瑜伽男那里顺接下一站，一度肯定他已对其萌生爱意。朵拉被尊严拉住了，三缄其口。而他实际自有一套秘而不宣的阶层差异论，在交往中逐渐浮现的观念与行为细节，令其明确两人不可消弭的现实距离，因此当他察觉与朵拉的关系将可能质变时，压力立刻拽回了他。他绕开一切关于居所的话题，沉默，成全了进退有度的永远分离。“练习曲”颠覆他的“平衡”信念，朵拉正以一切的不平衡，如背景、处境、样貌、仪态、粗糙的弹奏技巧，直抵乐曲的灵魂和生命的本真。

与之相对照，《谁偷了罗马尼亚人的钱包》描述一位中国女人的倔强和善良。双喜，在伦敦唐人街做按摩女，圣诞前夕，光顾她生意的那位罗马尼亚人，也一样被辛酸浸泡着。地铁是掩体，当她去金斯顿富人区提供外卖服务，虽回到地上，但其只具有天然女性性，时刻接受女主人检视。双喜为什么那么重视罗马尼亚顾客的钱包呢？因为里面珍藏着一张客人

两个孩子的照片，这份偶然撞破的温馨是她在冰冷伦敦感受到的丁点儿甜。当钱包被熟人盗走，瞬间，令她与这一点温暖咫尺天涯。

王柳从身体流浪出发，刻画现代人种种精神流浪。无论是伦敦，还是西贡，都储备记忆与经验。当“不能”“不行”“不允许”在体内钙化，王柳用文字做介入治疗。《异乡人五则》是非常有特色的一部作品，小说呈现熟练的电影剪辑，平行蒙太奇/交叉蒙太奇掌控叙事节奏，对比蒙太奇/隐喻蒙太奇把握故事思维。王柳以若干断章构筑人物网络，所有人都被生活流推着沉浮。其中，《不要哭泣》里无所事事的他，顶着蓝发，每日向卖蒸米糕、芝麻丸子和泡菜的女人问好，而女人是《水族馆》主人公，单身带大儿子，26年后，母子互不理解，默默给儿子留钱是她传递爱的方法。《奶牛》女孩，穿奶牛装在别墅区做推销，她没有身份，只被指认为“奶牛”，我想，她不会不是“儿子”的前女友？《阳光房》里阴郁的小女孩，恰好与“奶牛装”对视，她俩之间竟如此遥远，阳光房内弥漫霉霉味亲情。“蓝头发”走进《24小时便利店》，问她有没有安眠药？可援交女正赶一单生意。她可能就是“奶牛装”。她拿走了“蓝头发”落下的MP3。她完工后在雪花膏停车场睡着了，而“我”正在这里刷牙。此时MP3里循环播放的歌，或许是那首“不要哭泣”。痛

苦都是隐忍的，生活不经意间交叠。我一直思考，五则为什么有六个故事？《停车场》应该是那则例外，“我”的身份是观察者，连接五段生命之旅。

小说集呈现女性对命运的应对。我感兴趣的是她们一次次正面迎击，作品揭示当下生活新变，即无论是死宅还是豁出去，都是勇敢的选择，因为它是主人公有能力实施的行动。

《巨岛海怪》采用常见的“双生花”模式，王茜和卓茹的际遇因错带美人蕉头花而发生逆转，更令人心酸的是，逆转产生的震荡，直接波及下一代的人生。我们发觉，人生转向更多由合力作用，家庭、导师、伴侣、事业，环环相扣，一齐导向或好或坏的结局。卓茹一次次顺势而为，揭示出不再对期望抱有希望的深刻悲哀。《鲨齿鲨》里红红还决定放手一搏，离开银春发廊是她主宰自我观念的变现，人和鲸鱼一样，都要摆动着巨大的尾鳍，奋力地向前游去。女巫(《女巫与猫》)无家可归、无人可信，她不停歇地找木炭，坚持逃脱被切除记忆的既定命运。安(《钩蛇与鹿》)捍卫自由，不惧死亡。钩蛇是控制，鹿是自由，在科幻质素填充的未来世界，它们没有实像，鹿群留给后人一道“金色的疾风”，安的抗议是一个“琥珀色的影子”。

《假装在西贡》记录生活的互动和波动中那些货真价实的痛感。我们安慰自己，最起码，她们都还活着，或许还有转机。小说印证了本雅明的名言：只是因为有了那些不抱希望的人，希望才赐予我们。